

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

Маліцька Анна Дмитрівна

УДК 821.161.2-14.09'06:355.01(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ЛІРИЧНИЙ ДИСКУРС В УКРАЇНСЬКІЙ МІЛІТАРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ
СУЧАСНОСТІ**

03 Гуманітарні науки

035 Філологія

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Науковий керівник: **Шевченко Тетяна Миколаївна**, доктор
філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та
компаративістики

Одеса – 2026

АНОТАЦІЯ

Малицька А. Д. Ліричний дискурс в українській мілітарній літературі сучасності. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. – Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Одеса, 2026.

Актуальність дисертаційного дослідження зумовлена значним поширенням в українському літературному процесі сучасності художніх текстів мілітарного спрямування. Найпродуктивнішими щодо кількості таких творів стали 2022-2023 рр. – перші роки активної фази російсько-української війни, період найбільш емоційного, когнітивного сприйняття подій і осмислення їх в образній формі українськими літераторами, їх самоідентифікації з обставинами буремного часу. Саме це дозволило критикам вести мову про новий етап сучасної української літератури, мілітарної зокрема, у різноманітті якої почали увиразнюватися специфічні тенденції: документування подій нової реальності в художньому тексті, увага до мистецьких рефлексій війни, певні жанрові та тематичні домінанти (наприклад, соціальна, патріотична, інтимна лірика; мала автодокументальна проза), а також оптимістичний і водночас різко емоційний пафос художніх творів, що свідчило про вагомість саме ліричного дискурсу в мілітарній літературі.

Між тим саме поняття «мілітарна література» не було узвичаєним у літературознавстві і потребувало наукового уточнення з погляду самих текстів, активних у сучасному українському письменстві. Самі вірші, есеї і щоденники 2022-2023 рр. відповідної тематики з погляду проявів ліричного також не були об'єктом системного вивчення, тож потреба цілісного осмислення самого феномену мілітарної літератури, так і відповідної творчості її представників зумовлює актуальність чинного дослідження.

Об'єктом дослідження постали антології «Весна озброєна» (142 автори), «Війна 2022: есеї, поезія, щоденники» (42 автори), «Воєнний стан»

(50 авторів). Також для аналізу і репрезентації типових ліричних технік мілітарної літератури сучасності обрано одноосібні поетичні збірки: «*Дні тривоги*» А. Дністрового, «*Сію тобі в очі*» Л. Горової, «*Люди з дієсловами*» К. Калитко, «*Тільки не пиши мені про війну*» П. Вишебаби, «*Закладка*» Д. Лазуткіна, есеїстична збірка «*Війна з тильного боку*» А. Любки, що демонструють різноманітність авторських поглядів на події сьогочасної російсько-української війни і репрезентують актуальні художні практики її усвідомлення.

Предметом дослідження постали різноманітні ліричні практики в сучасних поетичних і прозових (есеїстичних і щоденникових) текстах мілітарного спрямування.

Мета дисертаційного дослідження полягає в дослідженні особливостей проявів ліричного дискурсу в сучасній українській мілітарній літературі 2022-2023 рр., передусім у поезії, а також в есеях і щоденниках.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання** роботи:

- обґрунтувати теоретичні засади й дискусійні дефініції щодо ліричного дискурсу в літературознавчих студіях минулого та сучасності;
- окреслити історичний контекст і сучасний стан осмислення української мілітарної літератури з погляду критики і літературознавства;
- проаналізувати шляхи увиразнення мілітарного дискурсу в поезіях 2022-2023 років;
- дослідити інтенції до ліризації текстів автодокументальної і рефлексивної прози (есеїстики, щоденників) мілітарного спрямування;
- схарактеризувати специфіку ліричного з огляду на документальні, меморіальні й терапевтичні практики в щоденниках та есеях 2022-2023 років; систематизувати літературні тенденції творів перших років повномасштабного вторгнення, передусім з позицій прояву ліричного, з метою позиціонування цієї творчості в українській літературі нового часу.

З огляду на мету та завдання дисертації використано такі **методи**: *біографічний* метод, який уможливив категоризацію текстів як

комбатантських, ветеранських, волонтерських тощо; *структурний*, спрямований на вивчення композиційної організації антологій і збірок та формальних маркерів ліричності; *семіотичний*, покликаний декодувати знаково-символічну систему творів мілітарного спрямування; *психоаналітичний*, який дозволив окреслити дражливі аспекти авторської психології, спричинені травмою війни, репрезентовані в художніх творах; *культурно-історичний* підхід, що продемонстрував відображення воєнних реалій у художній літературі від давнини до сучасності; *компаративний аналіз*, який уможливив порівняння текстів про війну з окремими зразками попередніх епох, а також інтертекстуальні та інтермедіальні зіставлення.

Теоретико-методологічною базою дослідження стали праці, у яких осмислено поняття дискурсу в літературознавстві (С. Андрусів, Е. Бенвеніст, Т. Бовсунівська, Т. Гундорова, І. Девдюк, Т. ван Дейк, С. Павличко, М. Стецик, Ю. Черняк), особливості лірики як роду літератури (Т. Бовсунівська, О. Галич, Г. Гегель, Г. Горішна, І. Франко, О. Шаф, Ф. Шеллінг), феномен ліричного та інтенцію до ліризації у прозових текстах (В. Іванишин, Ю. Ковалів, А. Ткаченко, М. Ткачук, Т. Шевченко); розвідки про історичний розвиток мілітарної літератури в українському письменстві (І. Захарчук, М. Лановик, Є. Маланюк, Я. Поліщук, О. Пухонська, М. Рябченко, Г. Улюра, Д. Чижевський) тощо. Літературно-критичним підґрунтям роботи стали праці В. Агеєвої, В. Біляцької, Р. Голика, О. Казанової, В. Колкутіної, О. Коцарева, В. Мусій, Т. Пастуха, Г. Синьоок, Л. Скорини, І. Томбулатової, Т. Урись, У. Федорів, Д. Цоліна, Н. Чиж та інших, у яких висвітлено ліричні та інші домінанти сучасної художньої мілітарної літератури.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

– осмислено феномен української мілітарної літератури в історичному контексті і в сучасності, розмежовано поняття «мілітарна література» і «воєнна література»;

- уперше узагальнено художні практики в мілітарній поезії як новій ліричній рецепції російсько-української війни;
- досліджено основні ліричні техніки сучасної автодокументальної й рефлексивної прози 2022-2023 рр.;
- закладено підґрунтя систематизації значного масиву текстів 2022-2023 рр., що формують новий період сучасної української літератури;
- чимало нових імен, творів уведено в літературознавчий обіг сучасності.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (235 позицій). Загальний обсяг роботи – 223 сторінки.

У *першому* розділі дисертації уточнено поняття «мілітарна література» на рівних засадах з «воєнною», «комбатантською», «ветеранською» літературою. Виявлено, що специфікою мілітарної літератури є принцип автора, зануреного у війну, яка ще триває і ще не стала предметом узагальнень та міфологізувань. Відповідно до принципу соціального авторства виокремлено твори мілітарного спрямування, написані професійними письменниками, чия творчість ще до війни отримала визнання критиків та читачів, письменниками-військовими, військовослужбовцями та ветеранами, які розпочали літературну діяльність унаслідок побаченого й пережитого, письменниками-аматорами, для яких література стала способом осмислення досвіду війни.

Також уточнено поняття «ліричний дискурс» і «дискурс лірики». Під першим розуміємо групу висловлювань, об'єднаних особливим пафосом ліризму, специфічними способами організації усного та писемного мовлення, позначеними суб'єктивізмом, емоційністю, образно-символічною згущеністю та місткістю висловлення, під другим – спосіб художнього мовлення, який реалізується в комплексі текстів, об'єднаних та обмежених особливостями лірики саме як роду літератури. Уточнено, що ліричний дискурс є ширшим поняттям стосовно дискурсу лірики, оскільки з погляду генерики не

обмежується одним літературним родом і відкриває потенціал для досліджень ліричних інтенцій та процесів ліризації у прозових текстах. Водночас він є вужчим за літературно-художній дискурс, бо останній містить не лише ліричні практики. Ліричний дискурс визначаємо і як інтердискурсивний через наявність тісних обопільних зв'язків з іншими типами літературних та позалітературних дискурсів.

Також у розділі узагальнено історичний розвиток української художньої мілітаристики від найдавніших часів до 2014 і 2022 років, а також здійснено огляд літературно-критичного осмислення мілітарної літератури сучасності. З'ясовано, що саме ліричне начало є домінантним у творах, які постали першою рефлексією подій війни. Зроблено висновок про те, що ліричне начало притаманне не лише поезії, а й окремим прозовим жанрам (щоденникам, есеям тощо).

У *другому* розділі роботи вивчено репрезентативні з погляду ліричних практик твори 2022-2023 рр. (антології «Весна озброєна», «Війна 2022», збірки «Тільки не пиши мені про війну» П. Вишебаби, «Дні тривог» А. Дністрового, «Сію тобі в очі» Л. Горової, «Люди з дієсловами» К. Калитко, «Закладка» Д. Лазуткіна) як швидку емоційну рефлексію кризових подій війни. Посутніми в них стали оптимістичний та емоційний пафос, патріотичні мотиви та героїзація військових, розмежування понять «свій» / «чужий» / «ворог», оформлені через мілітарну, релігійну, біблійну та урбаністичну образність, стилістичні фігури, антитези, епітети, паралелізм тощо; інтертекстуальний зв'язок з українською міфологією, історією, культурою. З'ясовано, що в багатьох поезіях відчутний обопільний зв'язок *неосентименталізму* як естетики емоцій з *неонатуралізмом* як достовірно-приземленим висвітленням травматичної дійсності і документалістичністю в зображенні воєнних реалій. Досліджено, що як антології, так і одноосібні збірки продемонстрували різновекторність авторських поглядів на російсько-українську війну: зафіксували досвід поетів-військовослужбовців (А. Дністровий), жіночі голоси в письменницькій сензитивності подій війни

(Л. Горова, К. Калитко), феномен емоційного переживання (не)війни (П. Вишебаба, Д. Лазуткін).

У *третьому* розділі дисертації зроблено висновок про те, що ліричні практики щедро проникли в есеї та щоденники як жанри автодокументальної прози й поле письменницьких рефлексій та експериментів з власною свідомістю. З'ясовано, що антології «Війна 2022», «Воєнний стан», а також збірка «Війна з тильного боку» А. Любки як симбіоз есеїстики та щоденника в художній спосіб задокументували колективні суспільні зміни, які відбулися в умовах війни, й водночас постали платформою осмислення індивідуального досвіду письменників (їхніх суб'єктивних страхів, переживань, мрій тощо). Відтак зацентовано на невіддільному зв'язку документального (раціонального) і суб'єктивного (емоційного, ліричного) начал у цих прозових текстах. Зосереджено увагу на властивих текстам стилістичних фігурах та тропях, які створили ефект інтимізованої бесіди автора з читачем про трагічні й дражливі проблеми війни, забезпечили унікальну ритмомелодику, характерну для поезії, есеїв і щоденників.

Виявлено, що як у поетичних, так і в прозових текстах мілітарного спрямування 2022-2023 рр. загострено мотиви розірваності часу, «воєнного календаря», травми, деглорифікації війни, специфічних актів трансгресії (переміщення, порушення табуйованих тем, зокрема, тілесності). Збірку есеїв А. Любки «Війна з тильного боку» представлено як одну зі спроб укладання умовно цілісної прозової колекції про події 2022-2023 рр., яка засвідчила важливість емоційного пафосу, інтимізації, розлогої образно-символічної системи, ліричного пейзажу, гумору, позначених впливом воєнних реалій.

У *висновках* систематизовано ліричні практики в поезії, есеїстиці та щоденниках 2022-2023 рр. і зроблено висновки про місце цієї творчості в сучасній українській літературі, у якій від 2022 р. формується новий період, пов'язаний із тематичними та іншими змінами. Запропоновано уналежнити проаналізовані тексти з погляду ліричних практик як підґрунтя цього нового періоду.

Узагальнено, що проаналізовані твори позначені впливом естетики *метамодернізму* як реакції на зміну вектора у постмодерних візіях, *неосентименталізму* як естетики емоційності, чуттєвості в умовах війни та *неонатуралізму* як способу правдивого, приземленого художнього осмислення воєнних реалій, а також частково *діджитал-модернізму*, який увів мілітарну літературу до простору Web 2.0 і партисипаторної культури та відкрив потенціал до родо-жанрового і міжмистецького синтезу. Закцентовано на тому, що як поезія, так і жанри автодокументальної прози (есеї, щоденники) стали полем для мистецьких роздумів та експериментів у нових воєнних умовах, засвідчили трансформацію художньої свідомості професійних письменників (Ю. Андруховича, К. Бабкіної, А. Дністрового, С. Жадана, О. Забужко, К. Калитко, Д. Лазуткіна, А. Любки, В. Махна, А. Чапая, А. Чеха, Я. Черногуз та інших), військових, які долучилися до письменницької справи (П. Вишебаби, П. Белянського, В. Запеки, В. Маркуса тощо) та інших учасників літературного процесу, які до 2022 р. не займалися творчою діяльністю або вели її спорадично. Узагальнено, що у творах перших місяців повномасштабного вторгнення домінував оптимістичний пафос загальнонаціонального піднесення, віри в перемогу, мала місце героїзація, але водночас була відсутня глорифікація самої війни. Більшість проаналізованих текстів постали миттєвими рефлексіями подій самої війни і місця людини в ній. Наголошено, що проаналізовані поезія і жанри автодокументальної прози (есеї, щоденники) 2022-2023 рр. стали першою емоційно-художньою реакцією на події війни, що засвідчили саме ліричні практики, тож виявлені прикмети цієї творчості можуть бути застосовані і до осмислення інших жанрів письма від 2022 р. з метою системного окреслення нового періоду сучасної української літератури в подальшому.

Ключові слова: мілітарна / воєнна література, сучасна українська література, ліричний дискурс, лірика, поезія, есей / есейстика, щоденник, текст, жанр, образ, антологія, збірка, інтертекстуальність, імагологія, поетика.

ABSTRACT

Malitska A. D. Lyrical discourse in modern Ukrainian military literature. – Qualification scientific work in the form of a manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the speciality 035 Philology. – Odesa I. I. Mechnikov National University, Odesa, 2026.

The relevance of the dissertation is explained by the significant spread of modern military artistic texts in the Ukrainian literary process. The first years of the active phase of the Russian-Ukrainian war, that were the period of the most emotional and cognitive perception of events and their understanding in a figurative form by Ukrainian writers, their self-identification with the circumstances of the hard times, became the most productive ones in terms of the number of such works in 2022-2023. This fact allowed critics to talk about a new period of modern Ukrainian literature, and military literature in particular, with specific trends starting to be expressed in its diversity, such as: documentation of the events of the new reality in the text, attention to the artistic reflections of the war, certain genre and thematic dominants (for example, social, patriotic, intimate lyrics; short autodocumentary prose), as well as both optimistic and sharply emotional pathos of artistic works, which testified to the importance of lyrical discourse in military literature.

Meanwhile, the very concept of «military literature» was not common in literary studies and required scientific clarification from the point of view of the texts themselves that were active in modern Ukrainian literature. Moreover, the poems, essays and diaries of 2022-2023 of the corresponding subject were not the object of systematic study from the point of view of lyrical manifestations, so the need for the holistic understanding of the phenomenon of military literature, as well as the creativity of its representatives, determines the relevance of the current research.

The research focuses on the anthologies «*Spring Armed*» (142 authors), «*War 2022: essays, poetry, diaries*» (42 authors), «*The State of War*» (50 authors). Also, for the analysis and representation of typical lyrical techniques of modern

military literature, the following individual poetry collections were chosen: «*Days of Anxieties*» by A. Dnistrovyi, «*I sow in your eyes*» by L. Horova, «*People with verbs*» by K. Kalytko, «*Just don't write to me about the war*» by P. Vyshebaba, «*Bookmark*» by D. Lazutkin, and an essay collection «*War on the back side*» by A. Liubka. They demonstrate the diversity of the authors' views on the events of the current Russian-Ukrainian war and represent artistic practices of its realisation.

The subject of the study was various lyrical practices in modern poetic and prose (essays and diaries) military texts.

The aim of the dissertation is to study the peculiarities of manifestations of lyrical discourse in modern Ukrainian military literature of 2022-2023, primarily in poetry, as well as in essays and diaries.

According to the aim of the study, the **following tasks** have been defined:

- to substantiate the theoretical foundations and debatable definitions regarding lyrical discourse in literary studies of the past and present;
- to outline the historical context and current state of understanding of Ukrainian military literature from the point of view of and literary criticism and scientific studies;
- to analyse the ways of expressing military discourse in the poems of 2022-2023;
- to investigate the intentions to lyricize the texts of autodocumentary and reflective prose (essays, diaries) of a military orientation;
- to characterize the specifics of the lyrical in view of documentary, memorial and therapeutic practices in diaries and essays of 2022-2023;
- to systematize the literary trends of the works of the first years of the full-scale invasion, primarily from the point of view of the lyrical manifestation, with the aim of positioning these texts within the Ukrainian literature of the new period.

In view of the aim and the tasks of the study, the following **methods** were used: *the biographical method*, which made it possible to categorize texts as written by combatants, veterans, volunteers, etc.; *the structural method*, aimed at studying the compositional organization of anthologies and collections and formal

markers of lyricism; *the semiotic method*, designed to decode the sign-symbolic system of military works; *the psychoanalytic method*, which made it possible to outline the triggering aspects of author's psychology caused by the trauma of war, that were represented in works of art; *the cultural-historical approach*, which demonstrated the reflection of war realities in fiction from antiquity to the present; *the comparative analysis* that allowed to compare texts about war with individual samples of previous periods, as well as to provide intertextual and intermedial comparisons.

The theoretical and methodological basis of the study was the works that outlined the concept of discourse in literary studies (S. Andrusiv, E. Benveniste, T. Bovsunivska, T. Hundorova, I. Devdyuk, T. van Dijk, S. Pavlychko, M. Stetsyk, Yu. Cherniak), studied the peculiarities of lyrics as the mode of literature (T. Bovsunivska, O. Halych, G. Hegel, H. Horishna, I. Franko, O. Shaf, F. Schelling), analysed the phenomenon of the lyrical and the intention to lyricize in prose texts (V. Ivanyshyn, Yu. Kovaliv, A. Tkachenko, M. Tkachuk, T. Shevchenko); highlighted the research on the historical development of military literature in Ukrainian literature (I. Zakharchuk, M. Lanovyk, E. Malaniuk, Ya. Polishchuk, O. Pukhonska, M. Ryabchenko, H. Uliura, D. Chizhevskyi) etc. The literary and critical basis of the work was comprised of the works by V. Aheieva, V. Biliatska, R. Holyk, O. Kazanova, V. Kolkutina, O. Kotsarev, V. Musii, T. Pastukh, H. Syniook, L. Skoryna, I. Tombulatova, T. Urys, U. Fedoriv, D. Tsolin, N. Chyzh and others, which underlined the lyrical and other significant dominants of modern military fiction.

The scientific novelty of the obtained results is that:

- the phenomenon of Ukrainian military literature in the historical context and in modern times was understood, the concepts of «military literature» and «war literature» were distinguished;
- for the first time the artistic practices in military poetry as a new lyrical reception of the Russian-Ukrainian war were summarized;

- the main lyrical techniques of modern autodocumentary and reflective prose 2022-2023 were researched;
- the foundation for the systematization of a significant array of texts of 2022-2023, which form a new period of modern Ukrainian literature was laid;
- a lot of new names and artistic works were introduced into modern literary circulation.

Structure and scope of the thesis. The dissertation consists of an introduction, three chapters, conclusions, a list of references (235 items). The total volume of the dissertation is 223 pages.

The first chapter of the dissertation clarifies the concept of «military literature» on an equal basis with «war», «combatant», and «veteran» literature. It is found that the specifics of military literature lies within the principle of the author immersed in the war, which is still going on and has not yet become the subject of generalization and mythologization. According to the principle of social authorship, there were distinguished the military-oriented works written by professional writers whose work received recognition from both critics and readers before the war, the writers from the military, military personnel and veterans who started literary activity as a result of what they saw and experienced, and amateur writers for whom literature became a way of understanding the experience of war.

The concepts of «lyrical discourse» and «the discourse of lyrics» have also been clarified. By the former we understand a group of statements united by a special pathos of lyricism, specific ways of organizing oral and written speech, marked by subjectivism, emotionality, figurative and symbolic thickening and capacity of expression, while by the latter the method of artistic speech, which is implemented in a complex of texts united and limited by the peculiarities of lyrics specifically as the mode of literature. It is clarified that the «lyrical discourse» is a broader concept in relation to the «discourse of lyrics», since from the point of view of generics it is not limited to one literary mode and reveals the potential for researching lyrical intentions and processes of lyrization in the texts of prose. At the same time, it is narrower than literary and artistic discourse, because the latter

contains not only lyrical practices. Lyrical discourse is also defined as interdiscursive due to the presence of close mutual connections with other types of literary and non-literary discourses.

Furthermore, in this section the historical development of Ukrainian artistic military literature from the earliest times to 2014 and 2022 was shown, and a review of the literary and critical understanding of modern military literature was done. It was pointed out that the lyrical principle is dominant in the works that emerged as the first reflection of the events of the war. It was concluded that the lyrical principle is inherent not only in poetry, but also in certain genres of prose (diaries, essays, etc.).

The second chapter studies the works of 2022-2023, representative from the point of view of lyrical practices (anthologies «*Spring Armed*», «*War 2022: essays, poetry, diaries*», «*Days of Anxieties*» by A. Dnistrovyi, «*I sow in your eyes*» by L. Horova, «*People with verbs*» by K. Kalytko, «*Just don't write to me about the war*» by P. Vyshebaba, «*Bookmark*» by D. Lazutkin) as the rapid emotional reflection of the crisis events of the war. It was concluded they had optimistic and emotional pathos, patriotic motives and heroization of the military, delimitation of the concepts «self» / «other» / «enemy», framed through military, religious, biblical and urban imagery, stylistic figures, antitheses, epithets, parallelism, etc.; intertextual connection with Ukrainian mythology, history, culture. It was found out that in lots of poems, the mutual connection of *neo-sentimentalism* as an aesthetic of emotions with *neo-naturalism* as a truthful and down-to-earth coverage of the traumatic reality and documentarism in the depiction of military realities, was significant. It was studied that both anthologies and individual collections demonstrated the diversity of the authors' views on the Russian-Ukrainian war: they recorded the experience of military poets (A. Dnistrovyi), women's voices in the writer's sensitivity to the war events (L. Horova, K. Kalytko), the phenomenon of emotional experience of the (non)war (P. Vyshebaba, D. Lazutkin).

The third chapter of the dissertation concludes that lyrical practices have generously penetrated essays and diaries as genres of autodocumentary prose and a

field of writers' reflections and experiments with one's own consciousness. It is found that the anthologies «*War 2022: essays, poetry, diaries*», «*The State of War*», as well as the collection «*War on the back side*» by A. Liubka which is viewed as a symbiosis of essays and diaries, documented the collective social changes that took place in the conditions of war, and at the same time became a platform for understanding the individual experience of writers (their subjective fears, experiences, dreams, etc.) in an artistic way. It was thus focused on the inseparable connection of the documentary (rational) with the subjective (emotional, lyrical) principles in these prose texts. The attention was paid to the stylistic devices and tropes peculiar to the lyrical texts, which created the effect of the author's intimate conversation with the reader about the tragic and triggering issues of the war, and provided a unique rhythm and melody characteristic of poetry, essays and diaries.

It was pointed out that in both poetic and prose texts of the military orientation in 2022-2023, the motives of the discontinuity of time, of the «military calendar», trauma, deglorification of war, and specific acts of transgression (displacement, violation of taboo topics, in particular, physicality) were highlighted. A collection of essays «*War on the back side*» by A. Liubka was presented as one of the attempts to compile a conditionally complete prose collection about the events of 2022-2023, which testified to the importance of emotional pathos, intimization, a wide figurative and symbolic system, lyrical landscape, humour, marked by the influence of military realities.

The conclusions systematize lyrical practices in poetry, essays and diaries of 2022-2023 and position these texts within modern Ukrainian literature, in which a new period related to thematic and other changes has been forming since 2022. It is suggested that from the point of view of lyrical practices the analyzed texts could be seen as the basis of this new period.

It is summarized that the analyzed works are marked by the influence of the aesthetics of *metamodernism* as a reaction to the change of vector in postmodern visions, *neo-sentimentalism* as an aesthetics of emotionality, sensuality, in the

conditions of war and *neo-naturalism* as a way of true, down-to-earth artistic understanding of military realities, as well as partially *digital-modernism*, which introduced military literature to the space of Web 2.0 and participatory culture and brought forward the potential for genealogical and inter-artistic synthesis. It is emphasized that both poetry and genres of autodocumentary prose (essays, diaries) became a field for artistic reflection and experiments in new military conditions, witnessed the transformation of the artistic consciousness of professional writers (Yu. Andrukhovych, K. Babkina, A. Dnistrovyyi, S. Zhadan, O. Zabuzhko, K. Kalytko, D. Lazutkin, A. Liubka, V. Makhno, A. Chapeye, A. Chekh, Ya. Chornohuz and others), as well as the military personnel who joined the writing business (P. Vyshebababa, P. Belyanskyi, V. Zapeka, V. Marcus, etc.) and other participants of the literary process, who until 2022 were not engaged in creative activities or conducted them sporadically. It is summarized that the works of the first months of the full-scale invasion were dominated by the optimistic pathos of national upliftment, that is why faith in victory and heroization were present in the texts, but at the same time there was no glorification of the war itself.

It is emphasized that the analysed poetry, as well as the genres of autodocumentary prose (essays, diaries) of 2022-2023 became the first emotional and artistic reaction to the events of the war, which was evidenced by lyrical practices, so the identified signs of this work can be applied to the understanding of other genres of writing from 2022 with the aim of systematic outlining of a new period of modern Ukrainian literature in the future.

Keywords: military/war literature, modern Ukrainian literature, lyrical discourse, lyrics, poetry, essay/essayistics, diary, text, genre, image, anthology, collection, intertextuality, imagology, poetics.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких оприлюднено основні наукові результати дисертації (опубліковані у фахових виданнях України):

1. Маліцька А. Мілітарний герой у рецепції поетів «Празької школи». *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2022. №52. С. 38–44. **(фахове, категорія Б)** <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.52.5>
2. Маліцька А. Репрезентація українського міста в сучасній мілітарній поезії. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2023. №54. С. 54–59. **(фахове, категорія Б)** <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2023.54.6>
3. Маліцька А. Явище трансгресії у мілітарній есеїстиці (на матеріалі антології «Воєнний стан»). *Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)*. 2024. № 10 (28). С. 387–398. **(фахове, категорія Б)** [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-10\(28\)-387-397](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-10(28)-387-397)
4. Маліцька А. Практики інтимізації мілітарної літератури (на прикладі збірки «З любов'ю – тато!» В. Пузіка). *Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)*. 2025. № 7 (37). С. 512–521. **(фахове, категорія Б)** [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-7\(37\)-512-521](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-7(37)-512-521)
5. Маліцька А. Іntenції до ліризації в мілітарному щоденнику Анатолія Дністрового «Битва за життя: щоденник 2022 року». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Том 36 (75). № 6. Ч. 1. С. 316–

320. (фахове, категорія Б) <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.6.1/49>

Наукові праці, які відображають наукові результати дисертації (опубліковані в інших наукових виданнях та збірниках за матеріалами конференцій):

1. Маліцька А. Сенсорна образність як складник ліричного дискурсу збірки Анатолія Дністрового «Дні тривоги». *Вісник Одеського національного університету. Філологія*. 2024. Том. 29. № 1(29). С. 53–60. **(нефахове)**
2. Маліцька А. Українська поетична мілітарна традиція: до питання витоків. *Вісник Одеського національного університету. Філологія*. 2025. Том. 30. № 2 (32). С. 48–59. **(нефахове)**
3. Маліцька А. Д. Ліричний дискурс: проблема термінології. *Міжкультурна комунікація в контексті глобалізаційного діалогу: стратегії розвитку: Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 25–26 листопада 2022 року, м. Одеса*. Львів–Торунь: Liha-Pres, 2022. Ч. 1. С. 74–77. **(тези)**
4. Маліцька А. Мілітарні образи у поетичній творчості Григорія Сковороди. Благословенний Григорій Сковорода – світовий геній мудрості та гуманного духу : збірник матеріалів Регіональної науково-практичної інтернет-конференції (м. Одеса, 3 грудня 2022 р.). Одеса : Бондаренко М. О., 2022. С. 31–33. **(тези)**
5. Маліцька А. Ліризм збірки Павла Вишебаби «Тільки не пиши мені про війну». *I Міжнародна науково-практична конференція Таврійського національного університету до 160-ї річниці від дня народження В. І. Вернадського : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 16–17 березня 2023 р., м. Київ. Частина I*. Львів – Торунь: Liha-Pres, 2023. С. 244–248. **(тези)**

6. Маліцька А. Образи українських міст в антології воєнної лірики «Весна озброєна». *Новітні тенденції розвитку сучасної гуманітаристики (присвячена світлій пам'яті професора Гром'яка Романа Теодоровича) : збірник тез всеукраїнської наукової конференції (21 березня 2023 року)*. Тернопіль : ТНПУ імені В. Гнатюка, 2023. С. 46–50. **(тези)**
7. Malitska A. Videopoetry of Pavlo Vyshebababa: the intermedial aspect. *International scientific conference «Innovative aspects of the development of philological sciences» : conference proceedings (April 5–6, 2023. Częstochowa, the Republic of Poland)*. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2023. Pp. 52–56. **(тези)**
8. Маліцька А. Специфіка образно-символічної системи збірки «Війна 2022» (розділ «Поезія»). *Інноваційні підходи до формування багатомовної та полікультурної компетенції в умовах викликів сьогодення : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 23–24 листоп. 2023 р.)*. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2023. С. 93–96. **(тези)**
9. Malitska A. Mars and Muses. Poetry in the time of war. *Interaction of the experience of post-Yugoslav and Ukrainian areas: cultural, linguistic, literary, artistic, historical, and journalistic aspects (February 23–24, 2024. Ljubljana, Slovenia)*. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. Pp. 67–71. **(тези)**

Усі публікації авторки є одноосібними.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	22
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	29
1.1. Літературознавчі студії мілітарної літератури.....	29
1.1.1. «Мілітарна література»: дискусійність явища.....	29
1.1.2. Українська мілітарна література в оптиці сучасної критики і літературознавства.....	34
1.2. Українська мілітарна література: історичний огляд.....	40
1.2.1. Витоки мілітарної традиції в українському фольклорі.....	41
1.2.2. Прояви мілітарного дискурсу в давній українській літературі.....	44
1.2.3. Утвердження мілітарності в українській літературі XIX-XXI століть.....	49
1.3. Ліричний дискурс у ракурсі літературознавчих студій.....	58
1.3.1. Дискурс як літературознавча категорія.....	58
1.3.2. Феномен лірики та ліричності.....	64
Висновки до Розділу 1.....	72
РОЗДІЛ 2. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА МІЛІТАРНА ПОЕЗІЯ: ПРОВІДНІ МОТИВИ, СТИЛЬ, ОБРАЗНІСТЬ.....	75
2.1. «Весна озброєна» та «Війна 2022» («Поезія») як перша лірична рецепція війни: основні художні практики.....	75
2.1.1. Образи зброї та воїнів в антологіях.....	79
2.1.2. Особливості релігійної образності в сучасній мілітарній поезії.....	85
2.1.3. Образ дитини в контексті війни.....	90
2.1.4. Урбаністична образність художніх колекцій.....	93
2.2. «Дні тривоги» А. Дністрового: особистий досвід письменника- воїна крізь ліричну образність.....	96

2.2.1. Сенсорні образи як утілення мистецького універсализму	
А. Дністрового	98
2.2.2. Маркування часу в збірці.....	104
2.2.3. Стратегії інтимізації в поезіях збірки «Дні тривоги».....	107
2.3. Своєрідність жіночого мілітарного письма у збірках «Сію тобі в очі» Л. Горової та «Люди з дієсловами» К. Калитко.....	112
2.3.1. Жанрово-стилістичні особливості поезії Л. Горової та К. Калитко.....	115
2.3.2. Народньо-поетична образність у збірках поетес.....	118
2.3.3. Типологія жіночих образів на тлі війни у збірках.....	120
2.4. «Тільки не пиши мені про війну» П. Вишебаби і «Закладка» Д. Лазуткіна: маркери (не)війни.....	124
2.4.1. Новий сентименталізм як одна з провідних практик збірок...	125
2.4.2. Релігійна образність у мілітарній поезії П. Вишебаби і Д. Лазуткіна.....	132
2.4.3. Мотиви кохання під час війни в інтимних поезіях збірок...	138
Висновки до Розділу 2.....	143
РОЗДІЛ 3. ЛІРИЧНІ ІНТЕНЦІЇ В ЕСЕЇСТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРНОМУ ЩОДЕННИКУ.....	146
3.1. Художнє осмислення війни в есеях антологій «Війна 2022» («Есеї») та «Воєнний стан».....	147
3.1.1. Іntenція до ліризації як есеїстична практика.....	149
3.1.2. Техніки ліризації есеїстичного тексту.....	151
3.1.3. Мілітарна образність в есеях антологій.....	158
3.2. «Війна 2022» («Щоденники»): техніки ліризації особистого досвіду війни	165
3.2.1. Функції щоденника в художній репрезентації війни	167
3.2.2. Біографічне та автобіографічне у щоденниках «Війна 2022»	175
3.3. «Війна з тильного боку» А. Любки: симбіоз есеїстики та щоденника	182

	21
3.3.1. Жанрова специфіка збірки.....	182
3.3.2. Топологія волонтерства як подорожі між фронтом і тилом ...	185
3.3.3. Техніки ліризації в есеїстичному письмі А. Любки.....	188
Висновки до Розділу 3.....	192
ВИСНОВКИ.....	194
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	202

ВСТУП

Актуальність роботи. Події російсько-української війни (з 2014 року) та повномасштабного вторгнення РФ в Україну 24 лютого 2022 року спричинили стрімке поширення художніх текстів мілітарного спрямування в українському літературному процесі. Найпродуктивнішими щодо кількості написаних поетичних і прозових творів про війну стали перші роки активної фази війни – період найбільш емоційного, когнітивного сприйняття подій і осмислення їх в образній формі українськими літераторами, їх самоідентифікації з обставинами буремного часу. Саме ці роки дозволили критикам вести мову про новий етап розвитку української мілітарної літератури, якій властиві документування подій нової реальності в художньому тексті, увага до мистецьких рефлексій війни, певні жанрові та тематичні домінанти (наприклад, соціальна, патріотична, інтимна лірика; мала автодокументальна проза). У цій творчості посилювався оптимістичний і водночас різко емоційний пафос художніх творів, що засвідчило вагомість саме ліричного дискурсу в мілітарній літературі. Осердям текстів означеного періоду стали теми загальнонаціонального піднесення, героїзації українських військових; твори наповнилися посиленою емоційністю, оформленою за допомогою тропів та стилістичних фігур. Ці тенденції також проникли в прозові тексти: есеїстику та щоденники. Усе це одразу викликало увагу з боку критиків і літературознавців. Між тим системні дослідження цих актуальних практик тільки-но стають об'єктом наукового осмислення, а самі поезія, есеїстика і щоденники як творчість нового періоду літератури вже мають певні сталі ознаки з огляду на 2026 р., придатні до систематизації.

Відсутність чіткої дефініції мілітарної літератури в українських літературознавчих студіях минулого та сучасності актуалізує необхідність наукового осмислення цих явищ, адже до її комплексу належить і нефікційна література (документальна, наукова, публіцистична тощо), дотичними є феномени «воєнної», «ветеранської», «комбатантської» літератури. Цілком

очевидно, що в одному дослідженні неможливо охопити весь обсяг художньої літератури, створеної за 2022-2023 рр., коли проблематика війни залишалась домінантною для більшості митців. 2022-2023 рр. породили і нову плеяду літераторів, передусім учасників бойових дій. Тож важливо зупинитися на аналізі спадщини як професійних письменників, цивільних та військових, які були відомі в Україні та поза її межами до повномасштабного вторгнення й окреслити основні вектори змін у їх творчих практиках за нових умов, так і на творчості нової когорти митців, породжених мілітарними обставинами, що дозволить створити літературний портрет доби 2022-2023 рр. панорамно. Це уможливить як розуміння специфіки творчості самих митців у нових умовах, мілітарної літератури нового часу, так і створить підґрунтя для систематизації нового періоду сучасної української літератури від 2022 р.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано в межах планової наукової теми № 195 кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова «Дослідження дискурсивних практик в українській літературі ХІХ – поч. ХХІ ст.» (номер державної реєстрації: 0119U103568), що виконувалась відповідно до тематичного плану НДР університету згідно наказу ОНУ імені І. І. Мечникова № 4061-18 від 20.12.2019. Науковий керівник – д. філол. наук, проф. Т. М. Шевченко.

Мета та завдання дослідження. Метою роботи є дослідження специфіки проявів ліричного дискурсу в сучасній українській мілітарній літературі, передусім у поезії, а також в есеїстичних текстах і щоденниках.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання** роботи:

1) обґрунтувати теоретичні засади й дискусійні дефініції щодо ліричного дискурсу в літературознавчих студіях минулого та сучасності;

2) окреслити історичний контекст, сучасний стан та осмислення української мілітарної літератури з погляду критики і сучасного літературознавства;

3) проаналізувати шляхи увиразнення мілітарного дискурсу в поезіях 2022-2023 років;

4) дослідити інтенції до ліризації текстів автодокументальної і рефлексивної прози (есеїстики, щоденників) мілітарного спрямування;

5) схарактеризувати специфіку ліричного з огляду на документальні, меморіальні й терапевтичні практики в щоденниках та есеях 2022-2023 років;

6) систематизувати літературні тенденції творів перших років повномасштабного вторгнення, передусім з позицій прояву ліричного, з метою позиціонування цієї творчості в українській літературі нового часу.

Об'єктом дослідження є репрезентативні тексти письменників, написані протягом 2022-2023 років, які мають яскраво виражене мілітарне спрямування. Літературний портрет 2022-2023 рр. формують передусім антології як формат мистецького єднання і демонстрації панорамного та поліфонічного осмислення війни авторами, а також одноосібні збірки, знакові для нового етапу літератури. Репрезентантами цих процесів є насамперед антології *«Весна озброєна»* (142 автори з України, серед яких: Ю. Бережко-Камінська, Н. Гармазій, С. Гейко, Н. Дзюбенко-Мейс, О. Ірванець, Н. Капінос, А. Маліцька, С. Обрій, І. Павлюк, Г. Синьоок, Н. Фесенко, Н. Фурса та інші; а також поети з Польщі, Болгарії, Латвії), *«Війна 2022: есеї, поезія, щоденники»* (42 автори, зокрема представники українського PEN Ю. Андрухович, Ю. Винничук, Л. Дереш, С. Жадан, І. Ківа, Л. Костенко, В. Махно, Ю. Мусаковська, І. Цілик, А. Чапай, А. Чех та інші), антологія есеїв *«Воєнний стан»* (50 авторів, зокрема С. Андрухович, С. Асєєв, Т. Гундорова, О. Забужко, В. Кебуладзе, В. Пузік, Г. Улюра, І. Фінгерова та інші). Також для аналізу і репрезентації типових ліричних технік мілітарної літератури сучасності обрано й одноосібні збірки: *«Дні тривоги»* А. Дністрового, яка демонструє досвід переживання війни поетом-

військовим; *«Сію тобі в очі»* Л. Горової, *«Люди з дієсловами»* К. Калитко, які видаються репрезентативними в дослідженні жіночих голосів російсько-української війни та творення нової народної традиції, а також *«Тільки не пиши мені про війну»* П. Вишебаби й *«Закладка»* Д. Лазуткіна, що демонструють мілітарний та антимілітарний погляд митця-комбатанта на війну. Есеїстична збірка *«Війна з тильного боку»* А. Любки репрезентує волонтерський дискурс як частину загальних процесів, а також є цікавою з погляду єднання есеїстичного та щоденникового письма. Названі збірки й антології обрано з метою демонстрації основних практик і репрезентативних пластів художньої мілітарної літератури 2022-2023 років, що формувалася в нових українських обставинах: комбатантського, волонтерського, цивільного, переселенського дискурсів. Чимало зі згаданих авторів уже визнані громадськістю та академічною спільнотою, зокрема, лавреатами Шевченківської премії стали К. Калитко, Д. Лазуткін, І. Цілик, Я. Чорногуз, премію імені Ю. Шевельова отримали Т. Гундорова, В. Єрмоленко, відзнаку «Книга року ВВС» – Ю. Винничук, С. Жадан, Ю. Ілюха, П. Казарін, А. Чех тощо.

Предметом дослідження постали різноманітні ліричні практики в сучасних поетичних і прозових (есеїстичних і щоденникових) текстах мілітарного спрямування.

Методи дослідження. Відповідно до поставлених мети і завдань дослідження в роботі використано *біографічний* метод, який уможливив категоризацію текстів як комбатантських, ветеранських, волонтерських тощо; *структурний*, спрямований на вивчення композиційної організації антологій і збірок та формальних маркерів ліричності; *семіотичний*, покликаний декодувати знаково-символічну систему творів мілітарного спрямування; *психоаналітичний*, який дозволив окреслити дражливі аспекти авторської психології, спричинені травмою війни, репрезентовані в художніх творах; *культурно-історичний* підхід, що продемонстрував відображення воєнних реалій у художній літературі від давнини до сучасності;

компаративний аналіз, який уможливив порівняння текстів про війну з окремими зразками попередніх епох, а також інтертекстуальні та інтермедіальні зіставлення.

Теоретико-методологічне підґрунтя роботи. Теоретико-методологічною базою дослідження стали праці, у яких осмислено поняття дискурсу в річищі літературознавчих студій (С. Андрусів, Е. Бенвеніст, Т. Бовсунівська, Т. Гундорова, І. Девдюк, Т. ван Дейк, С. Павличко, М. Стецик, Ю. Черняк), специфіка лірики як роду літератури (Т. Бовсунівська, О. Галич, Г. Гегель, Г. Горішна, І. Франко, О. Шаф, Ф. Шеллінг), феномен ліричного та інтенція до ліризації у прозових текстах (В. Іванишин, Ю. Ковалів, А. Ткаченко, М. Ткачук, Т. Шевченко); розвідки про історичний розвиток мілітарної літератури в українському письменстві (І. Захарчук, М. Лановик, Є. Маланюк, Я. Поліщук, О. Пухонська, М. Рябченко, Г. Улюра, Д. Чижевський) тощо. Літературно-критичним підґрунтям роботи стали праці В. Агеєвої, В. Біляцької, Р. Голика, О. Казанової, В. Колкутіної, О. Коцарева, В. Мусій, Т. Пастуха, Г. Синьоок, Л. Скорини, І. Томбулатової, Т. Урись, У. Федорів, Д. Цоліна, Н. Чиж, Н. Ярмоленко та інших, у яких висвітлено ліричні домінанти сучасної художньої мілітарної літератури.

Наукова новизна одержаних результатів. Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

- осмислено феномен української мілітарної літератури в історичному контексті і в сучасності;
- уперше узагальнено художні практики в мілітарній поезії як новій ліричній рецепції війни;
- досліджено основні ліричні техніки сучасної автодокументальної й рефлексивної прози 2022-2023 років;
- закладено підґрунтя систематизації значного масиву текстів 2022-2023 рр., що формують новий період української літератури;

– чимало нових імен, творів уведено в літературознавчий обіг сучасності.

Практична цінність результатів. Результати дослідження можуть бути використані в літературознавчих та філософських студіях, присвячених сучасній українській літературі, у процесі викладання обов'язкових та вибіркових університетських дисциплін з історії української літератури XX-XXI століть, теорії літератури, компаративістики, імагології.

Особистий внесок здобувача. У дослідженні узагальнено самостійні наукові здобутки дисертантки, що відображають її наукову позицію. Основні ідеї оприлюднено в низці наукових статей без участі співавторів.

Апробація результатів дисертації. Ключові результати дослідження апробовано на 18 конференціях, як-от: регіональній науково-практичній інтернет-конференції «Благословенний Григорій Сковорода – світовий геній мудрості та гуманного духу» (Одеса, 3 грудня 2022), II Міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурна комунікація в контексті глобалізаційного діалогу: стратегії розвитку» (Одеса, 25-26 листопада 2022), Міжнародній науково-практичній конференції Таврійського національного університету до 160-ї річниці від дня народження В. І. Вернадського (Київ, 16-17 березня 2023), Всеукраїнській науковій конференції «Новітні тенденції розвитку сучасної гуманітаристики», присвяченій світлій пам'яті професора Гром'яка Р. Т. (Тернопіль, 21 березня 2023), III Заочній міжвузівській науковій конференції «Соціально-гуманітарний підхід до вирішення актуальних проблем сучасного світу» (Дніпро, 30 березня 2023), Міжнародній науковій конференції «Innovative aspects of the development of philological sciences» (Ченстохова, Польща, 5-6 квітня 2023), IX Фашенківських читаннях «Дискурсивні практики в українській літературі (від давнини до сучасності)» (Одеса, 25 травня 2023), Міжнародній науково-практичній конференції «Інноваційні підходи до формування багатомовної та полікультурної компетенції викликів сьогодення» (Одеса, 23-24 листопада 2023), Міжнародній науковій конференції «Interaction of the experience of

post-Yugoslav and Ukrainian areas: cultural, linguistic, literary, artistic, historical, and journalistic aspects» (Любляна, Словенія, 23-24 лютого 2024), IX Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Актуальні питання лінгвістики та методики викладання іноземних мов», присвяченій пам'яті доктора педагогічних наук, професора В. Л. Скалкіна (Одеса, 12 квітня 2024), Восьмих Міжнародних наукових читаннях пам'яті члена-кореспондента НАН України Ю. О. Карпенка (Одеса, 26-27 вересня 2024), X Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні питання інформаційної діяльності: теорії та інновації» (Одеса, 20 березня 2025), IV Міжнародній інтердисциплінарній конференції «Syberia – trudy podróży» (Жешув, Польща, 28-29 квітня 2025), XVIII Міжнародній науково-практичній конференції «Інформаційна освіта та професійно-комунікативні технології XXI століття» (Одеса, 10-12 вересня 2025), VI Міжнародній науковій конференції «Нова лінгвістична парадигма: теоретичні та прикладні аспекти» (Одеса, 26-27 вересня 2025), 78-й, 79-й та 80-й Наукових конференціях професорсько-викладацького складу і наукових працівників ОНУ імені І. І. Мечникова (Одеса, 22-24 листопада 2023, 27-29 листопада 2024, 26-28 листопада 2025).

Публікації. Основний зміст результатів дослідження відображено у 14 публікаціях, з яких 5 у фахових виданнях України (категорія Б), 2 у нефарових виданнях України та 7 матеріалах тез.

Структура й обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (235 позицій). Загальний обсяг роботи – 223 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Літературознавчі студії мілітарної літератури

1.1.1 «Мілітарна література»: дискусійність явища

Поняття «мілітарна література» є активним у сучасному українському літературознавстві, однак вживається в різних значеннях. Поряд із ним функціонують такі поняття, як «мілітарна мова» ([157]), «мілітарний дискурс», «мілітарна тема», «мілітарна риторика» ([152]) тощо. Енергійний характер наукових звернень до цього явища вимагає його систематизації та універсалізації.

За нашим припущенням, первинна складність пошуку чіткої дефініції цього поняття викликана існуванням зразків мілітарної літератури, які передусім уналежнюють до жанру нон-фікшн і які є цінними для фахівців-військових, однак не мають важливого для нашого дослідження художнього складника. В англomовному літературознавчому дискурсі спорадично використовується поняття «military fiction» / «мілітарна художня література» (П. Дір [216], С. Гайнз [218], Н. В. Торонто [234]), яке, за нашим припущенням, чіткіше окреслює саме естетично-ціннісну мілітаристику як окремий вид письма.

Іншою причиною розмитості поняття «мілітарна література» вважаємо широкий діапазон його можливих значень, спричинений передусім зовнішніми воєнними діями, які ще тривають, і можливими змінами у функціях самого письма, коли бойові дії закінчуються. На сьогодні у літературознавчих працях не виокремлено єдиний чинник, за яким твір може потрапляти під ознаку мілітарного. Можемо стверджувати, що серед цих чинників – феномен авторства, акцент на мілітарній проблематиці, відповідна спрямованість образно-символічної системи. Безперечно, що в різних контекстах ці риси не лише конкурують між собою, а й можуть

суперечити одна одній. Так, антології «Війна 2022», «Весна озброєна» мають яскраво виражену мілітарну тематику, однак далеко не всі представлені там автори мають пряме відношення до подій на фронті та військової справи загалом. Проте єднає їх усіх особиста дотичність до подій 2022-2023 рр., котра породжує відповідну образність, вочевидь, неможливу чи малоймовірну за мирних обставин.

Сьогодні в літературознавчому дискурсі співіснують суміжні поняття «воєнна», «мілітарна», «комбатантська», «ветеранська» література тощо (Н. Герасименко, І. Захарчук, М. Рябченко, У. Федорів тощо), котрі потребують розмежування і систематизації. Передусім з цією метою звернемося до словникових визначень цих термінів для того, щоб виокремити мілітарне письмо як окремий феномен у літературознавчому контексті.

У словнику української мови в 20 томах подані такі визначення: «Воєнний – стосується війни, пов’язаний з нею»; у той час, як «мілітарний – 1. Те саме, що військовий 1, 2. // Характерний для військового (у 4 знач.). // Признач. для військового (у 4 знач.)» [166]. Подібне визначення англomовного відповідника «*military*» віднаходимо в словнику Merriam-Webster: «той, що стосується солдат, зброї або війни; той, що стосується збройних сил; той, що виконується збройними силами; той, що має відношення до армії» [223, с. 788]. «Комбатантський» є вужчим поняттям, оскільки «стосується комбатанта (комбатанти – особи, які входять до складу збройних сил воюючої країни та беруть безпосередню участь у воєнних діях)» [166].

Таким чином, можна зробити висновок про те, що поняття «воєнний» (відтак і термін «воєнна література») є найширшим серед згаданих. Вужчим щодо нього є поняття «мілітарний», на що вказують і твердження дослідниці українського воєнліту М. Рябченко: «Воєнна література – це дуже широке поняття – її можуть писати як бійці, бійчині, так і цивільні люди – журналісти, волонтери, також ті письменники, які не беруть участь у

війні» [206]. З позиції соціального авторства¹ до поняття «мілітарний» ми можемо включати творчість комбатантів і ветеранів, також диференціюючи її за таким критерієм: «Якщо взяти визначення “ветеран” – то це людина, яка повернулася з війни – часто з тієї, що закінчилась. Наша ж війна триває і велика кількість авторів беруть у ній участь. Що стосується ветеранів АТОвців – то багато з них зараз продовжують воювати. Я свого часу пропонувала взяти термін “комбатантська” – комбатант – це діючий військовий, який захищає, воює, або який залишається в активному резерві» [206]. Відтак з позицій соціального авторства виникає проблема обмеження ролі та значення текстів, написаних виключно тими, хто має пряме відношення до війська, що спрощує розуміння сучасної української літератури як феномена і не може бути єдино заданим підходом.

За визначенням О. Пухонської, мілітарна художня література є проявом «культурної вербалізації війни» [157, с. 101], тобто сукупністю текстів, які «пропонують нам художню рефлексію травми з різних поглядів: авторів-учасників бойових дій, мешканців-мігрантів із окупованих територій, близьких чи рідних загиблих воїнів etc» [157, с. 101]. Це визначення обґрунтовує й залучення до цієї категорії творів, які мають ознаки мілітарного дискурсу за критерієм своєрідної проблематики, образно-символічної системи тощо. Вони описують побут, життя, психологію тощо військовослужбовців та цивільних в умовах війни, однак не є результатом осмислення цих процесів на власному досвіді чи є такими опосередковано (наприклад, через досвід волонтерства у середовищі сучасних літераторів). На цих засадах можна говорити про розрізнення понять «воєнний» і «мілітарний» у такий спосіб: воєнна література зображує людину під час війни, а сама війна сприймається як узагальнений, універсальний концепт і є

¹ Хоча в модерністських літературознавчих студіях автор менш вагомий за текст (Р. Барт, М. Фуко), у мілітарній літературі, основою якої є людина всередині війни, письменник фактично є специфічним репрезентантом соціального досвіду. Відтак присутнім постає явище соціального авторства, яке, на противагу теорії «автора як функції» М. Фуко, закорінене в реалістичну та натуралістичну філософію. За цією концепцією, автор мілітарної літератури паралельно може бути комбатантом, ветераном, волонтером, цивільним, внутрішньо переміщеною особою тощо, і саме в цій ролі він постає медіатором колективного досвіду війни й водночас творчим суб'єктом конкретної соціальної групи.

скоріше тлом для висвітлення філософської, екзистенційної проблематики, її емоційною й рефлексійною оптикою. Натомість мілітарна література демонструє людину (військових, волонтерів, ветеранів, цивільних) всередині війни, котра в активній фазі. Автори таких текстів безпосередньо перебувають у контексті воєнних подій, що тривають, відтак війна постає частиною особистого досвіду, який предметно деталізується (насамперед мають місце описи зброї, військових операцій, інша конкретика військової служби тощо), тож тексти частіше позначені пафосом героїчного, патріотичного тощо.

О. Пухонська зазначає, що у випадку, коли автор «є безпосереднім репрезентантом живого досвіду, описаного у книзі», це відповідно «викликає глибшу читацьку довіру до тексту і водночас глибший емоційний рівень його сприйняття» [157, с. 103]. Оскільки повномасштабне вторгнення 24 лютого ввело всі регіони країни у загальний контекст воєнних подій, вважаємо, що специфічний досвід перебування у війні та її проживання, які є визначальними для сучасної мілітарної літератури, так чи інакше вплинув на творчість більшості сучасних письменників, незалежно від того, чи мали вони відношення до військової справи до 2022 року. Тож однією з можливих градацій української мілітарної літератури має постати феномен авторства. Так, у сучасній літературі активно представлена творчість професійних² письменників, які заявили про себе до початку повномасштабного вторгнення й були визнані фахівцями (зокрема, нагороджені літературними преміями) та громадськістю: Ю. Андрухович, К. Бабкіна, С. Жадан, О. Забужко, К. Калитко, А. Любка, В. Махно та інші. Серед них чимало авторів з 2014 та з 2022 року стали волонтерами та апелюють до цього

² Професійний письменник – це автор, який свідомо обрав письменництво фахом, професією, а не спорадичною діяльністю. Ключові ознаки професійного письменника – регулярна творча практика, публічність самих текстів, професійна відповідальність, самоідентифікація як митця в соціумі. Для нього літературна діяльність може поставати джерелом доходу. Ознаками професійної діяльності письменника є також систематичність та майстерність письма, можлива постійна участь у літературних організаціях, наявність читацької аудиторії та відзнак фахівців (літературні премії, критичні та академічні праці, присвячені творчості тощо).

досвіду у власній творчості. Мілітарна література представлена і професійними письменниками, які нині є військовослужбовцями, служать у лавах ЗСУ й навіть мають бойовий досвід, отриманий на фронті, відтак є представниками не лише мілітарної, а й комбатантської або ветеранської літератури: А. Дністровий, Д. Лазуткін, О. Михед, В. Пузік, А. Чапай, А. Чех, Я. Чорногуз та інші. Цілком закономірним у сучасності є й зворотний процес письменництва, коли автор починає як професійний військовослужбовець, а згодом вдається до творчої діяльності, пише військові щоденники, мемуари, вірші тощо (П. Белянський, частково П. Вишебаба, В. Запека, В. Маркус та інші). Важливим є включення до мілітарної літератури і творчості митців-аматорів, які почали писати на початку подій війни у 2014 чи 2022 році (С. Тимофійко, Р. Горовий та інші) й чиї тексти є скоріше спробами своєрідної самотерапії, пошуку способів проговорення травматичного досвіду війни, котрий може стати трампліном професійного зростання, а може й залишитися поодинокими зразками першої літературної вправності. У нашому дослідженні у фокусі перебуває передусім творчість професійних письменників, означена війною.

Отже, під поняттям «мілітарна література» розуміємо комплекс художніх творів, осердям яких є досвід перебування автора в реаліях війни, котра триває і ще не стала предметом розлогих спогадів, узагальнень і міфологізування; рефлексія пережитих подій, мистецьке осмислення і проговорення травми, завдані ними. Своєрідність естетики мілітарної літератури сучасності полягає у відсутності зумисного ідеологічного пафосу, притаманного радянській воєнній літературі, проте в активному використанні патріотичної, героїчної риторики, висвітленні проблематики втрати, смерті, пам'яті, національної ідентичності, домінуванні образів та символів, безпосередньо пов'язаних з війною тощо.

1.1.2. Українська мілітарна література в оптиці сучасної критики і літературознавства

У сучасних умовах стрімкого розвитку української художньої мілітаристики виникає потреба глибокого літературознавчого аналізу текстів з погляду актуальних підходів до їх осмислення (інтертекстуальності, семіотики та структуралізму, гендерних студій тощо). Так, розвідки О. Багана присвячені вивченню феномену націоналістичного руху, історіософії та ідентичності у творчості авторів першої половини ХХ століття, зокрема «вісниківців» [5, с. 11]. У працях І. Захарчук [60], [61], У. Федорів [186] має місце ретроспективний аналіз творів Другої світової війни, критика канонів соцреалізму, погляд на творення образу мілітарного героя в радянську добу.

Постколоніальні студії української літератури, а також поняття дискурсу висвітлені в працях С. Павличко [134], Т. Гундорової [46], О. Забужко [58], В. Агеєвої [1], [3]. Хоча не у всіх перелічених працях згадано тексти саме мілітарного спрямування, вони дають глибше уявлення про деконструкцію радянського міфу в літературознавстві та переоцінку багатьох сторінок української історії, актуалізують сучасні тенденції та підходи до аналізу художніх текстів, а також відображають культурний контекст та реалії, на яких вибудовується в тому числі сучасна мілітарна література. Як студії дискурсу в літературознавстві вони також є цінними для теоретико-методологічного опанування засад феномену ліричного в нашому дослідженні.

Оскільки мілітарна література невіддільна від історичного і сучасного досвіду, виникає необхідність чіткішого усвідомлення як подій, зображуваних у художніх текстах, так і їхньої інтерпретації суспільством, яке складає основну читацьку аудиторію літератури про війну. Аналіз творів про події російсько-української війни подекуди спирається на праці С. Плохія («Російсько-українська війна: повернення історії» [148]), Я. Грицака («Подолати минуле: глобальна історія України» [42]), Т. Снайдера («Шлях до

несвободи: Росія, Європа, Америка» [230]), Е. Вілсона («Українська криза. Що це означає для Заходу» [235]); на колективну монографію «Українське суспільство в умовах війни» за 2022-2024 роки (видану Інститутом соціології НАН України), яка дозволяє зрозуміти переоцінку цінностей, проблему трансформації національної ідентичності, а також соціально-політичні стани й установки українців в умовах війни. Так, в останньому дослідженні наводяться дані про психологічний стан українців на початку повномасштабного вторгнення, який характеризується як «шокова ейфорія», відображений у результатах соціологічних опитувань (наприклад, безперечна впевненість у перемозі України у 95% населення у 2022 році [183, с. 12]). Такий масовий оптимізм, на нашу думку, суттєво вплинув на загальний емоційний пафос літератури цього року, передусім поезії, а також визначив особливу емоційність як одну з провідних ознак сучасної мілітарної літератури. Багато в чому пафос загальнонаціонального єднання та оптимізму також визначив перехід від «дифузного» постколоніального стану до стадії високої консолідації, яку слід класифікувати як «ідентичність опору» [204, с. 370].

Численні літературознавчі праці присвячено специфіці літератури АТО/ООС (від 2014 року). Так, М. Рябченко є авторкою академічного курсу про малу українську прозу, що містить і численні тексти про війну; упродовж багатьох років літературознавиця збирає корпус текстів сучасної мілітарної прози, зокрема комбатантські та ветеранські твори, є авторкою наукових статей та оглядів Інтернет-порталу «Читомо». Основним фокусом досліджень науковиці стає саме прозовий дискурс мілітарної літератури. Вона звертається як до історичних текстів (наприклад, періоду Першої світової війни), так і до вже масивного пласта художньої мілітарної літератури початку повномасштабного вторгнення [161].

Я. Поліщук у наукових працях «РеАктивність літератури» [152], «Сім поглядів на війну» [153] аналізує контекст феномену Майдану і подальших бойових дій на Донбасі. На думку науковця, гібридність російсько-

української війни була серед першопричин сплеску культурного потенціалу в Україні [152, с. 79]. Особливо цікавими для нас стають його ідеї щодо популяризації якісної масової літератури, а також окремих жанрів, саме з 2013 року, побутування анонімних (постфольклорних) текстів у топосі Революції Гідності, важливі для висвітлення концепції ліричного дискурсу. Погляди Я. Поліщука на проблематику тілесності, фронту, топосу відкривають потенціал для подальших досліджень мілітарної літератури з погляду трансгресії.

Ідеї О. Пухонської, утілені в праці «Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній українській літературі», утверджують винятковість компаративного підходу до мілітарної літератури. Науковиця акцентує на важливих концептах літератури про війну: пошук національної ідентичності, відродження національної пам'яті, осмислення культури рани й травматичного досвіду. Цінність її монографії – у зіставленні досвіду художньої інтерпретації російсько-української війни та балканських воєн, а також ревізії міфів Другої світової війни. Дослідження багато в чому окреслює й визначення ролі мілітарної літератури (особливо поезії та есеїстики) як способів «наративної терапії» [157, с. 34] як для автора, так і для реципієнтів його творчості. Ідеї про текстуалізацію травматичного досвіду в мілітарній літературі, наявні механізми пам'яті, ідентичності та культури в умовах воєнного стану висвітлені також у працях Т. Гундорової [44], О. Михеда [118] та інших.

Важливою подією став вихід антології «Стилет і стилос. Українська мілітарна поезія» [171], що підтверджує функціонування в українському літературознавстві терміна «мілітарний». Збірка акумулює зразки поезій мілітарного спрямування і в умовах першої фази війни слугує доказом нерозривного зв'язку сучасності й традиції в літературі про війну.

Г. Улюра у збірці есеїв «Писати війну» [184] заглиблюється в психологію авторської творчості й феномен «присутності війни» у світовій літературі. Її розвідки стають засадничим елементом для досліджень

ліричного дискурсу авторської суб'єктивності, а також є суголосними щодо залученості автора та створеного ним суб'єкта його творчості в контекст бойових дій, демонструють роль індивідуального досвіду, імагологічну проблематику «нашої» війни, свідчення травми, а також порушують актуальну проблему самого права писати про війну тим, хто не є її безпосередніми учасниками. Погляди, висвітлені в есеях, впливають на усвідомлення феномену авторства в категоризації сучасних текстів мілітарного спрямування, а також багато в чому є підґрунтям для висвітлення ліричних інтенцій у прозових текстах.

Актуальними для дослідження стали й літературознавчі розвідки В. Біляцької, Н. Герасименко, Т. Пастуха, Г. Синьоок, У. Федорів, Д. Цоліна та інших, у яких деталізовано специфіку мілітарного дискурсу в сучасній українській літературі, зокрема, у поезії. Ці праці є одними з перших власне академічних рефлексій художнього матеріалу про події 2022-2023 рр. і демонструють посилення інтересу до наукового осмислення мілітарної літератури. Цінною є колективна монографія «Незалежність у полум'ї війни: українська література спротиву» [131] за редакцією М. Жулинського, у якій висвітлюються сучасні аспекти літературознавчих досліджень мілітарних творів, а також 12-й том «Історії української літератури» – «Література після 1991 року» з важливим розділом «Література духовного опору» [95].

Виняткова роль інтернет-видань та соціальних мереж спонукає до необхідності залучення до студій про сучасну мілітарну літературу панорамних оглядів, рецензій, інтерв'ю з авторами, особливо на сторінках порталів «Читомо» та «Суспільного» (публікації О. Бойченка, Ю. Коваліва, О. Коцарева, В. Махна тощо). Інтерес викликає й збірка «Слова і кулі», упорядкована Н. Корнієнко, яка містить інтерв'ю з сучасними професійними письменниками (серед яких і комбатанти), проведені після 24 лютого 2022 р. Залучення письменницьких рефлексій, які супроводжують їхню літературу мілітарного спрямування, допомагає усвідомити авторську позицію саме як дискурс, позначений впливами мілітарного й особистісного, і прояснити

бачення психології творчості митців в умовах війни [84].

Важливим у дослідженні дискурсу постає й висвітлення художніх текстів та їхньої критичної оцінки у закордонних джерелах. Це передусім переклади україномовних антологій: «The State of War» (скорочена англomовна версія аналізованої нами антології «Воєнний стан»), «Ukraine. 24 poètes pour un pays» («Україна. 24 поети для однієї країни», Франція), «Сучасні українські поети» (Грузія), «Пам'ять. Вогонь. Кисень» (Литва), антологія сучасної прози «Love in Defiance of Pain: Ukrainian Stories» («Любов супроти болю: українські історії», США), у передмові до якої А. Хігінботем говорить про важливість нового відкриття української літератури для західної аудиторії, причиною для якої постали події 24 лютого [220, с. 8]. Фокусом цих колекцій є творчість сучасних українських митців, через яку транслуються як безпосередні події російсько-української війни, так і проголошується ідея про окремішність і самобутність української культури минулого і сьогодення. У 2025 році також виходить друком «Українська література. Довідник воєнних часів для англomовного читача» М. Павлишина [225], яка є свідченням заглибленості в тему сучасної української мілітарної літератури в діаспорному літературознавстві. Культурна хронологія збірки починається в період сьогочасної війни, персоніфікується постаттю загиблої письменниці В. Амеліної, відсилає до української історії найдавніших часів, оскільки «читачі здебільшого зацікавлені українським сьогоденням, а вже далі поступово готові занурюватися в глибші шари минулого» [145]. Авторська критика читацького Заходу, не готового раціонально подивитися на російську літературу, залучення історико-культурного підґрунтя створення української національної ідентичності свідчать про проблематику осмислення нової літератури 2022-2023 рр. у межах загального сучасного літературного процесу.

Зміна тематики і художніх практик 2022-2023 рр. активізувала *метамодерністські* студії сучасного письма. За нашим припущенням,

актуальними тут є ідеї Т. Пастуха про становлення *метамодернізму*, який «викликав виразну тугу за справжністю почуттів, за чимось значущим та неперехідним; породжував віру в активну дію, яка варта була зусиль» [141], відтак корелює з ідеями оптимістичного пафосу, загальнонаціонального піднесення, притаманних літературі 2022-2023 рр. Літературознавець вбачає у метамодернізмі ознаки перетину модернізму з його поступом та постмодернізму з його тяжінням до помірної меланхолії та іронії. Дещо метамодерністські тенденції пов'язуються з романтичним світовідчуттям: «Світ тут постає як такий, в якому прозирає щось глибше; виринає щось справжнє, яке забезпечує комунікацію в тріаді автор – текст – читач. Це здійснюється через експресію, символізацію та технологію “зшивання” елементів текстуального цілого» [141]. Особливо відчутним це стає в ліриці початку повномасштабного вторгнення, опублікованій у збірках «Війна 2022» та «Весна озброєна». Хоча мілітарна література не може відкидати соціальні конвенції, метамодернізм дієво оприявнюється в цей період через посилену емоційність та чуттєвість текстів, викликану потребою фіксації гострих виявів людської психіки у кризові часи.

З іншого боку, зміна тематики і художніх практик посилила й студії про *неонатуралізм* (О. Брайко [16], Н. Кобзей [76]) і *неосентименталізм* (О. Баган [5], О. Бойченко [133]) у сучасній українській літературі. У річищі неонатуралізму в зображенні війни зберігається фактографічність, домінує «естетика потворного» (Т. Адорно [210, с. 27]), висвітлення «неестетичних, непривабливих, драстичних описів середовища та людей, які його наповнюють» [76, с. 9], покликана загострити контраст із прекрасним, піднесеним і продемонструвати трагічність воєнної реальності та руйнації, якої вона завдає. Н. Кобзей також звертає увагу на відкидання «заборонених тем», що в мілітарній літературі 2022-2023 рр. проявляється в часто деталізованих описах масових поховань, фізичних описів смерті (у тому числі дитячої), згвалтувань, тортур тощо. Неосентименталізм проявляється у літературі (зокрема мілітарній) 2022-2023 рр. у спробі повернення до цінності

щирих людських почуттів, естетиці емоційності, інтимності та емпатії, а також характерному поєднанні тілесного й духовного у вияві почуттів (особливо це відчутне в ліриці П. Вишебаби), відтак більше властивий поетичним текстам, особливо інтимній ліриці, позначеній, однак, елементами мілітарного дискурсу.

З огляду на проаналізовані теоретико-методологічні праці випадає говорити також і про поширення *діджитал-модернізму* (за Дж. Прессман [226]), посиляючись, з одного боку, на суттєвий пласт мережевої літератури, яка характеризується інтерактивністю та миттєвістю реагування на події; з іншого – на родо-жанровий і міжмистецький синтез, оскільки популярними в мілітарному дискурсі стають графічні новели, комікси, відеопоезія тощо. Усе це дозволяє говорити про естетико-філософські та стилістичні зрушення, які відбуваються в українській літературі після 24 лютого.

1.2. Українська мілітарна література: історичний огляд

За твердженням Н. Гаврилюк, найбільш раннім досвідом опису війни можна вважати «Іліаду» Гомера: «Зачин цієї епічної поеми зображує війну як зло (пер. Бориса Тена): *«Гнів оспівай, богине, Ахілла, сина Пелея, Пагубний гнів, що лиха багато ахеям накоїв»* [30, с. 26]. У гомерівському епосі війна вже розглядається як негативне для цивілізації явище. Однак вона може слугувати й чинником консолідації, формування та підтримки національної ідентичності. На думку Е. Томпсон, війни є важливими для національного становлення, «незалежно від того, як вони закінчувалися – перемогою чи поразкою. Пам'ять про ці війни облагороджувалася, коли їх описували національні еліти» [180, с. 142]. Наприклад, сербський національний міф виріс та зміцнів саме на фундаменті поразки: «...внаслідок поразки на Косовому полі у сербів виник інакший культ: вони о-бож-нюють, тобто роблять богом того, хто програв і був убитий», тому століттями «...на сербських героїв проєктувалося біблійне світло, вони ставали святими» [103, с. 152–153].

Для української культури мілітарна традиція є давньою – і дещо питомою. Є. Маланюк, посилаючись на історичні пам'ятки VI ст. н. е., які свідчать про боротьбу антів із навалою гунів, стверджує, що хліборобські племена уже тоді посідали «мілітарний первень», ще не маючи державницького [105, с. 24]. Водночас письменник вбачав історичну долю України в образі степової Еллади, яка була нашим культурним комплексом. Відтак «Римом», який «дещо зрівноважив і доповнив нашу “елліністичну” однобічність, який прищепив нам бойові, мілітантні і мілітарні психо-культурні властивості» [105, с. 21], стали варяги (нормани), які «вдихнули мілітарно-державницький дух київським полянам» [105, с. 28].

Попри намагання закріпити за українською літературою комплекс «сентиментальної», «літератури сліз», у світлі сучасних розвідок стає все більш очевидним, що мілітарний стрижень у ній є надзвичайно потужним. О. Забужко в передмові до збірки есеїв «За лаштунками імперії» В. Агеєвої коментує, що науковиця ніби підхоплює ідею С. Павличко означити та «прочитати літературу XIX-XX ст. як “літературу помсти”». У цьому світлі, продовжує письменниця, класичні твори стають «літературою війни» (у тому числі «гібридної», що точиться між державами уже багато століть) [1, с. 2]. З метою розуміння специфіки ліричного дискурсу в українській мілітарній літературі сучасності зануримося в її історичне підґрунтя й вектори розвитку.

1.2.1. Витоки мілітарної традиції в українському фольклорі

Літературна мілітарна традиція, безперечно, формувалася на українському фольклорі. За класифікацією М. Лановик [90, с. 35], мілітарне в українській культурі проявляється вже в писемних пам'ятках княжої доби, позначених, зокрема, і фольклорним впливом. Окремо йдеться про героїчний епос (билини, думи та історичні пісні – твори епічно-ліричного характеру), а також соціально-побутові пісні. Періодизація українського фольклору А. Бондаренка будується на мілітарному образі воїна-звіра: «давньослов'янські праукраїнські легенди та перекази (фольклорні сюжети з

образом Перуна-Громовика, билини про богатирів Валігора і Вирвидуба, про Івана Сучича), давньоруські билини Київського циклу (билини про Вольгу-Волхва, про Іллю Муромця), козацький фольклор (дум, пісень, легенд та переказів)» [15, с. 9]. О. Галайчук характеризує лицарські мотиви у календарно-обрядовій та родинно-обрядовій поезії, казках, легендах, переказах тощо [29, с. 15]. Вважаємо, що мілітарний дискурс найяскравіше проявляється у творах соціально-побутового характеру, які «є результатом постійного розвитку національної свідомості, відображенням культури соціально-побутових відносин» [116, с. 5]. Об'єктом зображення в соціально-побутових піснях стає людина в межових ситуаціях (часто негативних), одними з яких є війна та ситуації духовного та фізичного опору (служба в армії, походи, революції, повстання тощо), що також може свідчити про існування в них екзистенційної проблематики.

Одним із визначальних елементів сучасної мілітарної естетики є героїчний пафос, який можна пояснити специфікою світовідчуття українського народу, а саме психологічною, емоційною потребою у створенні героя. Героїчний народний епос (билини, перекази) постає в період Київської Русі (княжу добу), а запровадження на Русі християнства переносить фокус фольклору з «анонімного колективу до сильної героїчної особистості» [90, с. 35]. Більша увага приділяється соціальним змінам та фіксації історичних фактів, поруч із фантастичною постає соціально-побутова тематика. Герої билин наділяються гіперболізованими рисами; кульмінацією творів зазвичай є битва чи поєдинок, описані детально, у предметному світі твору представлені зброя, обладунки, які пов'язані з мілітарним дискурсом.

З фольклору походять етнічні архетипи, які «постають елементами історичної пам'яті народу, його поваги до своєї минувшини, символами самобутності, складниками національних обрядів, ритуалів, організації повсякденного життя» [143, с. 155]. Якщо для західноєвропейського світу таким визначальним архетипом героя є лицар, то в українській культурі ним

стає козак, чия постать утілює особливий синтез культур і цінностей заходу й сходу. Ю. Фігурний вважає провідними для козацтва «побратимство; червоний колір (як «головна барва і ознака військової верстви козаків-лицарів»); культ шаблі; культ коня; характерництво; кобзарство» [187, с. 11–12]. Л. Єфремова відзначає ліричний аспект козацького фольклору (образність, емоційну насиченість, символіку тощо), але зазначає, що «відтворення козацького побуту, військового оточення козака як основної дійової особи козацьких пісень, героїчні мотиви наближають їх до історичної пісенності» [57, с. 67]. У XVI-XVII ст. переважають думи (про героїчну боротьбу українського народу проти турецько-татарських загарбників і проти шляхетсько-польського поневолення [27, с. 15]), які передають реалістичне світосприйняття, однак яке «майже завжди подається у ліричному висвітленні, подібно до європейських балад» [90, с. 261]. Героїчні риси, властиві образу козака, проявляються у подальших культурно-історичних епохах. Так, активізм, побратимство, готовність до боротьби та самопожертва віднайшли згодом відображення в мистецьких доробках представників «Празької школи» у міжвоєнний період XX століття й відчутні в текстах початку повномасштабного вторгнення.

Водночас героїчне в архаїчній культурі оспівується, возвеличується і прославляється, демонструє еволюцію вольової особистості в бік перетворення її на героя. До сучасного розуміння мілітарного, позначеного трагічним і травматичним досвідом, завданням війною, онтологічно ближчими є рекрутські пісні, які поширюються після руйнування Запорізької Січі. У них «ідеться про важку долю юнаків, приречених на військову службу-каторгу, про їхні покалічені долі, про розлуку з родиною тощо» [97, с. 313]. Подібну проблематику мають і солдатські пісні – «соціально-побутові пісні про долю солдата, які виконуються колективно під час маршу» [97, с. 415], відтак майже відсутня ідеалізація мілітарного героя. Для солдата/рекрута військова справа вже не була «змістом життя» [116, с. 28], як для козака, оскільки була примусовою і тривала спочатку довічно, а потім

скоротилася до 25 років. Пісням властиві песимістичні настрої, занепад героїчного, який Д. Ревуцький пояснює нерозумінням мети військової служби [159, с. 247]. Однак відмінним є те, що бути військовим для рекрутів означало воювати за чужу імперію, а не захищати рідну державу, що слабко корелює з цінностями сучасної мілітарної літератури.

У романтичний період на засадах фольклору постає національний міф: «харківські романтики усталюють і розвивають козакофільську міфологію», й оспівують «історичний досвід, спогад, пам'ять, спільність яких і об'єднує націю» [1, с. 27], що зовсім відрізняються від російської фольклорної традиції.

У ХХ столітті фольклор, позначений впливом мілітарного, презентують повстанські, стрілецькі пісні, народна творчість Першої та Другої світових воєн. Важливою для розуміння тенденцій сучасної мілітарної літератури постає й творчість періоду Помаранчевої революції, яка, на думку Г. Горішної, розвивається у так званому «постфольклорі» – «гаслах, речівках, слоганах, анекдотах тощо» [40, с. 5]. Наближеною до фольклорних джерел є й література Революції Гідності. Як зазначає Я. Поліщук, до України повертається «культ слова», коли важила саме вартість текстів, а не їхнє авторство, тому часто «найбільш вартісні та затребувані тексти поширювали як анонімні» [152, с. 33].

Отже, ліричні народні пісні демонструють розвиток цінностей військової справи (героїку, усвідомлене служіння державі) у суспільстві. Важливою для дослідження є амбівалентна приналежність пісень з елементами мілітарного, з одного боку, до творів історичної тематики, що відображають хроніку подій, документують важливі факти минулого, а, з іншого боку, до ліричних творів, у яких присутніми є емоційність, суб'єктивізм та використання властивих саме військовому дискурсу художніх означень, що їх як традиційні перейняла вже художня література.

1.2.2. Прояви мілітарного дискурсу в давній українській літературі

Уже в писемних пам'ятках княжої доби простежуються елементи мілітарної естетики. Оцінити тексти як мілітарні з позицій авторства складно, оскільки в тогочасних творах автор не вказувався або був утрачений. Дослідник Галицько-Волинського літопису І. Паршин указує на сумнівний характер автентики й правдивості тексту («окремі пасажі умисно перероблялися, а деякі фрагменти поєднувалися при переписуванні суто механічно, що виказує роботу принаймні кількох редакторів» [138, с. 80]. Водночас можна говорити про специфічну тематику і проблематику текстів, характерні для військового дискурсу образи-символи тощо. Так, у Галицько-Волинському літописі містяться воєнні повісті, у яких «оспівуються подвиги Данила Галицького, прославляються його мужність і мудрість. Він – захисник рідної землі, дипломат і будівничий. Літопис подає, власне, воєнну повість з Данилом у центрі» [23, с. 36]. Образ короля наділений типовими для героя рисами, які частково переходять у сучасну мілітарну естетику.

Літописи (Початковий, «Повість минулих літ», Київський, Галицько-Волинський) складали основу оригінальної літератури Русі-України. Їхня природа не є однозначно художньою, а більшою мірою є поєднанням «історичної, публіцистичної, релігійно-повчальної і художньої оповіді» [23, с. 36]. «Повість минулих літ» та Київський літопис наповнені закликами до єднання князів у боротьбі проти зовнішніх ворогів і засудженням князівських чвар. Р. Голик указує на творення «усталеного образу війни» [37, с. 213] у літописах, яке, на його думку, досягається двома шляхами: детальним хронологічним викладом воєнних подій, який часто мав щоденниковий характер (наприклад, роздуми про «тактику осадників, і їхні прорахунки та причини невдач, і кількісні показники бою» [37, с. 213], а також стилістичною забарвленістю зображення війни, коли в тексті для її опису переважали метафори, порівняння, часто запозичені з літературних зразків [37, с. 214]. Така дуальність у зображенні війни корелює з поданим нами визначенням поняття «мілітарна література».

Ставлення до війни та представників військової справи в літописах є скоріше позитивним. У промовах князі заохочують до бою, романтизують «хоробрість, готовність воювати; прославляють «тему елітарної, достойної смерті (“конець побідный”) на війні» [37, с. 215]. Описи князів-воїнів характеризуються великою кількістю усталених епітетів, подекуди їхні риси й можливості гіперболізовані, що може бути проявом ліричного в тогочасній літературі. Поза ними згадки воїнів як індивідуальних особистостей зустрічаються рідко; військо діє як цілісний персонаж.

«Слово про похід Ігорів» як одна з найвизначніших пам'яток українського середньовіччя поглибило літописну традицію звертання до ліричного в зображенні ідеального воїна – князя-полководця, та антагоністичному протистоянні добра і зла, утілених в образах русичів та їхніх ворогів. Цим «Слово...», як зазначає медієвіст М. Малинка, виконувало «дидактично-просвітницьку мету, формувало культ історичної пам'яті, слави предків як жанровий канон у літописанні для наслідування» [106, с. 17]. Про утвердження «Словом...» цінностей героїки й патріотизму зазначав М. Максимович. Основною ідеєю цього твору він вважав любов до рідної землі та прославляння лицарського, героїчного духу давніх ратників, які відстоювали Руську землю у боротьбі із зовнішнім ворогом – половцями [9, с. 21]. Однак «Слово...», на думку багатьох дослідників тексту, мало на меті через художнє зображення реабілітувати історичний образ князя Ігоря. П. Білоус і О. Білоус вважають, що героїзація образу князя почалась після 750-річчя «Слова»: «Це був 1937 рік – кульмінація сталінських репресій, коли процвітав культ вождя» [9, с. 23], тому не виключено, що текст сприймався у наукових колах як інструмент пропаганди. Автор тексту досі не встановлений, отже, ми можемо лише припускати, що він міг перебувати на військовій службі князя чи брати участь у поході. Орнаментальний стиль «Слова...» передбачає використання постійних епітетів, символів, які стали визначальними для опису військових дій у подальших творах. Д. Чижевський звертав увагу на роль слухових образів («сурми сурмлять», «тріщать списи»,

«дзвонять мечі об шоломи»; від місця подій доноситься якийсь «дзвін») та колористики (золотий, багряний, «кривавий» кольори) у деталізації описів битв [197, с. 184].

На середньовічну літературу вплинуло й утвердження в ментальності Русі-України християнських цінностей, що посідають чільне місце й у сучасній художній літературі мілітарного спрямування.

У період козацького бароко, яке, на думку В. Шевчука, починається з літопису Граб'янки [203, с. 293], елементи мілітарної естетики мають місце в літописах, хроніках, діаріушах. Літописи Самовидця (до 1702 р.), Григорія Граб'янки (1709 р.) та Самійла Величка (до 1720 р.), «Історія Русів», епістолярії видатних постатей (П. Орлика, П. Апостола та ін.) презентують у героїко-епічному стилі художньо-історичні образи козаків-воїнів періоду національно-визвольної боротьби українського народу проти чужоземних поневолювачів. Частіше випадає на підставі фактів говорити про участь авторів у битвах та військових походах, особисте переживання та оприявлення власного досвіду залученості до військових операцій.

Провідним у мілітарному дискурсі доби стає образ козака-воїна як «вираження ідей роксолянського сарматизму й хозаризму» [20, с. 23]. Козацтво є українським феноменом як із державницького та військового, так і культурного поглядів. Є. Маланюк назвав Запорізьку Січ «Степовою Спартою» [105, с. 19], підкреслюючи її наскрізно мілітарний характер. За його твердженням, на відміну від «варязтва» княжої доби, козацтво «було органічно зв'язане з тілом нації, воно чуло під собою ґрунт Батьківщини» [105, с. 49]. Відтак про козаків уповні можна говорити вже як про автентичний елемент української мілітарності.

Те, що в образно-символічній системі поряд із гетьманами увиразнюються образи козацьких ватажків, є поступальним кроком назустріч розумінню індивідуального досвіду в реаліях війни. Попри те, що православна віра була фундаментом козацького устрою, у зображенні характерників з'являються елементи магії та міфології (наприклад, біографія

Івана Сірка). Козак, гетьман, характерник історично також є ідеалами мілітарного героя. У текстах висвітлюються події визвольної та громадянської воєн, міжусобиці і чвари в козацькому середовищі, ідеться про боротьбу з турками і татарами, пошуки союзників у намаганні України здобути державність, складні стосунки з Польщею та Московією [9, с. 137]. Загалом простежується позитивне ставлення до війни як шляху національно-визвольних змагань, здобуття волі та незалежності. І. Франко акцентує на впливі козацьких літописів на літературу ХІХ століття: «се було явище дуже цінне, здібне будити запал у широких масах народу; аж у ХІХ віці ми побачили його значення для національного відродження і формування наших політичних ідеалів» [190, с. 332].

Літопис Граб'янки завершується 1709 р., коли стався визначальний для української історії бій під Полтавою. Є. Маланюк називає цю подію такою, що «могла і мала забити в нас дух військовости» [105, с. 60], однак не спромоглась на це через надто глибоке й міцне коріння мілітарної традиції: «занадто великий був військовий розмах недавньої Хмельниччини» [105, с. 60], зокрема, в літературі («Закозакує ж він тепер на полях солодкого піснопіння» [Цит. за 105, с. 67]).

Підсумовує період давньої української літератури творчість Г. Сковороди. Хоча в його філософії першорядне значення надається пізнанню, кордоцентризму, ідеалістичному пошуку щастя в гармонії зі світом і самим собою, образи війни ним усе ж використовуються в «антитетиці» ([198, с. 146]) до цих ідей. У панівній для світогляду митця концепції «сродної праці» згадуються і військові як «тип лицаря і воїна Христового, людини відмінного духа, людини настроєної містично і комбативно, в думках, в ідеалах...» [198, с. 146]. Воїн є, за Г. Сковородою, з одного боку, людиною, навченою мілітарній справі, такою, яка не може існувати в мирному вимірі; з іншого боку, є вимушеним героєм, якого доля закидає у вир війни і який відчуває конфлікт іпостасей солдата та мирної людини. Г. Сковорода звертався до образів зброї, демонстрував через них

протистояння війни та етико-філософських цінностей («Із душею хто ясною»), або вбачав у них символічний репрезентант християнської віри («Гей ти, нудьго проклята»).

1.2.3. Утвердження мілітарності в українській літературі XIX-XXI століть

На думку Ю. Гарарі та Н. Рамзі, саме в добу пізнього Просвітництва та романтизму відбуваються зміни дискурсу «жахливого-як-високого», відбувається естетизація жаху, крові, страху й загрози смерті, війна сприймається як «трансформаційний досвід» [224]. Звертаючись до теорії про мілітарну художню літературу як комплекс текстів, створених людьми, які мали чи мають пряме відношення до військової справи, можна вважати, що нова українська література починається саме з письменника-ветерана. І. Котляревський, автор «Енеїди», міг, за даними з його біографії, оперувати власним досвідом участі у військових діях під час написання цього тексту. О. Щур зазначає, що І. Котляревський був штабс-капітаном, брав участь у російсько-турецькій війні й залишив про це «записки», а військову кар'єру завершив у званні майора [207]. Є. Нахлік також зосереджує увагу на мілітарному досвіді автора та його значенні для «Енеїди»: «з біографії письменника знаємо, що він «одинадцять років і дев'ять місяців, починаючи від квітня 1796-го, перебував на військовій службі» [128, с. 217].

Водночас Т. Гундорова, критикуючи малоросійство І. Котляревського, стверджує, що згадки військової служби підживлювали імперський дискурс його твору: дослідниця каже, що «було б великою наївністю не помічати міського і власне дрібнодворянського – то етнографічного, то військово-службового, часто “промоскальського”, пафосу “малоросійських” описів Котляревського», що «підсилює колонізаційний ефект подорожі Енея» [45, с. 24]. Однак беззаперечними є характерні для естетики мілітарного цінності військової хоробрості, служіння, побратимства й самопожертви в образах Низа та Евріала, які в історичній ретроспективі «послаблюють»

малоросійське звучання твору. У тексті поеми в описі військової амуніції продовжується травестія: зброя латинців починається рушницями і мушкетами й закінчується «копистками» і «козубеньками» [45, с. 24]. Для сцен поєдинків і баталій використовується постійний образ «осатаніння» [45, с. 25], що може свідчити про негативне ставлення автора до війни. Згодом така практика більшою мірою зустрічатиметься в літературі антивоєнного спрямування, ніж у текстах апологетів війни як шляху національного визволення. Серед інших елементів, які розвиватиме мілітарна традиція в літературі, «кілька натуралістичних, навіть відразливих сцен боїв, воєнних поєдинків» [129, с. 222] сучасна мілітарна література, на нашу думку, позначена неонатуралістичними рисами.

У творчості поетів-романтиків відчувається ностальгія за «золотою добою» героїки – періодом козацтва. О. Кирильчук зазначає, що чільним стає «мілітарний маркер, який найповніше відбиває світоглядну проєкцію козацтва як військової групи, що у давню епоху стала осердям української спільноти» [73, с. 160]. Завдяки творчості Т. Шевченка козацька доба наприкінці ХІХ ст. стає об'єднавчим мірилом питомо української національної ідентичності. Уже в романтичний період творчості в поезії Т. Шевченка на тематико-проблемному рівні простежуються впливи мілітарного дискурсу. Певну маркованість має назва визначальної поетичної збірки митця «Кобзар», оскільки ця постать була нерозривно пов'язана із військовими походами, прославленням подвигів чи оспівуванням трагічної долі героїв козацького минулого. Крізь призму мілітарного характеру у ХХ столітті творчість Т. Шевченка розглядав Д. Донцов, який вважав поета основою культурницьких засад українського націоналізму. У «Заповіті Шевченка» він зазначає, що митець «знав бо, що “застарілі недуги лікуються героїчними засобами”». Де не допоможе лік, допоможе залізо; не допоможе залізо, – допоможе вогонь» [55, с. 142]. Як стверджує Є. Маланюк, Т. Шевченка потрібно розуміти в першу чергу як митця, що підняв «козацьку шаблю» [105, с. 78] – оживив та втілив дух козацтва, його мілітарний дух, волю,

державність та водночас духовні цінності. Письменник наполягає на глибшому дослідженні козацького походження митця. Уповні державницький характер та мілітарність текстів Кобзаря досягнули саме у Визвольну війну 1918-1920 рр.

У діапазоні мілітарного героя Кобзаря – образи архетипного героя козака-воїна і складні постаті на кшталт Івана Гонти. Д. Донцов у філософії лицарства Т. Шевченка вбачав, на нашу думку, дещо апокаліптичний компонент: «Бачив він і ті “парости”, які повстануть в цей день зі знеможеного тіла України, яких очолить нове лицарство, що вже почало підводитися з могил наших степів, починаючи від 1917 року» [55, с. 142]. Козаки були «воїнами Христовими» [55, с. 144], а Хортиця ввижається Д. Донцову «жертвищем», звідки запорожці «ішли самі себе приносити в жертву Богові і Україні» [55, с. 145]. В основі ліричного пафосу поезій Т. Шевченка були «шляхетність серця, мудрість думки, мужність, незламність волі» [55, с. 154]. У такий спосіб Кобзар фактично став ідеологічною та філософською ланкою між лицарськими традиціями Середньовіччя та образом модерного воїна-солдата ХХ століття, утягнутого у вир світових війн.

Друга половина ХІХ століття позначена прагненням до культурницького суверенітету, відтак поняття революції було ближчим не до політики, а до мистецтва. В. Агеєва, аналізуючи творчість Лесі Українки, говорить про те, що для неї лицарська зброя частіше була словом, «означуваним в нашій бароковій традиції мечем духовним» [1, с. 123]. Фундаментальною цінністю для поетеси є самопожертва, цілком притаманна козацько-лицарському світогляду: «Лицарями без догани залишаються лише люди, здатні всім пожертвувати задля своїх переконань» [1, с. 127]. Вірш І. Франка «Вічний революціонер» також уточнює, що революціонером є саме «*дух, що тіло рве до бою*» [188, с. 5]. У цей період спостерігається практика зображення війни як зближення з універсальними, позачасовими цінностями, що дозволяє говорити про поняття воєнної літератури та естетики у

якнайширшому реєстрі.

Визначальним етапом для української мілітарної художньої літератури стало XX століття: Перша світова війна, творчість міжвоєнного періоду, що охоплює літературу національно-визвольних змагань 1917-1922 рр. та поразки УНР, періоду Другої світової та повоєнних років. Меншою мірою, однак представлена література війни в Афганістані (переважно непрофесійними авторами-комбатантами).

Важливим поштовхом до розвитку мілітарного мистецтва від початку XX століття став масовий характер літератури, що водночас стало причиною критики численних творів на воєнну тематику як немистецьких, непрофесійних. Однак, на нашу думку, саме їхнє існування засвідчило всеохопний характер мілітарної проблематики в мистецтві, що спостерігалось і в літературі 2022-2023 років. Як зазначає Я. Поліщук, «добрий текст у сучасній літературі народжується саме на перетині популярного смаку та індивідуальної оригінальності автора», при цьому «питання майстерності (талант чи ремесло?) залишається риторичним» [152, с. 19]. Так, періоду Першої та частково Другої світових війн уже надали оцінку з історичної та художньої перспектив, відтак відбулось закономірне відсіювання часом значного пласта творів. За нашим припущенням, про подібне явище в контексті літератури російсько-української війни XXI століття можна буде говорити лише після того, як ця історична перспектива оформиться, чинне дослідження закладає підвалини цього процесу.

Саме в період Першої світової війни в мілітарній літературі закріплюється феномен автора, який насамперед є військовим і вже потім – письменником. Наприклад, британський автор Р. Грейвз, який був серед наймолодших добровольців, серйозно займався літературою вже після завершення цієї війни. Водночас спостерігається й протилежний феномен: професійні письменники, визнані в літературі до 1914 року, опиняються на війні як солдати (В. Овен, З. Сассун, Р. Олдінгтон та ін.), воєнні кореспонденти, журналісти (Е. Гемінгвей). Вони стали представниками

«втраченого покоління», а війна постала ядром проблематики й жанрово-стилістичних преференцій їхніх текстів (при цьому поезія і мала проза з'являлись під час безпосередніх подій війни, у той час як прозові тексти вийшли друком лише через роки після її завершення).

Н. Гаврилук виділяє неоднорідний характер втілення образу війни як питому ознаку літератури світових війн XX століття [30, с. 275]. Так, у Першу світову заявив про себе антивоєнний пафос, «не опис воєнних подій чи спостереження психології людини на війні, щось глибше – рефлексії про війну і мир, войовничу істоту людини й цинічну політику, що вела до конфліктів і наживалася на них» [152, с. 79].

З причин географії Першої світової, а також подальших національно-визвольних змагань в Україні, ця сторінка історії не була широко висвітлена в українській літературі. Так, серед авторів можна виокремити постать О. Турянського та його твір «Поза межами болю» як зразок експресіонізму, а також воєнну творчість К. Поліщука, О. Маковея, М. Черемшини. До цього ж періоду уналежнюємо ліричну творчість Українських січових стрільців, яка, на нашу думку, межує з тогочасним фольклором.

Завершення Першої світової війни та національно-визвольні змагання 1917-1922 років серйозно позначились на творчості представників української діаспори, серед яких найвизначнішою стала так звана «Празька школа». Визначальним важелем розвитку тогочасної літератури стає постать Д. Донцова. В. Колкутіна вважає його одним з головних ідеологів українського націософізму, оскільки він прагнув «проникнути в суть героїки життя і довести, що тільки в єдності поривів до свободи з'являються титани прометеївського типу» [79, с. 839]. Цим Д. Донцов важливий для українського мілітарного дискурсу, оскільки ідеологічний чинник, на думку історіографів, є фундаментом культурної ідентифікації людини й суспільства. Його філософія занурена в тогочасні європейські теорії, «але водночас ґрунтується і в досвіді українсько-російської війни та національної поразки» [1, с. 178]. В. Агеєва вважає натхнення ідеологією Д. Донцова вісниківство

«почасти хворобливою, але необхідною реакцією на програш визвольних змагань» [1, с. 179]. У той час, як європейська література розвиває антивоєнний дискурс, в українській знову актуалізується промілітарна риторика. Нею зумовлено і розвиток нового типу мілітарного героя, що об'єднує «пражан» духовно та ідеологічно. Його метафоричний опис віднаходимо в концепції Ю. Шевельова – ідеться про образ «сильної, “невгнутої” людини, аристократа, державника, войовника, лицаря, архітекта недосяжно високих надщоденних веж, майстра двосічного меча» [Цит. за 66, с. 198].

Окремо варто виділити естетику «трагічного оптимізму» у творчості «пражан»: «Маланюк, Клен, Теліга, Мосендз, Ольжич – і ще один чи двоє – ось ті трагічні оптимісти, які узріли красу в героїці, [...] які певним рухом – відкинули геть від себе те, що досі вважалося красою: “трагізм” без оптимізму – що є безсилим скиглінням, і “оптимізм” без трагізму – що є оманною слабих» [55, с. 284]. Ця естетика цікаво корелює з тенденцією тогочасної європейської літератури, означеною критиком В. Б. Єйтсом, — «пасивним стражданням» (домінуванням у ліричному дискурсі пафосу «пасивної жертви», а не «активного героя») [211, с. 209]. Літературознавець Б. Бергонзі пояснює, що в європейській літературі того часу побутувала думка, що «хорошою воєнною поезією є, у певному розумінні, протестна чи антивоєнна поезія» [215, с. 11], відтак у висвітленні війни митці перейшли «від ілюзій до розчарування і злоби» [215, с. 8]. На противагу цьому в українській естетиці мілітарного зберігся оптимістичний пафос, а «трагічний оптимізм» став виявом «активного страждання».

Серед основних рис мілітарної художньої літератури міжвоєнної доби виокремлюємо проблематику героїзації бою й апологетизації війни. Аристократизм, войовничість, державництво героя тяжіє до ознак лицарства, стаючи в такий спосіб вираженням проблем національної пам'яті та історичного досвіду. Спостерігається й висвітлення екзистенційного конфлікту, зокрема прийняття трагічного, страждань і смерті. З погляду

гендерних студій варто відзначити, що мілітарність проявляється й у творчості письменниць (О. Теліга).

У радянські роки український національний досвід переживання трагедії Другої світової війни применшувався, а то й, за визначенням І. Захарчук, взагалі «свідомо ігнорувався та упосліджувався совєтською імперією» [61, с. 15]. Звертаючись до ідей В. Гриневича, науковиця наголошує на творенні міфів війни двома її сторонами, які були ворожими, – «офіційно-радянською та приховано-націоналістичною» [61, с. 15]. Національно-визвольний рух та представники еміграції творили «не-тоталітарну версію війни», а радянський режим вводив мілітарні міфи до ідеології й повсякденного життя із 1930-х років; за їхнім посередництвом утверджувалась колективна радянська ідентичність, навколо якої консолідувались народи. На нашу думку, цей процес можна розглядати як продовження травматичного для національної свідомості досвіду Першої світової, коли українцям довелося воювати одне проти одного на різних фронтах війни. Як зазначає О. Ляшенко, героїзація та ідеалізація образу радянського воїна в літературі відбувалася за «примусовою рекомендацією» [104, с. 82], тобто була зумовлена впливом ідеології та пропаганди. Водночас саме в період Другої світової війни відбулось короткочасне послаблення ідеологічної цензури з боку радянської влади, і цим скористались українські письменники (М. Бажан, В. Сосюра, О. Гончар тощо). Так, М. Бажан, як зазначає В. Агеєва, зосередився на історіософських інтерпретаціях княжої доби, щоб «нагадати про українську історичну пам'ять» [2, с. 183]. У такий спосіб він намагався віднайти мотивацію для українців боротися. М. Рильський, В. Сосюра, І. Цітович, П. Усенко та інші поети також часто звертались до мотиву пам'яті крізь призму військового досвіду у власній ліриці, у них був відчутний історіософський пафос, що не сприймалось позитивно радянською владою. Так, один із найвідоміших віршів В. Сосюри «Любіть Україну», виданий у 1944 р., було розкритиковано за відірваність від реального контексту й буржуазний націоналізм.

Трагічний досвід Другої світової війни оформлювався й утверджувався і в прозових творах: щоденниках, спогадах, художніх повістях та романах О. Довженка, О. Гончара, А. Любченка. Кіноповість «Україна в огні» О. Довженка зазнала критики через недостатнє відчуття соцреалізму (локалізований контекст, звеличення української боротьби). Хоча О. Гончар, за твердженням І. Захарчук, у романі «Прапорonosці» пропагував ідею війни визвольної, священної та справедливої [61, с. 18], він не позбавив наскрізно мілітарний текст загальнолюдського гуманістичного пафосу, який згодом вивершується в романі «Людина і зброя». У воєнних щоденниках певною мірою проявився ліризм із вираженою суб'єктивністю оповіді, ліричними відступами, емоційністю та психологізмом, які залишаються домінантами й у сучасній мемуарній прозі мілітарного спрямування.

Менш вивченою сторінкою в історії української мілітарної художньої літератури є висвітлення періоду участі радянських військ у війні в Афганістані. Добртки книг (здебільшого російськомовних), присвячених цій темі, найчастіше представлялись на меморіальних заходах у бібліотеках та освітніх закладах (бібліографічний посібник «Афганістан: біль душі і пам'ять серця» 2009 р. [158]; книжкова виставка-реквієм «Афганістан: біль та пам'ять» 2023 р. [18]). З них можемо зробити висновок, що найпоширенішими жанрами стали художньо-публіцистичні нариси, щоденники, спогади, написані здебільшого непрофесійними авторами-військовими, безпосередніми учасниками подій. Ліричний дискурс у мілітарній літературі про війну в Афганістані оприявнився в поетичних збірках В. Слапчука («Як довго ця війна тривала», «Німа зозуля»), окремих поезіях Б. Олійника, Ю. Ханоджинської та інших. Основними мотивами творів стають почуття провини і травми, пам'яті, побратимства, бажання повернення додому.

На початку ХХІ століття мілітарний дискурс продовжується у творах, присвячених спочатку Помаранчевій революції, а згодом – Революції гідності та АТО. Фактично, цим почалась не лише історична перша фаза

російсько-української війни, а й перша фаза мистецького осмислення її досвіду [30, с. 275]. На нашу думку, сучасна мілітарна література 2022-2023 років різною мірою пов'язана з усім попереднім досвідом мілітарної традиції в Україні, однак найміцнішим цей зв'язок, безперечно, є саме з традицією від 2014 року.

Провідними поетами Революції гідності стають С. Жадан, К. Калитко, І. Малкович, Л. Якимчук та інші. У той час видаються антології: «Євромайдан. Лірична хроніка» (2014), «Небесна сотня: антологія майданівських віршів» (2014), «Євромайдан. Хроніка відчуттів» (2014) та інші. На думку Т. Урись, об'єднавчими для цього періоду стають поетичні рефлексії як спроби «осмислення та подолання психотравм, рефлексії індивідуального та колективного травматичного досвіду, формування української самосвідомості та національної ідентичності», а також «фіксації живої історії» [185, с. 249], але з емоційним пафосом. Варто відзначити, що на початку подій 2014 року продовжилась тенденція домінування поезії в мілітарній літературі, що може бути зумовлене природною концентрацією у вірші великих за обсягом «інформаційних можливостей тексту, завдяки чому невеликий за обсягом ліричний текст може вміщувати інформацію, недоступну для об'ємних томів нехудожнього тексту» [78, с. 210].

Прозу, яка містить наратив Майдану та подальших подій російсько-української війни АТО/ООС, репрезентують твори В. Амеліної, Ю. Андруховича, В. Єрмоленка, О. Забужко, А. Куркова, Т. Малярчук тощо. Варто відзначити комбатантську творчість О. Герасим'юк, Б. Гуменюка, В. Пузіка, А. Чеха, які трансливали власний травматичний досвід перебування на фронті в художній спосіб і шукали в ній шлях автотерапії. Така широка панорама професійного письменства, залученого до мілітарного наративу з 2014 року, дозволяє говорити про феномен «мілітаризації» літературного процесу, у якому тема війни посідає домінуючу роль.

Знаковою рисою подій 2014 року порівняно з іншими періодами українській історії стає неосяжна кількість інформаційного (у тому числі

художнього) матеріалу про хроніку подій Майдану та АТО, яка одразу потрапляє в мережу Інтернет і може свідчити про вписаність мілітарної проблематики до практик діджитал-модернізму в сучасному літературному процесі. Як зазначає Я. Поліщук, можливість настільки швидкої публікації текстів зумовлює те, що багато з них «є “сирими”, і потребують літературної обробки, що, можливо, є наслідком тісного зв'язку з масовою культурою» [152, с. 37]. Хоча літературознавець говорить саме про якість творів Майдану, подібне явище спостерігалось і в мілітаристиці попередніх століть, а також продовжилось у літературі періоду повномасштабного вторгнення.

Отже, історичний огляд витоків і розвитку мілітарної традиції в української літературі від давніх часів до початку ХХІ століття дає можливість зрозуміти вагу традицій, поступ і циклічність в інтерпретації військових цінностей, пафосу героїки, творенні та видозмінах образу мілітарного героя. Це є важливим для визначення місця сучасної мілітарної художньої літератури в загальному культурному процесі, адже відкриває перспективи для подальшого зіставлення текстів сучасної російсько-української війни з творами попередніх епох з метою виокремлення її неповторних ознак, а також усвідомлення функціонування ліричного дискурсу в українській літературі мілітарного спрямування.

1.3. Ліричний дискурс у ракурсі літературознавчих студій

1.3.1. Дискурс як літературознавча категорія

В українських літературознавчих студіях використання терміна «дискурс» стає частотним з 90-х років ХХ століття й залишається актуальним сьогодні. Р. Гром'як у монографії «Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс» (2004) зазначив, що «дискурс ще не набув термінологічного статусу», відтак на той час актуальним було завдання «визначення змісту й обсягу поняття дискурс, його експлікації і верифікації на конкретному матеріалі дискурсивних практик у різних сферах культури» [98, с. 58]. Учений указав, що на початок ХХІ століття дискурс уже був у

складі «понятійно-термінологічного апарату» численної кількості наукових праць, серед яких він указав монографії С. Павличко «Дискурс українського модернізму» (1997), Т. Гундорової «Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація» (1997) тощо. В останній основні розділи поіменовано як «Культурологічний дискурс», «Естетичний дискурс», «Модерністський дискурс» [98, с. 49]. Широко ним користується і С. Андрусів у дослідженні «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст.» (2000) [4]. У власній монографії Р. Гром'як зосередив увагу на проявах літературно-критичного дискурсу.

Ю. Черняк підтримує думку про міждисциплінарність як самого поняття «дискурс», так і його генези: «У вербальній парадигмі постмодернізму ця лексема [дискурс – прим. А. М.] набула не лише величезної популярності, але й надзвичайно широкого семантичного спектра. У літературознавчих працях слово “дискурс” вживається у декількох смислах, що ставить на часі проблему його термінологічної конкретизації» [195, с. 95].

У мовознавстві опозицією є «дискурс» і «текст». Цьому сприяв вплив концепції Е. Бенвеніста, який уважав дискурс мовленням, невіддільним від мовця, а також роботи голландського вченого Т. ван Дейка, який під текстом розумів переважно абстрактну конструкцію, а під дискурсом – різні види її актуалізації, які розглядаються з поглядів ментальних процесів й у зв'язку з екстралінгвістичними чинниками [142, с. 18].

В українському енциклопедичному словнику 1998 року І. Штерна закріплене таке визначення дискурсу: «Це зв'язний текст у контексті багатьох конституюючих і фонових чинників – соціокультурних, психологічних і т.д. Дискурс називають зануреним у життя текстом, котрий вивчається разом з тими формами життя, які формують його: інтерв'ю, репортажі, наукові теорії...» [205, с. 87]. Ця концепція вказує на ширший характер дискурсу порівняно як з текстом, так і з твором, отже, до об'єкта дослідження варто залучати не лише літературні твори в їхньому

традиційному розумінні, але й ті форми комунікації, які можуть увиразнити ліричний дискурс у мілітаристиці в цілому (дописи та коментарі у соцмережах, виступи, інтерв'ю авторів, критичні відгуки тощо).

Дискурс також зумовлює способи своєрідної інтерпретації тексту: «Для дискурсу важливою є функція тексту. На наш погляд, текст здатний реалізувати свої функції тільки завдяки дискурсу» [142, с. 20]. Цю тезу не можемо оминути в контексті ідеї невіддільності творів мілітарного спрямування від реального життя, а також ряду функцій поза естетичною (як характерною для художньої літератури), яку вони виконують.

У подальших наукових працях та літературознавчих розвідках ХХІ століття також спостерігаємо тенденцію до частотного використання терміна «дискурс», найчастіше уточненого за тематичним принципом: О. Шаф (поняття «ліричного дискурсу», «жанрів дискурсу» [199]); Н. Мочернюк («інтермедіальний дискурс» [121], [122]); А. Стрільчик («оніричний дискурс сучасної української прози» [172]) Л. М. Демська-Будзуляк («неокласичний дискурс» [49]); Т. Бовсунівська («літературознавчий дискурс від бароко до постмодерну» [13]) та ряді інших. Водночас, проаналізувавши їх, можемо зробити висновки про те, що тематичні уточнення дискурсу сприяють розмитості меж цього терміна. Тому для характеристики й коректного усвідомлення домінантного в межах чинного дослідження поняття «ліричний дискурс» необхідно визначити межі дискурсу в літературознавстві загалом.

Термін «дискурс» поширився в українському літературознавстві через посередництво лінгвістики тексту й теорії комунікації. С. Павличко зазначає: якщо розуміти дискурс за Р. Декартом як «учену розмову, письмову або усну, на філософську, політичну, літературну чи релігійну тему, то дискурс-розмова про модернізм, навколо модернізму, між модерністами та їхніми опонентами була центральною в українській культурі впродовж цілого ХХ століття» [134, с. 17]. Наприклад, у найширшому сенсі «дискурс мілітарної літератури» ми розумітимемо як своєрідну комплексну розмову, що включає літературні тексти мілітарного спрямування, їхні подальші інтерпретації

читачами та реакції на них. Літературознавиця підкреслює, що «дискурс належить до набору норм, переваг і сподівань, що пов'язують мову з контекстом» і є «мовленням, зануреним в життя», отже, важливо враховувати як позалітературні передумови виникнення літературних творів, так і їхню подальшу долю в соціумі. На суб'єктно-об'єктних відносинах у межах дискурсу зосереджено увагу й у базових для літературознавства дефініціях цього терміна. У «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакцією Р. Гром'яка подається таке визначення: «Дискурс (франц. discours, від лат. discourse – мовлення, висловлення, міркування, доведення) – наділений значенням фрагмент усної чи писемної мови, що відображає соціальну, епістемологічну, художню практику і здатний впливати на неї. Йдеться про будь-яку мову в процесі її застосування. Часто мають на увазі логічно організований, аргументований виклад обстоюваних кимось доведень або тверджень з можливим застосуванням описових та експресивних компонентів...» [100, с. 196]. У науковому дослідженні «дискурсу» виходитимемо не лише з очевидних впливів на цей термін лінгвістичних та семіотичних теорій комунікації, а й з його незаперечного зв'язку з літературознавчою рецепцією та діалогом автора й читача. Отже, методологічно важливою для нас є теза про те, що дискурс «передбачає присутність не лише письменника, а й кола його потенційних читачів, циркуляцію творчих ідей тощо. Взаємопроникнення наукового, філософського, релігійного, морально-етичного, естетичного, літературного тощо дискурсів сприяє збагаченню культури, стимулює художню творчість» [100, с. 196–197].

Також важливо, що дискурс слугує засобом освоєння та інтерпретації того, як особистість відчуває світ та як вона рефлексує щодо різних концептів. Отже, важливою для дискурсу є не просто комунікація, а реакція. Зафіксовані відгуки, рефлексії є свідченнями того, як у суспільстві поширюються ідеї та інформація, вони впливають на поведінку, відносини й соціальні зміни. При цьому ще в класичній праці Ф. Бекона «Про дискурс» є

теза про те, що «дискурс мусить бути наче поле, що не належить одній людині» [213, с. 103]. У царині літературознавства це корелює з ідеями про важливість у дискурсі як у бесіді комунікації адресата. Саме в такий спосіб літературний дискурс характеризує Н. Соловйова: він є «актом комунікації між автором тексту та читачем» [231, с. 214], а також «інтерактивним процесом і результатом ментально-комунікативних взаємозв'язків, втілених через посередництво літературного тексту» [231, с. 215]. Науковиця звертається до ідей І. Бехти про літературний дискурс як «систему, що функціонує в літературі як засіб відображення реальної чи уявної дійсності» [6, с. 253], а читач «наповнюється реальністю, зображеною автором», однак водночас він «переосмислює, сприймає текст крізь власне розуміння і, таким чином, співпрацює з автором, додаючи нове значення, нове бачення тексту» [6, с. 253]. Звідси – ідея про те, що сприйняття тексту як літературного дискурсу розширює підходи до розуміння літературного твору, оскільки демонструє його в «динаміці комунікації», а відтак посилює роль творчого діалогу автора з читачем через посередництво тексту. І. Девдюк зазначає: «У світлі концепції дискурсу як події текст постає засобом передачі автором свого розуміння і сприйняття цієї дійсності, а також комунікації автора й читача, їх взаємотворчості» [48, с. 6]. Він звертається до класичної концепції П. Рікера й наголошує на тому, що «дискурс завжди прагне привнести в мову досвід», отже, він «передбачає охоплення позатекстових чинників, зокрема суспільно-політичних і культурно-історичних особливостей епохи автора, індивідуальних рис його світогляду, ідейно-естетичних інтенцій тощо» [48, с. 6]. Характеризуючи ліричний дискурс української мілітарної літератури, мусимо звертатись і до історичного дискурсу, біографічного та епістолярного дискурсів окремих представників мілітарної лірики тощо. Ю. Черняк зазначає: «Дискурс постає як форма оприявлення взаємодії літературного феномена (від художнього концепту, мотиву, твору, авторського доробку до літератури певного періоду, певної культурної спільноти чи світової літератури в цілому) з найрізноманітнішими нелітературними практиками.

До останніх можна уналежнити ідеологію (дискурс влади у творчості певного письменника), релігію (пуританський дискурс в американському романтизмі), культуру в найширшому сенсі (постмодерністський дискурс, ніцшеанський дискурс у модернізмі, наполеонівський дискурс в романтизмі, шекспірівський дискурс)» [195, с. 98].

Сутність дискурсу, за Р. Гром'яком, визначають рецептивні, ментальні, концептуальні й риторичні чинники, вплив кожного з яких є релевантним для аналізу тестів нашого дослідження. Ця концепція методологічно продовжує тези про домінантність у дискурсі інтерпретації як своєрідної реакції читача-адресата на твір; «набування інформації шляхом спадковості» [98, с. 70], соціального середовища особистості (до повномасштабного вторгнення 2014-2022), переконання та впливу. Окрім цього, аналіз літературознавчих студій дискурсу свідчить про те, що такі дослідження найчастіше спрямовані на інтертекстуальність та інтердисциплінарність, на яких ми також зацентруємо увагу в подальших розділах.

Різностямованість адресата зумовлює якісні зміни в цих чинниках, відповідно, і дискурси, як зазначає С. Павличко, є «неоднорідними за їхнім призначенням» [134, с. 18]. Так, «можна розрізняти дискурс поезії й прози, чоловічий та жіночий. Можна виділяти дискурс політичного трактату, весільного тосту, похоронної промови чи партійної пропаганди – і пік за кількістю форм життя до нескінченності» [134, с. 18]. Р. Гром'як також виокремлює типи літературно-критичного дискурсу, тобто розбиває це поняття на субкатегорії («реалістично-позитивістський ЛКД, романтичний ЛКД, модерністський ЛКД, постмодерністський ЛКД як відповідні типи дискурсивної практики в сфері літературної критики» [100, с. 72]. Т. Гундорова, до слова, відокремлює «народницький дискурс», «естетичний дискурс», «культурологічний дискурс» [46] тощо, за посередництвом яких осмислюється доба модернізму в українській культурі.

Отже, у проаналізованих дослідженнях поняття «дискурс» уточнюється тематично або за класифікацією його різновидів. Ми ж розумітимемо

дискурс насамперед як динамічну сукупність висловлень, яка включає безпосередньо тексти, супутні до них філософські, соціальні, художні тощо практики й досвіди, а також комунікацію автора з читачем, вагомими для якої стають реакції та інтерпретації останнього. Саме на цих засадах у подальших розділах ми систематизуємо поняття «ліричного дискурсу» в сучасних літературознавчих студіях.

1.3.2. Феномен лірики та ліричності

Оскільки основним предметом нашого наукового дослідження є «ліричний дискурс» мілітарної літератури, мусимо насамперед визначити специфіку ліричного як естетичної категорії, а також її зв'язок із термінами «лірика» та «ліризм». Складність розуміння термінів насамперед обумовлена їхньою міждисциплінарністю, особливо щодо «ліризму», «ліричності» з погляду інших видів мистецтва, а не лише художньої літератури.

Ліричний тип засвоєння світу історично був найдавнішим, що закріплено ще в працях Аристотеля, згодом – у програмній для романтизму передмові до драми «Кромвель» В. Гюго, філософських поглядах Г. Гегеля тощо. Трьом родам літератури передусім відповідають різні періоди їх появи: ліричний рід виникає на первісній стадії, коли людина перебуває у захваті від всесвіту та прагне це виразити, тоді ж народжуються книги Біблії» [13, с. 23]. О. Гон також наголошує на ролі лірики в подальші культурно-історичні епохи: «У період з кінця XVIII до середини XX століття лірична поезія (короткі безсюжетні вірші) розглядалась як вираження самої сутності літератури. Пізніше лірична поезія, яка слугувала колись піднесеним відображенням, вишуканим утіленням культурних цінностей та взаємин, стала швидше вираженням сильних почуттів, пов'язаних як з повсякденним життям, так і з трансцендентними цінностями» [39, с. 142].

Ф. Шеллінг розподілив літературні роди з позицій «свободи» і «необхідності»; у його концепції лірика характеризується свободою [227, с. 208]; йдеться про волю вибору й осмислення ідеї. Ліричний твір є

«репрезентацією безмежного (загальнолюдського) у конкретному», і, оскільки лірика пов'язана зі свободою, це зумовлює її домінантну суб'єктивність порівняно з іншими літературними родами. Цю думку поділяє А. Ткаченко, який зазначає, що саме «в ліриці автор дістає найбільшу свободу самовираження» [174, с. 60].

Г. Гегель розрізняв епічне та ліричне на підставі зв'язку героя та події: епічний герой діє в історичному контексті, тоді як лірика висловлює внутрішній світ героя. Поезію філософ пов'язує з концепцією духу, внутрішнім простором і часом ідей та почуттів [217, с. 1114], залучає ідею про «переживання (настрій чи душевний стан)» [78, с. 187]. За твердженням І. Козлика, у ліриці «сюжетотворчою подією постає внутрішній (почуттєвий, чи мисленнєвий, чи психологічний тощо) стан людини в момент інтенсивного переживання певних вражень буття» [78, с. 196]. Відтак ліричне начало органічно пов'язане з вираженням глибинних людських емоцій, демонстрацією їхньої природи, проявів особистісного.

Сучасні дослідження визначають лірику як рід художньої літератури (поряд з епосом і драмою), у якому через естетичне переживання досягається сутність людського буття, витворюється нова, інша дійсність, структурована за законами краси, якій властиві музичність, ритмічність, метричність [96, с. 559]. Базовими для лірики є «виражальні засоби, які формують особливу інтимну атмосферу з витонченим емоційним станом, тобто ліризм» [100, с. 393]. В. Іванишин серед головних рис лірики виокремлює такі: «визначальна роль образу-переживання, важливе значення емоційного, суб'єктного начала, концентрованість і згущеність поетичного вислову» [64, с. 229]. Це корелює з «явищем значно більшої смислової місткості поезії, порівняно із звичайним мовленням і мовою прози...» [167, с. 8], окреслення якого подають В. Смілянська та Н. Чамата. Т. Бовсунівська вказує на такі характеристики ліричного начала, як-от: 1) загальнолюдська цінність оспіваного почуття, 2) щирість, 3) стислість, 4) фігуральність та свобода висловлювань, 5) зв'язок з музикою та розмаїття метрики, 6) ліричний безлад

(невпорядкований опис в ліриці, який залежить лише від плину думок та почуттів ліричного героя) [13, с. 28].

А. Ткаченко розмежовує поняття «лірики» та «ліричного», також підкреслюючи пафосну, емоційну природу другого: «Розрізняють епос, лірику і драму як літературні роди від епічності, ліричності (ліризму) і драматичності (драматизму) як видів емоційної тональності, що незрідка співіснують навіть у межах одного твору чи фрагмента» [174, с. 64]. Літературознавець уточнює: «Під ліричністю (ліризмом) розуміємо суб'єктивовану емоційну тональність мови автора, оповідача, персонажів твору будь-якого роду» [174, с. 65]. Відтак можемо зробити висновок про відмінність лірики як літературного роду від ліричного (ліризму) як особливої пафосно-стильової ознаки творів незалежно від їхньої родо-жанрової приналежності.

Я. Мукаржовський вказує на «спроби ввести “ліричне” як особливу естетичну категорію» [Цит. за 13, с. 96]. З огляду на сучасні інтермедіальні розвідки це спостереження можна вважати слушним, оскільки ліризм притаманний не лише літературі, а й мистецтву в цілому. Наприклад, у філософії Ф. Шеллінга, яку за основу своїх досліджень згодом візьме І. Франко, проведено явну паралель між музикою та поезією: «обидві характеризуються конкретністю, суб'єктивністю, свободою та підпорядковані ритму» [227, с. 208]. Водночас, за нашим припущенням, ліризм як загальномистецька категорія є все ж таки більшою мірою органічним саме для літератури та музики.

Ліризм у літературознавстві розуміють як «пафосно-стильову ознаку (емоційність, сердечність, схвильованість) естетичного сприйняття дійсності» [100, с. 393], яка найбільш властива поетичним творам, менше – епічним та драматичним, спостерігається в есе, мемуарах, щоденниках, картинах тощо. У загальному значенні це – «піднесено емоційне переживання будь-якої події чи явища» [100, с. 393]. Припускаємо, що саме ліричність є однією з виразних прикмет у популярних під час російсько-української війни

(від 2014 року) щоденниках та есеях, що дозволяє також залучити їх до об'єкта дослідження. Феномен ліризації прозових текстів також уможлиблює дискусії про ймовірний родо-жанровий синтез.

З позицій етнопсихології ліризм вважають «однією з генетичних ознак української ментальності, що позначається на всій національній культурі» [136]; «однією з базових ознак української душі» [100, с. 393]. Водночас, в есеї Ю. Винничука «Малоросійський мазохізм» ліризм постає негативною ознакою української ментальності на рівних засадах з «розцяцькованою цнотою, своєю зразковою добротою, ліричністю, а особливо – своєю беззубістю, бо ж ніколи нікого не завойовували...» [22]. Ліризм, за спостереженням етнологів, вважається основою кардіоцентризму українців («філософії серця»), що відображене в поезії, де він розкритий найповніше, а також у прозі, у якій домінує наративний сюжет, у драматургії, у фольклорних жанрах (плачі, весільні пісні, великодні, русальні пісні тощо) [96, с. 560]. Ю. Ковалів окреслює поняття «ліричності» як «наявність у художніх творах емоційності, схвильованості, сердечності тощо», однак застерігає від повного ототожнення його із сентиментальністю [96, с. 563].

Хоча лірика позиціюється як позачасова, певним чином відділена від реального світу та наближена до ідеального, на думку О. Гон, після Першої світової війни ці тенденції дещо змінюються: «Ключовий образ як спроба схопити, зафіксувати невловимий настрій чи емоцію, характерний, наприклад, для імажистів, змінюється настановою на віддзеркалення в ліричній формі тем і використання наративних стратегій, які б могли забезпечити поезії вплив та суспільне значення, котре пов'язувалося, перш за все, з авторитетністю жанру роману» [39, с. 142]. Отже, можна зробити висновок про те, що дистинктивними особливостями лірики є формально-змістові чинники: суб'єктивізм, емоційність, інтуїтивність, образно-символічна згущеність тексту. Ці визначальні риси є проявом ліризму, який слугує базисом лірики, хоча не зосереджений лише в ній. Важливим вважаємо й сполучення ліричного елемента із соціологічним,

антропологічним й історичним емпіричним матеріалом [39, с. 142], без яких неможливий глибинний аналіз сучасної мілітарної літератури.

Оскільки одним із чинників мілітарної літератури, запропонованих у нашому дослідженні, є принцип автора, варто зазначити, що важливим для її розуміння стає ліричний суб'єкт, який значною мірою репрезентує автора, проте не тотожний йому, «висловлюється в ліричному творі і через нього виражає свої переживання, переконання, і водночас визначається цим твором» [100, с. 395]. На відміну від ліричного героя, ліричний суб'єкт «виконує роль адресата та адресанта, конкретизує певну творчу постать і водночас при проголошенні власного індивідуального Я, потенційно, як узагальнений образ, стосується інших...» [100, с. 395]. Припускаємо, що невіддільний зв'язок індивідуальної рефлексії та узагальнення спільного для багатьох досвіду війни визначають активного ліричного суб'єкта, а також стають підґрунтям феномену інтерсуб'єктивності (Е. Гуссерль, М. Гайдеггер [88, с. 112]) у мілітарній літературі. Це спричинене, за нашим припущенням, тим, що війна, яка триває, виключає можливість ізолюваності індивідуальної свідомості. Вона створює своєрідну «зону значень», у якій спільним є в тому числі емоційний досвід. Показовим є й те, що позиція ліричного суб'єкта у творі є ближчою до ліричного «я» авторського плану [174, с. 114], а в еготивних, тобто написаних від першої особи творах, може ототожнюватися з реальним автором [174, с. 126]. Відтак випадає говорити про реалістичність у зображенні автором персонального пережитого досвіду війни.

Одним із проявів ліричного в мілітарній літературі, на нашу думку, є посилена емоційність. Твори про війну фіксують гостру реакцію, індивідуальні емоції в кризовий момент людської історії. Це ініціює важливість залучення здобутків емоцінології як науки про історію, ідеологію та специфіку людських емоцій до аналізу ліричного дискурсу сучасної української мілітарної літератури. Базовими з цього погляду визначаємо, за П. і К. Стірнзами, емоційні стандарти та емоційний досвід. Простір воєнних дій є місцем лімінального досвіду та посилених емоцій [233,

с. 52], однак у їх зображенні через художній текст виникає специфічний зв'язок правил тощо, **що** висловлювати про власні почуття з тим, **як**, у який спосіб це висловлювати [233, с. 52; виділ. моє – А. М.]. Так, емоційний досвід корелює з ліричним переживанням та синонімічною рефлексією як «специфічною концентрацією суб'єктивно сприйнятої дійсності (як зовнішньої, так і внутрішньої) та інтелектуальної / психічної реакції на неї ліричного Я» [97, с. 198], що закорінена в естетичну природу ліричного, окресленого, наприклад, О. Забужко як єдність індивідуальності і «тотальності» [58, с. 178]. Відношення суб'єкта твору до реалій світу чи художнього світу відображається в емоційних станах і визначає загальний пафос твору. Говорячи про певний стандарт емоцій, К. Паль та В. Ківімякі підкреслюють, що «наратив досвіду війни здається надзвичайно особистим, навіть унікальним, але насправді не є таким» [224, с. 54], що зумовлено як певними нормами та установками жанрів, у яких пишеться воєнний текст, так і сталістю історично унормованих емоцій, які виникають як реакція на події війни («нормалізація» болю, втрати, сум, відчай, патріотичне піднесення тощо). Ці концепти потребуватимуть уточнення в аналізі конкретних текстів 2022-2023 рр., оскільки саме вони є важливими щодо усвідомлення ліричного дискурсу сучасної мілітарної літератури, в основі якого – емоції, інтерсуб'єктивність, художнє оформлення особистого досвіду переживання війни.

Поняття «ліричний дискурс» активне в сучасному літературознавстві. У наукових розвідках послуговуються й такими визначеннями, як «художній дискурс лірики» ([174]), «дискурс лірики» ([101]), «дискурс ліричних жанрів» ([172]). На нашу думку, ці поняття не можна повністю ототожнювати з ліричним дискурсом. О. Шаф, О. Пуніна подають більш конкретні «вітчизняний ліричний дискурс», «ліричний дискурс ХХ століття» [199], тобто уточнюють термін часопросторовими межами. У монографії Г. Левченко «Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки» висвітлюється «ліричний дискурс Лесі Українки» [92, с. 26], отже, термін

знову зазнає обмежень творчістю конкретної літературної постаті. Окремо мусимо наголосити на тенденції частих взаємозамін понять «ліричний дискурс» та «поетичний дискурс», яка, на наш погляд, є недоцільною, якщо звернемось до визначення ліричного: «...ліризм притаманний і прозі (твори О. Довженка, В. Стефаника, М. Коцюбинського, І. Липи, Ю. Яновського, та ін.), драмі («Лісова пісня» Лесі Українки), зумовлюючи появу синкретичних жанрів, скажімо, вірша у прозі тощо» [100, с. 393]. Поезія є одним із формальних виявів лірики в літературі, але жодним чином не обмежує її. Схожі ідеї відстоює й В. Іванишин у «Нарисах з теорії літератури», який уточнює, що ліричне начало присутнє в «суміжних змістоформах генерики» [64, с. 231]. Отже, ототожнення ліричного й поетичного дискурсів, на нашу думку, не є доречним через наявність ліричного в непоетичних текстах. З погляду розрізень понять «лірики» та «ліричного» некоректною є й взаємозаміна понять «дискурс лірики» та «ліричний дискурс», оскільки перше виключає можливість аналізу ліричних інтенцій у текстах неліричної природи (щоденниках, есеях, новелах, драмах тощо).

Виходячи з розуміння особливостей функціонування дискурсу як терміна в літературознавчих працях, припускаємо, що ліричний дискурс може становити частину літературно-художнього дискурсу, а також бути інтердискурсивним феноменом (мати зв'язок із «найрізноманітнішими нелітературними практиками» [195, с. 97]).

Оскільки поняття «ліричного» не обмежує наше дослідження лише лірикою як літературним родом, варто зупинитись на теоретичних засадах ліричної прози: «Лірична проза – міжродове синкретичне утворення, емоційний, перейнятий сповідальною відвертістю епічний твір, якому властиві ознаки лірики; стилістичний різновид прози, композиційним центром якого є душевне переживання та думки персонажа. Лірична проза характерна тим, що формує нову художню єдність не в часовій послідовності, а за принципом “тут-і-зараз”. [...] Асоціативний перебіг думок за відсутності зовнішнього часового і логічного зв'язку, тематична

багатоплановість подібні до прийому монтажу, потоку свідомості, до якого залучений самоаналіз ліричного героя, часто втілений у жанрі сповіді із застосуванням хронологічної деформації» [96, с. 561].

Серед основних жанрів ліричної прози виокремлюють есеї, щоденники, вірші в прозі, епістолярну літературу. Водночас такі тексти не є суто ліричними за своєю природою, однак можуть бути наділеними ліричними інтенціями або демонструвати процеси ліризації прозового твору як наповнення їх суб'єктивністю, пафосом емоційності тощо. У цьому феномені Т. Шевченко акцентує на явищі суб'єктивізації; уявленні про зовнішню дійсність як елемент індивідуальної свідомості, визначній ролі монологу [202, с. 48], а також, в окремих випадках, синестезійній образності [202, с. 49], повторюваності висловлювань і образів в есеїстиці. В окремих випадках саме ліризація спричиняє тяжіння есеїв до художнього стилю, а не лише до філософського регістру. Інтерес до цих понять і зумовлює аналіз того, як ліричний дискурс розвивається в письменницьких щоденниках та в есеїстиці, які на початку повномасштабного вторгнення залишались провідними жанрами прози мілітарного спрямування.

Отже, враховуючи все вищесказане, під поняттям «ліричний дискурс» розуміємо групу висловлювань, об'єднаних особливим пафосом ліризму; як семіотичний процес різних дискурсивних практик зі специфічними способами організації усного та писемного мовлення, позначеними суб'єктивізмом, емоційністю, образно-символічною згущеністю та місткістю висловлення. Ліричний дискурс є ширшим поняттям стосовно дискурсу лірики, оскільки з погляду генерики не обмежується одним літературним родом і відкриває потенціал для досліджень ліричних інтенцій та процесів ліризації у прозових текстах. Водночас він є вузьким за літературно-художній дискурс, бо останній містить не лише ліричні практики. Ліричний дискурс можна визначити як інтердискурсивний через наявність тісних обопільних зв'язків з іншими типами літературних та позалітературних дискурсів. Він передбачає не лише творчість письменника, але й реакції потенційних

читачів текстів, що містять яскраво виражені емоційність, метафоричність, суб'єктивізм, багату тропіку тощо.

Висновки до Розділу 1

Поняття «мілітарна література», яке часто використовується в літературознавчих студіях сучасності на рівних засадах з поняттями «воєнна», «комбатантська», «ветеранська література», усе ще потребує уточнення, незважаючи на давні традиції зображення війни в письменстві. Специфікою саме мілітарної літератури як художньої рефлексії війни вважаємо безпосередню включеність авторів у контекст воєнних дій і зображення війни, яка триває, їх зануреність у гущавину воєнних реалій. До корпусу мілітарних текстів уналежнюємо як твори безпосередніх учасників військових подій, так і такі, що містять відповідні ідеї, тематику, образи, цінності тощо. Принцип автора, зануреного у війну (як соціального суб'єкта), корелює з передачею персонального досвіду переживання подій війни (як митця) і багато в чому визначає мілітарну літературу сучасності. За цим принципом можна виокремити мілітарну літературу, написану професійними письменниками, чия творчість ще до війни отримала визнання критиків та читачів, письменниками, які несуть службу та є учасниками бойових дій, військовослужбовцями та ветеранами, які розпочали літературну діяльність унаслідок побаченого й пережитого, письменниками-аматорами, для яких література стала одним зі способів проговорення травматичного досвіду війни. Усіх їх єднає дотичність до воєнних обставин, які ще тривають і ще не стали історією. Події, спричинені повномасштабним вторгненням 24 лютого 2022 р., викликали чималий сплеск публікацій авторів кожної з цих груп. Це спонукає критиків до їх вивчення й усвідомлення суттєвих змін у літературному процесі сучасності, які розпочались саме протягом 2022-2023 рр. через появу значного масиву текстів зі стійкими спільними ознаками. Більшість із них мають виразні риси метамодернізму, неонатуралізму та

неосентименталізму, а також діджитал-модернізму як знакових для літературного процесу сучасності.

Водночас сучасна мілітарна література невіддільна від традицій української художньої мілітаристики (що є питомою для української культури та сягає найдавніших часів) і є спадкоємицею тих художніх тенденцій, які розвинулись у XX столітті, однак найтісніший зв'язок має з текстами, написаними від 2014 року (Революції Гідності та АТО/ООС). У зв'язку з поширенням мілітарного чинника в художній літературі посилюється й інтерес до його літературознавчих студій, а саме: збирання корпусу текстів сучасної мілітарної літератури, їх перекладу для закордонної аудиторії, а також наукової обсервації зазначеної проблематики тощо. Однак наразі основна частина академічних праць про мілітарну літературу 2022-2023 рр. фокусується більшою мірою на епічних текстах, у той час як студії про лірику як першу рефлексію сьогочасної війни залишаються визначальними, бо стають підґрунтям осмислення специфіки всієї творчості нового періоду літератури. Важливими є й студії про прояв ліричного в інших родах і жанрах літератури цього часу.

З метою дослідження мілітарних текстів як репрезентантів особистого досвіду, що акумулюють соціальний, філософський, патріотичний пафос і для яких вагомими постають читацькі реакції та інтерпретації, істотним є поняття «дискурсу» як способу передачі авторської дійсності, який охоплює позатекстові чинники, а також демонструє динаміку комунікації літератора з читачем через посередництво тексту, реакцію та співтворчість. Дискурс є й відношенням конкретного тексту до певної культурної епохи, отже, він присутній у визначенні місця творів мілітарного спрямування в загальному українському літературному процесі сучасності.

Оскільки саме ліричне начало багато в чому визначає сучасну мілітарну літературу 2022-2023 рр., у фокусі нашої уваги постає саме ліричний дискурс, що демонструє специфічний тип художнього засвоєння дійсності, характеризується посиленими суб'єктивністю, емоційністю,

згущеністю образно-символічного ряду, тож притаманний не лише поезії, а й малим прозовим жанрам (щоденникам, есеям тощо). У вивченні феномена ліричності мілітарної літератури пріоритетними для нашого дослідження постають стильові тенденції текстів, тропіка, родо-жанровий синтез, а також роль ліричного суб'єкта і передача емоційного досвіду в зображенні реалій війни у 2022-2023 рр.

РОЗДІЛ 2

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА МІЛІТАРНА ПОЕЗІЯ: ПРОВІДНІ МОТИВИ, СТИЛЬ, ОБРАЗНІСТЬ

2.1. «Весна озброєна» та «Війна 2022» («Поезія») як перша лірична рецепція війни: основні художні практики

В усі кризові для України періоди лірика була першою порівняно з іншими родами літератури художньою формою рецепції дійсності. Події повномасштабного вторгнення від 24 лютого 2022 р. не стали винятком. Поряд із творчістю популярних і визнаних українських митців – членів українського PEN та НСПУ – поширюються тексти непрофесійних авторів, чий шлях у поезії хронологічно збігся з початком воєнних дій. У нашому дослідженні фокусом уваги є творчість авторів першої групи.

Ліричні тексти як закономірно швидша, більш емоційна, сконденсована реакція на події функціонували здебільшого на платформах соціальних мереж, доступні широкій аудиторії. Так, уже в березні 2022 року за ініціативи Міністерства культури та інформаційної політики України було створено національний портал «Поезія вільних», схарактеризований як «всеукраїнські воєнні хроніки у віршах» і покликаний дозволити всім охочим українцям задовольнити «потребу ділитися тим, що вони переживають через поезію, рефлексувати біль крізь змістовні рядки своїх творів» [119]. Станом на 2026 рік на порталі налічується близько 41000 віршів різних авторів, однак прогресію додавання поезій на портал порівняно з 2022 роком варто кваліфікувати як спадну. За нашим припущенням, це може бути доказом, з одного боку, поступового зниження інтересу як авторів, так і читачів до мілітарної теми, з іншого – поширенням прозових жанрів, які є рефлексивним, інтелектуальним, а не лише емоційним відгуком (як у поезії) на воєнне сьогодення.

Літо 2022 року ознаменувалося виходом друкованих колективних збірок поезій. Так, на початку червня 2022 р. у видавництві «Discursus»

вийшла антологія «Поезія без укриття». За даними НСПУ, вона «є першим в Україні виданням, що стало колективною поетичною хронікою першого місяця повномасштабної війни» [150]. До книги увійшло понад 200 творів 70-ти сучасних українських поетів; відсоток від продажів накладу було перераховано на потреби ЗСУ. До антології увійшли поетичні твори вже визнаних митців: Ю. Бережко-Камінської, Н. Гармазій, А. Дністрового, К. Калитко, Н. Капінос, С. Обрія, Н. Фурси, П. Чорного та інших. За задумом головних реалізаторок проєкту – Н. Гармазій та І. Яніцької – книга мала стати «антологією поезії воєнного часу», написаної протягом першого місяця повномасштабного вторгнення [150]. Характеризуючи видання, Н. Гармазій назвала його «маскувальною сіткою, що сплетена різними пальцями, надзвичайно енергетична й сенсова, бо ж увібрала в себе енергетику переселенців, військових, гуркотняву евакуаційних потягів, звуки сирен. Це той випадок, коли художність визначається живим нервом, а не лише засобами версифікації» [150]. Говорити про хронікальність антології не випадає, оскільки твори розміщено за алфавітним принципом; антологія з об'єктивних причин, продемонстрованих на прикладі порталу «Поезія вільних», не може бути всеохопною. Водночас О. Галета, дослідниця поетики та організації антологій у літературному процесі, назвала твори, вміщені до колекцій «Весна озброєна», «Війна 2022», «лише метоніміями тої культури, з середовища якої вони взяті. Разом з тим вони становлять частину нової цілісності, часто також прихованої від буквального спостереження» [32, с. 73]. Враховуючи географію та склад авторів, її дійсно можна вважати першим показовим відгуком саме професійних митців на початок повномасштабного вторгнення.

Цей процес логічно продовжила видана в середині липня 2022 року книга «Весна озброєна» з підзаголовком «Антологія воєнної лірики», до якої увійшло 142 автори з України (у тому числі з тимчасово окупованих територій), серед яких: Ю. Бережко-Камінська, Н. Гармазій, С. Гейко, Н. Дзюбенко-Мейс, О. Ірванець, Н. Капінос, С. Обрій, І. Павлюк, Г. Синьоок,

Н. Фесенко, Н. Фурса та інші, а також автори з Польщі (М. Заблоцький, Б. Боба-Дига, Г. Дуда), Болгарії (А. Димчева), Латвії (І. Штейнбергс), вірші яких перекладено українською. Упорядником і літературним редактором книги став М. Сидоржевський. Він назвав антологію «своєрідним літописом новітньої боротьби українців за свободу, літопис бурхливого і драматичного часу, в якому живемо нині. Часу, який визначатиме розвиток подій в Україні і світі на десятиліття вперед» [182]. Однак її хронікальна природа також є доволі умовною: на думку І. Зелененької, «антологія не може сприйматися як хроніка самої війни, а лише як її емоційне осмислення» [62, с. 105]. Такий акцент може свідчити про специфічну емоційність текстів як одну з домінантних ознак сучасної лірики та всієї мілітарної літератури. Особливість цього видання – у вузькій проблематиці та ідейному спрямуванні поезій, їхньому емоційному пафосу й подекуди явищу, що І. Зелененька кваліфікує як «невистояне письмо» [62, с. 105]. Провідними мотивами антології «Весна озброєна» стали заклики до об'єднання в боротьбі проти російських ворогів, героїзм українських військових та цивільних, а також «беззаперечна віра у якнайшвидшу Перемогу української нації над північним ворогом» [43], що з погляду емоціологічного аналізу пояснює мотив «шокової ейфорії», притаманної загалом мілітарному дискурсу 2022-2023 рр. Припускаємо, що саме цей компонент дозволив В. Гуку зробити висновок про «монолітність» збірки [43], оскільки лірика, представлена у книзі, є різноманітною з позицій жанру (сонети, верлібри) і жанрового різновиду поезій (патріотична, інтимна, соціально-побутова), хоча, за класифікацією І. Кропивко, ми схильні уналежнювати більшість цих творів до зразків медитативно-зображальної лірики, що демонструє «емоційну реакцію рефлектуючої особистості на реалії предметного (природного) світу» [Цит. за 199, с. 61]. Посутніми є й особливості суб'єктно-об'єктної організації різних текстів (адресна, рольова лірика). І. Зелененька підтримує ідею про об'єднавчий компонент поетичної колекції саме у вимірі тематики й настроєвості текстів: «гострому відчутті-відображенні двох етапів російсько-

української війни» [62, с. 102] та «намаганні зафіксувати й переосмислити випробування українців» [62, с. 104]. Відтак «Весна озброєна» є репрезентативною щодо літературного процесу 2022-2023 років в аспекті емоційного пафосу, образно-символічної системи, тематико-ідейного спрямування та основних мотивів, властивих мілітарній літературі цього періоду.

Дещо більш виваженим видається розділ «Поезія» в антології «Війна 2022: есеї, поезія, щоденники». Її створення та видання було ініційоване українським PEN. Антологія вийшла друком наприкінці 2022 року паралельно у Львові й Варшаві, загалом у ній опубліковано тексти 42 українських письменників. Усі вони є митцями, які професійно заявили про себе в літературному процесі ще до початку повномасштабного вторгнення, частина вже має в доробку позначені впливами мілітарного дискурсу тексти про АТО/ООС (з 2014 року). В. Біляцька коментує композицію колекції, акцентуючи на жанровому принципі структурування розділів (щоденники, есеї, поезія) [12, с. 126]. У розділі «Поезія» з підзаголовком «Тут немає більше часу» вміщено добірки віршів 18 авторів, серед яких П. Коробчук, Л. Костенко, Г. Крук, В. Махно, К. Міхаліцина, Ю. Мусаковська, М. Савка та інші. М. Стечик пише про антологію: «Нова драматична реальність породила феномен не те що нової – іншої літератури, що є не тільки рефлексією та унікальною обсервацією тих чи тих подій, а передовсім реалістичним (щонайправдивішим!) змалюванням боротьби звичайних українців за свій дім, землю, незалежність» [170, с. 101]. На його думку, це – свідчення появи нового образного мислення, «у якому знято одвічний парадокс – поєднати позірно непоєднуване, алогічне: мову війни з мовою поезії» [170, с. 103]. Серед особливостей видання – лірична рефлексія жорстоких реалій війни, намагання осмислити місце і роль культури в цих умовах; утілення в ліричному суб'єкті художнього осмислення персонального досвіду війни (фронтового, цивільного, волонтерського, переселенського), оспівування українського героїзму та звитяги, загальнонаціонального єднання. Антології

постають яскравим прикладом багатоманіття в портреті сучасної мілітарної літератури і водночас демонструють її певну тенденційність.

З огляду на це вбачаємо важливим типологічно-зіставне дослідження ліричного дискурсу колективних видань із залученням аналізу окремих авторських голосів, а відтак і суб'єктності, жанрів, специфіки емоційності, ідейного спрямування та поетики текстів.

2.1.1. Образи зброї та воїнів в антологіях

У 2022 році, коли країна та її культура стають, за висловом Д. Шупти, *«тотальним фронтом»* [21, с. 289], у поезії простежується монотематизм, пояснюваний загальною тенденцією мілітаризації літератури: *«вісім років казати: в мене вдома війна / щоб нарешті прийняти: мій дім – це війна»* (Ія Кива) [25, с. 399]. Осердям ліричного дискурсу літератури цього періоду стає специфічна образно-символічна система, напряду пов'язана з війною: «солдат», «воїн», «побратим», «ворог» тощо, а також мікрообрази зброї стають найбільш частотними, адже маркують реалії доби.

Автори поетичних текстів транслують крізь ці образи ідею імагологічного дуалізму «свій» / «ворог». Посутнім аспектом його актуалізації постає й дослідження адресності лірики. Так, у звертанні до образів українських військових домінантними є ідеї героїзму: *«І тим, хто героєм посмертно став на своїй землі, – / ви їм не кажіть про спокій, і про тимчасовий мир, / і про неділю прощону»* (Н. Гармазій) [21, с. 54]; братерства: *«Чуєш, Ми всі за плечем. / Бійся, некликаний враже! Брат тебе стріне вогнем!»* (В. Балацька) [21, с. 17]. Їм властиві гуманістичні цінності, почуття вірності й кохання: *«Та очі в очі, в світлих латах, / Ми стоїмо на переправі»* (С. Зінченко) [21, с. 109]; *«Мені з тобою не страшно / Ходімо у тероборону. / Ніяк не вгаває раша. / Тримай, коханий, патрони!»* (О. Могильда) [21, с. 180]. У багатьох віршах наявні мотиви ідеалізації, сакралізації ЗСУ (Р. Жаркова називає їх *ангелами* [21, с. 100]), У. Дудок і Ю. Мусаковська порівнюють з міфологічними атлантами: *«найкращі в світі воїни не сплять о цій порі /*

тримають небо вартіві, підставивши плече» [21, с. 98]; *«Ми – мурахи і велетні водночас, / нам ще небо втримати на плечах»* [25, с. 381]. Спорадично виникають алюзії, закорінені у фольклорну традицію. Наприклад, Г. Дуда, описуючи подвиг захисників о. Зміїного, звертається до традиційної образності народних балад: *«Тринадцять воїнів – як зграйка білих чайок [...] На них дракон залізний чорну пащу шкірить»* [21, с. 99]. Патріотичний пафос поезій виявляється в ідеї спадковості боротьби, що визначає її нинішню необхідність: *«Грудень – бо воїни грудьми зупиняють ворога. / Січень – бо Січі дух веде воїнство. / Лютий – бо лють не випаровується»* (О. Коваленко) [21, с. 131]. Він також відчутний в ідеї загальнонаціонального єднання: *«Вся Україна на лінії фронту»* (О. Застеба) [21, с. 106], у контексті усвідомлення власної ідентичності: *«Та кожен буде битись до останку, / Бо ми своє боронимо. СВОЄ!»* (М. Джус) [21, с. 86], що споріднюють цивільних і військових. Тут постає питання про інтерсуб'єктивність, оскільки довкола ідеї єднання формуються спільні «зона значень» війни та персональний досвід переживання цих подій. Адресність поезії набуває соціальної й подекуди навіть магічної функції: *«думаєш: наші, наші! / бийте сильніше, хлопці / у барабани війни»* (О. Степаненко) [25, с. 387]. З позицій творення ліричного суб'єкта в мілітарній поезії прикметним стає погляд генералізованого «Ми» у віршах «Весни озброєної», що свідчить про використання традиційних для української літератури практик патріотичної лірики, та яскравіше виражене індивідуальне «Я» у розділі «Поезія» антології «Війна 2022».

На противагу мотиву загальнонаціонального єднання в антологіях загострюється проблематика розділеності суспільства всередині країни, що демонструє вже різницю ліричних рефлексій персонального досвіду війни та його різновекторність загалом. Наприклад, у текстах письменників-комбатантів це протиставлення транслюється через прийняття за «своїх» виключно у лавах військовослужбовців. Так, ліричний суб'єкт у поезії П. Коробчука, який добровільно пішов служити у лавах ЗСУ, доволі різко, із

залученням інвективної лексики зображує негативний образ «не-своїх»: *«Я – сержант вісімдесятої бригади / Збройних Сил України. / Всі, хто зараз не з нами – гади, / покидьки, кретини»* [25, с. 344]. У цивільних через внутрішню розділеність транслюється мотив провини «вцілілого», підкреслення ірраціональної неоднорідності травматичного досвіду війни: *«якщо мене не вбивають / чи маю право я / говорити із тими кого вбивають / на рівних»* (І. Шувалова) [25, с. 357]. Ці рядки підтверджують невіддільний зв'язок в індивідуальності та водночас певній типізації ліричного суб'єкта, який, з погляду Є. Нахліка, є «виявом екзистенційного самовідчуття й самоаналізу людини за екстремальних обставин» [128, с. 449]. «Чужими» з позиції ряду авторів антологій стають європейці, яким складно оцінити масштаб катастрофи, не перебуваючи в її епіцентрі, не поділяючи з українцями вповні емоційний досвід: *«як сідає далеке сонце Європи», «я не звинувачую тебе, я тільки фіксую / клейкою стрічкою скло у наших великих європейських вікнах»* (Г. Крук) [25, с. 332].

Специфікою антологій є чітке розуміння сутності імагологічного «ворога» (росіян), що зумовлює чітку дихотомію в художньому світі текстів. На образно-символічному рівні російські солдати ментально протиставлені українським військовослужбовцям. У творенні образів росіян в антологіях характерним є прийом дегуманізації: *«Ти, з-за поребріка, миршавий, / Голодний, як бродячий пес»* (Р. Любарський) [21, с. 159]; Л. Костенко звертається до міфу в цьому контексті: *«Це звір огидної породи. / Лох-Несс холодної Неви»* [25, с. 307]. Слідом за концепцією Г. Арендт [212] деякі тексти демонструють «банальність зла» в образі ворога: *«Ким був той росіянин / Якого ти подумки вбив? / Хижаком кровожерним? / Бандитом? / Підлітком посланим після призову в гуцу війни?»* (Б. Боба-Дига) [21, с. 29]. Водночас дедалі частіше в ліричному дискурсі зустрічається явище демонізації росіян: *«Хто ти, потворо-солдате?»* (В. Губарець) [21, с. 74]; *«всім чортам – скловатою земля!»* (Н. Барабаш) [21, с. 19]; *«І той, хто вирішив, що бог / Насправді – злісний чорт»* (А. Попик) [21, с. 207];

порівняння з образом Іуди: «*Народу з тавром душогуба, загарбника, вбивці*» (Н. Дзюбенко-Мейс) [21, с. 92]. Ця поезія Н. Дзюбенко-Мейс фактично має сугестивний ефект, демонструючи звертання до історично зумовленої емоційної норми у сприйнятті образу ворога, а також свідчить про підкреслену інтерсуб'єктивність сучасної мілітарної поезії.

Свідченням посиленої емоційності (особливо в антології «Весна озброєна») стає специфіка композиції віршів, з активним використанням риторичних окликів, закликів-імперативів, що спонукають до боротьби: «*Убий москаля*» (Л. Горlach) [21, с. 62]; «*Подаруй росіянину смерть*» (В. Левицький) [21, с. 147]. Відчутна тенденція нагромадження закликів: «*Вистоймо. Переможемо. / Мирні зустрінемо дні*» (Т. Ліра) [21, с. 150], заклик до Європи: «*Закрийте небо*» (О. Шугай) [21, с. 288]; інтертекстуальні сентенції: «*Биймо ж, / Юрії й Георгії, / За криваві / Биймо оргії*» (Б. Мельничук) [21, с. 177]. У віршах лунають традиційні для цього періоду девізи: «*Все буде Україна*» [21, с. 207], «*Правнук дзвінко: "Батько наш – Бандера!"*», / *Дідо вторить: "Україна – мати!"*» [21, с. 208], «*Слава Нації! – Смерть ворогам!*» [21, с. 209].

Поезія початку повномасштабного вторгнення свідчить про неперервність зв'язку мілітарної художньої традиції; в українській літературі ідейно 2022 рік є продовженням багатовікової боротьби України з росією. Тож саме тому тексти антологій позначені історіософськими мотивами: спадкоємності Київської Русі як «золотої доби» («*У тобі Русь свята, як серце, б'ється*» (О. Кіс) [21, с. 118], звертання до образу князя Ігоря в поезії Г. Синьоок [21, с. 228]; наступництва боротьби українського народу в поезії Т. Майданович «*Не називаю їх "Росія"*» і заперечення спорідненості країни-ворога з Руссю [21, с. 160], ідеалізацією козацтва («*на дідовій шаблі присягу на вірність давав*» (О. Озірний) [21, с. 186], використання образів на кшталт Мамая у вірші І. Павлюка [21, с. 188], поезія «*Кінь Сагайдачного*» П. Юрика [21, с. 293]. У художньому осмисленні історичного минулого залишається чітко окреслена дихотомія «свій» / «ворог»: якщо Україна є духовним

нащадком Київської Русі, то росія навпаки втілюється в образі орди, який, нарівні з алюзією на Мордор з романів Дж. Толкіна, вийшов за межі винятково художнього дискурсу в ширше інформаційне поле (ЗМІ, соціальні мережі тощо). Використання історичного образу орди є однією з найбільш поширених стратегій у зображенні ворога-росії в антологіях: *«Проти дикої орди / Кривонос, вперед веди!»* (В. Алексєєв) [21, с. 5]; *«Гатять ординці – орки сучасні»* (О. Архангельський) [21, с. 11]; *«Монголо-дикий... російський Молох»*, *«Московите злий, паскудний, – / Шипить з пащі піна»* (В. Білобровець) [21, с. 22–23].

З іншого боку, простежується діалог з історичними подіями ХХ століття, зокрема, з періодом Другої світової війни: рядки В. Гука *«Після битви під Дюнкерком – мозок шука спасіння / Од вимушеного свідoctва жаских реалій»* [21, с. 78] лунають своєрідною відповіддю сентенції Т. Адорно про «поезію після Освенцима» [209, с. 19]. Діалог розгортається від переосмислення гасел повоєнного періоду: *«Ніколи знову, – / думали ми»* (Гаська Шиян) [25, с. 411] до інтимізованої рефлексії родинної історії, утіленої ліричним суб'єктом: *«коли моя баба / розповідала мені / про себе / вісімнадцятирічну / остарбайтерку в німеччині / її історії нагадували мені сни»* (І. Шувалова) [25, с. 358] і наскрізної ліризації історичного контексту: *«століття двадцяте до нас посміхається / і тягне своє павутиння розірване»* (І. Ковальчук) [21, с. 133]; *«За нами сотні віків / І тисячі поколінь, / Міцні рамена батьків, / Мільйони мрій і молінь»* (О. Рєпіна) [25, с. 212]. Відтак у художніх практиках сучасної мілітарної поезії фокус зосереджений не лише на реаліях сучасності, а й на позачасовому вимірі та індивідуальних рефлексіях історії. Останні, за нашим припущенням, можна також вважати виявом постмодерної інтертекстуальності, властивій ліричному дискурсу сучасної мілітарної літератури. У текстах з 2022 року продовжується наслідування фольклору в мотиві словесної магії: *«Всі плуги перековано на мечі! / Протечи по них, по мені протечи! / Обіцяю, що буде повільною їхня смерть...»* (С. Сівак) [21, с. 222], залученні елементів жанру колискової:

«*Спи, моя ластівко, зіронько, спи*» (М. Савка) [25, с. 351], особливо в ліриці, адресатом якої є дитина. Також зустрічаються референції до античних міфів (міф про аргонавтів у О. Полевіної: «*Я хочу побачити, як проростуть зуби дракона, / Посіяні на одній шостій світу*» [21, с. 203]; міф про Одиссея у Г. Крук: «*сирено тривожноголоса між Скілли й Харибди*» [25, с. 329]; до українських пісень (наприклад, «Ніч яка місячна...»: «*Вийдем зі зброєю, сильні й нескорені – / Десь причаївся москаль!*» (С. Гейко) [21, с. 57]) і навіть до жанрового кіно: «*ракети і бомби – не в фільмах, а поруч раптом*» (Т. Власова) [21, с. 40].

Своєрідної патетики мілітарній літературі надає згущений образно-словесний ряд, у якому нагромаджено мікрообрази воєнних реалій. Як стверджує М. Стецик, специфікою новітніх текстів про війну є те, що в них «більше абстрактних візій, художніх рефлексій, естетизації, вишуканої тропіки, апеляції до претекстів, хоча всі вони й перебувають в орбіті концептосфери ВІЙНА» [170, с. 104]. Це корелює з ідеями Ю. Гарарі про естетизацію «потворного-як-піднесеного», зокрема війни в літературі новітньої доби. Найпоширенішими в поетичних текстах є епітети: «*хижий хребет*», «*розчепірені танки*» (Л. Костенко) [25, с. 308], персоніфікації: «*заповзли хижі танки з ворожим загоном назад*» (В. Ангелова) [21, с. 6], «*у нас тут усе вогонь в прямому значенні слова / у нас тут усе **бомбезно***» (І. Астапенко) [21, с. 9]. Стилистичні фігури алітерації використовуються, зокрема, з функцією наслідування звуків зброї (поезія «*З життя літер*» Р. Харитонової [21, с. 257]), а паралелізм «*але мені потрібно в тероборону / а тобі – евакуюватися*» (П. Коробчук) [25, с. 346] – створює властиву ліриці кільцеву чи ступеневу будову [199, с. 40] і свідчить про оформлення своєрідної мілітарної поетики, властивої літературі цього періоду.

У творенні воєнної дійсності в текстах антологій домінантними є урочистість та посилена емоційність текстів («*Хай в твоєму сні / Мовчать гармати*» (Н. Гуменюк) [21, с. 80], «*розпізнавати зорі в камуфляжі / під піяння сирени й гуркіт реактивника*» (Г. Синьоок) [21, с. 229]; «*кожен*

навіть найменший камінь у цій війні / обернувся на зброю, щоб боронити своє» (К. Бабкіна) [25, с. 437]. З іншого боку, присутньою є естетика неонатуралізму у форматі «антипоетичного» явища, за посередництвом якого фіксуються воєнні злочини в РФ: *«Безжив'я згарищ. Трупи незариті, / бронемашин розплющений метал»* (І. Базилевський) [21, с. 13]. Тексти демонструють відхід від табуйованих тем, наприклад, зґвалтування українських жінок: *«Звірячо, нелюдськи твалтоване, / Так по-російськи і уміло»* (Т. Сватенкова) [21, с. 220]; *«Дивилися / на голе, розтерзане тіло моєї вітчизни. / Знімали й публікували фото і відео»* (Ю. Мусаковська) [25, с. 379]. Ліричний дискурс антологій позначений потребою документування реальності й водночас фіксації гострих емоційних реакцій на події. Ліричні суб'єкти віршів чітко усвідомлюються в моменті сучасної війни «тут і тепер», однак одночасно зі спробою раціоналізації подій теперішнього вдаються до пошуку їхнього ідейно-символічного місця в контексті української та світової історії.

2.1.2. Особливості релігійної образності в сучасній мілітарній поезії

Поезії антологій «Весна озброєна» та «Війна 2022» об'єднує яскраво виражена релігійна образність. На нашу думку, її роль полягає в спробах пошуку норм емоційних реакцій на події війни, створенні особливого пафосу урочистості, значущості сакральної боротьби українців проти демонічного зла росії.

Серед основних стратегій функціонування релігійного дискурсу в поезиці текстів про війну виокремимо сакралізацію образу України й українського народу; введення біблійних образів Бога, Діви Марії, Ісуса Христа. Частим є зображення воїна як янгола, а ЗСУ як Божого війська. Також варто відзначити, що деякі тексти містять елементи типових релігійних жанрів (молитов, псалмів тощо).

Аналізуючи роль релігійної образності в художній мілітарній літературі минулого, слід зауважити, що історично віра була однією з

основних підвалин збройних конфліктів. У нинішній російсько-українській війні питання віри набуло нового бачення в ідеї спільної боротьби представників різних конфесій проти спільного ворога: *«Небо не прийме – прийме земля, / серце сьогодні – камінь»*, *«Вір у Мохаммеда, вір у Христа – зброю тобі тримати...»* (О. Лисак) [21, с. 151].

Прикметним для поезій антологій стає мотив сакралізації українців у їхньому протистоянні росії, який, наприклад, Ю. Ковалів вважає цілком виправданим [77], творенні образу народу, обраного Богом. Як стверджує Р. Голик, ця традиція, а відтак апологетизація війни, що ведеться «проти ворогів вибраного народу і його релігійних поглядів», оприявнюється уже в юдаїзмі: «Так чи так, йдеться про особливий тип війни. Це війна, в якій невидимо “присутній сам Бог”, що сприяє Ізраїлеві та дарує йому перемогу» [37, с. 86]. Відгомін цього простежується в рядках: *«Нас Бог захищатися благословля»* (Л. Горлач) [21, с. 62]; *«Над нами щит Бога, / Ми в Неба в руках»* (Н. Грицан-Чонка) [21, с. 65]; *«Всміхнувся Той, що воскрес – Для нас!»* (О. Рєпіна) [21, с. 212]. Ряд текстів утілює Україну в образі Христа, що підкреслює її страдницький шлях у цій боротьбі: *«Хресну дорогу пройти / Бог тобі дав, Україно, / Щоб на твоєму хресті / Знов воскресить Свого Сина»* (Л. Віценя) [21, с. 38]; на противагу їй росія втілюється в образі Іуди: *«Кривавим чорнилом Іуді в догodu / Вбивала в Свободу Московія цвах, / Вбивала розп'яту, скалічену била...»* (В. Кондратенко-Процун) [21, с. 158]. Війна сприймається як хронотоп, у якому повністю заперечуються християнські заповіді й цінності: *«Зараз не час підставляти щоку – / око за око нині»* (О. Лисак) [21, с. 151]; *«В кожному русі – повстання, гнів, / віра й покора – потім»* (О. Лисак) [21, с. 151]; *«мені кажуть, я божевільна / бо ділюся крупинками замість їх одбирати»* (К. Міхаліцина) [25, с. 334].

У віршах українські воїни стають подібними до перших християнських мучеників, оскільки свідомо приймають страждання задля свободи й майбутнього держави: *«нас Бог обрав сьогодні для офіри / і сповнити цей чин – найвища честь»* (М. Слюсаревський) [21, с. 233]. Подекуди в текстах ЗСУ

порівнюються або ототожнюються із Божим військом, що також посилює мотив сакралізації українського народу: *«Ангели небесні, захистіть / Ангелів земних, що нас боронять!»* (Л. Єременко) [21, с. 105]; *«Ви тримаєте наше небо / Щоб не впало»* (Н. Мащенко) [21, с. 174]. В. Махно називає їх *«херувимами в камуфляжній формі»* [25, с. 376], а К. Калитко порівнює з архангелами: *«Ніби військо архангелів, тільки тепліше, ближче»* [25, с. 314], наповнюючи релігійний дискурс модерним гуманістичним пафосом. Водночас інакше в цьому контексті осмислюються рядки О. Степаненко. Ліричний суб'єкт її поезії зізнається: *«ми майже як янголи / що не потіють / не миються...»* [25, с. 394], що сприймається як рефлексія щодо відсутності людяності та емпатії у ворога. Топосом подій у цьому тексті є окупована Буча, де цивільні люди часто були позбавлені можливості задовольняти найважливіші побутові потреби. Отже, тут «янгольська» сутність більшою мірою стає виявом придушеної тілесності в умовах війни.

Традиційні біблійні образи Бога, Богородиці, Ісуса Христа з їхнім модерним переосмисленням є невіддільною частиною ліричного дискурсу антологій. Мотив відвертої розмови з Богом мислиться як філософський пошук відповідей на питання про онтологічну природу війни: *«Господе, Ти чуєш чи не чуєш / Стогін горя у моїх краях?»* (Н. Бідненко) [21, с. 26]; *«Коли всі молитви / закінчуються трьома крапками... / (бо не все можна / говорити Богові)»* (Ю. Сільчук) [21, с. 226]. Звернення людини до Бога підкреслює інтимізований характер текстів, представляє ліричних суб'єктів у момент одкровення, сповіді: *«Я вірую в Бога. / Поможє й в цей раз»* (А. Листопад) [21, с. 152]; *«Я побуду з тобою, Боже, / Ти вже шосту добу без сну, / Відпочинемо трохи, може, / Привітаєм нову весну...»* (О. Рєпіна) [21, с. 213]. У цих рядках прочитується мотив «олюднення», утілення Бога на землі та Його вибір бути на стороні українців. Так само, за твердженням Ю. Коваліва, «Ісус Христос не може стояти осторонь від українського збройного резистансу» [77], відтак стає на один шлях з військовими. Християнська віра виступає духовно-ціннісним орієнтиром. Скажімо,

Н. Фурса вірить у майбутнє завершення війни: *«Бо саме віра тоді перемогла – / щитом і мечем»* [21, с. 263]. Водночас наявна і тенденція візії християнських ідеалів саме в образі військових, тобто певної переорієнтації цінностей. К. Калитко стверджує: *«Не знаю іншого бога, крім війська»* [25, с. 320], що звучить ремінісценцією на Шевченкову сентенцію: *«А до того я не знаю Бога»*. Росії, яка також належить до ортодоксальної гілки християнства, інкримінується спотворення й недотримання основних заповідей: *«Вона хреститься на ікони, / а бомбить церкви і кладовища / її священники благословляють убивць»* (Л. Костенко) [25, с. 309]. У віршах Л. Костенко, В. Махна, В. Білобровця тощо ця країна часто постає в образі диявола.

Дещо рідшими є звертання до образів Діви Марії та Ісуса Христа в текстах антологій. Так, у поезії Л. Костенко образ Марії отримує історіософське підґрунтя: *«Колись була Мадонна Перехресть. / Тепер у нас Мадонна Бомбосховищ»* [25, с. 310]. З образом Марії нерідко пов'язується топонім Маріуполя, названого на її честь, – одного з міст-маркерів російсько-української війни: *«Діва в небесній ризниці / серце своє розкроює»* (К. Міхаліцина) [25, с. 340]. Христос також стає одночасно спостерігачем і учасником війни на боці українців: *«Сине Маріїн, виводь, тримай, / Кров зупиняй, накладай свій жгут. / Просто будь поруч з ними всіма»* (М. Савка) [25, с. 352]. Такі звертання стають подібними до молитов.

З огляду на хронологію воєнних подій у 2022 році в антологіях також згадуються релігійні свята (Благовіщення, Страсний тиждень, Великдень), лунають відповідні формули («Христос Воскрес») [21, с. 227].

Інтертекстуальність поезій проявляється в переосмисленні в умовах сучасної війни окремих біблійних образів і наративів (образи «жони Лота» й «доброї самарянки» у Г. Крук, «рік Вавилонських» у Л. Костенко, Каїна у П. Чорного і Л. Харитонові, елементів з Одкровення Йоана Богослова у «Партитурі фінальної музики» В. Махна).

В антологіях також спостерігається стратегія архітекстуальності – специфічної інтерпретації жанрів, характерних для релігійного дискурсу (молитов, псалмів тощо). Так, деякі тексти мають відповідні заголовки «Молитва» [21, с. 39; с. 119], «Молитва про українське небо» [21, с. 238], «Катехизис» [25, с. 319], «Псалом скорботи» [25, с. 366], «Псальма Бучі» [25, с. 375]. У таких авторських молитвах ліричні суб'єкти найчастіше звертаються до Бога, просячи захисту для українських воїнів та цивільних: *«Отче наш, держитель неба, / всемогутній Боже, / хай мине цей сон ганебний, / хай нам допоможе / наша віра і молитва»* (С. Обрій) [21, с. 185]; *«і я молю Бог з тобою, дитя моє, Бог з тобою!»* (К. Плахотник) [21, с. 197]; *«Боже, закрий нам небо / від ворога-москаля!»* (Л. Степовичка) [21, с. 238]. Часто лунають звертання до Діви Марії та інших святих: *«Прости і проведи, свята Маріє, / Кризь чорну ніч вселенської біди»* (Н. Дзюбенко-Мейс) [21, с. 88]; *«Матір Божя, покрий нас покровом, / відведи, захисти, помози...»* (К. Вербівська) [21, с. 47]; *«О, Архангеле Михаїле! / Наших воїнів захисти!»* (М. Джус) [21, с. 85]. Використання художніх практик християнської молитви свідчить про інтимізований характер мілітарної поезії перших місяців повномасштабного вторгнення.

Цікавими видаються наскрізно інтертекстуальні переосмислення традиційної християнської молитви «Отче наш» у мілітарному дискурсі, створені К. Калитко і М. Савкою. Обидві поетки однаково слідують за текстом молитви, у своєрідний спосіб «переписуючи» його за допомогою нової образності воєнних реалій. Ліричний суб'єкт К. Калитко, звертаючись до Бога (*«Отче наш, / суций / у серцях неоперених...»* [25, с. 322]), на відміну від суб'єкта вірша М. Савки, розширює наратив: у символіку імені, волі, царства вкладається національний зміст, молитва адресована українському народу: *«Хай святиться / кожне ім'я віднайдене», «Нехай прийде / наше військо», «Нехай буде на небі і на землі / тісно від нашого мовчазного крику»* [25, с. 323]. М. Савка хоча й припускає сумнів у справедливому погляді Бога як вищої сутності на події війни (*«Отче наш, ти, що бачиш не все»* [25,

с. 353], проте так само відходить від традиційної молитви саме до українського контексту. Дещо відрізняються пафосом рядки про прощення ворогів: якщо ліричний суб'єкт К. Калитко готовий до неможливості Божого прощення попри відчуття справедливості: *«І не прощай нам нічого, якщо захочеш – / бо і ми не прощаємо винуватцям»* [25, с. 323], то ліричний суб'єкт М. Савки просить прощення і через молитву фактично закликає українців не допустити внутрішнього розколу на «своїх» та «ворогів»: *«І прости нам за те, / Що не прощаємо ворогам нашим. / І не введи у спокусу / Шукати ворога поміж своїх»* [25, с. 353].

2.1.3. Образ дитини в контексті війни

Тенденція залучення образів дітей до дискурсу мілітарної художньої літератури суттєво актуалізувалася під час Першої світової війни. На думку Д. Швайзер, для Заходу «образи зниклих безвісти й загиблих дітей демонструють, як війна призвела до почуття втраченої надії та невинності» [228]. Дослідниця зазначає, що така зворушлива образність «сформувала помітну частину дискурсу, активованого у спробі закарбувати смерть, втрату і скорботу великого масштабу для цілого покоління» [228]. В українській літературі така тенденція чіткіше окреслилася вже після національно-визвольних змагань 1917-1921 рр., а також Другої світової війни (Г. Тютюнник, М. Вінграновський тощо). Уведення образів дітей у твори (особливо, в ліричні вірші), ідейним центром яких є трагічні події Революції гідності й АТО, оприявнюється з 2014 року. У поезії, на нашу думку, з позицій емоцінології це пояснюється історично зумовленою посиленою емпатією до долі дитини, відтак є важливим у підкресленні трагічного пафосу сучасної мілітарної літератури. В антології «Весна озброєна» він часто супроводжується риторичними запитаннями, що загострюють проблематику неможливості захистити дітей – вразливу верству населення – від війни, а відтак – екзистенційної дитячої безпорадності людини перед жорстокою дійсністю: *«Ці дітки бачили війну, – війна їх охрестила, / Коли*

ховались в погребях й сердечка колотились. / Як мамі втішити дитя, яке від страху плаче? / Як заспокоїти маля, яке жахіття бачить?» (Н. Грегуль) [21, с. 61]; «У світ явилось Янголя весни, / Кровиночка, надія України. / Колись міся так у світ прийшов, / Його також ловили супостати. / Живи, дитя! Живи! Неси любов / Наперекір всім і родам й пілатам» (Н. Гуменюк) [21, с. 80]. Образ супроводжується мотивом постійного, подекуди незбагненого страху: «Вона боїться неба та хмарин / вона ще не закінчила малюнок» (Н. Дзюбенко-Мейс) [21, с. 90].

Зауважимо, що образ дитини також часто переплітається з елементами уже проаналізованого нами релігійного дискурсу в поезіях: «Те дитя, що вродилось вночі у метро, / очевидячки, мічене Богом» (В. Клічак) [21, с. 120]; «Коли всі янголи дивляться з неба очима вбитих дітей, / питаю себе – / на що я здатна?» (Н. Фенько) [21, с. 255]. У цитованих рядках продовжуються властиві літературі про війну ще з ХХ століття мотиви втраченої невинності, які в контексті літератури Першої світової війни згадувала Д. Швайцер [228], а також екзистенціалістської абсурдності буття і втрати віри у надприродну вищу сутність.

Важливими для розуміння українського літературного процесу перших років повномасштабного вторгнення стають поезії, тематичним осердям яких є трагічна загибель дитини під час воєнних дій. Ліричний дискурс, трансльований через ці тексти, стає невіддільним елементом унікальної художньої документації воєнних злочинів росії. Як стверджує О. Пухонська, «сучасна література фіксує історичну подію, убезпечуючи її від перспективи забуття, перетворюючи на матеріал культурної пам'яті» [157, с. 8]. Фактично відбувається озвучення «культури рани», яку українська література проходила ще задовго до 2022 року. Так, Ю. Мусаковська через образ напису «діти» (найвідоміший такий напис – перед будівлею Драмтеатру в Маріуполі, знищеного російською ракетою 16 березня 2022 року) не лише транслює ідею відсутності загальнолюдських цінностей у ворога, а й закарбовує пам'ять про маріупольську трагедію: «скінетр імперії, що помирає / цілячи

наостанок у найдорожче, / у найбеззахисніше: / напис "діти" – як буквальна позначка мішені» [25, с. 381]. Більш індивідуалізованим і водночас загальнолюдським документом подій у блокадному Маріуполі стає зразок адресної лірики Д. Бірзула «Лиш вода» із присвятою «В пам'ять про навечно шестирічну Тетянку Мороз», який розповідає про загибель дитини від зневоднення: *«Там, ззовні, йдуть бої за перемогу, / А їй була потрібна лиш вода»* [21, с. 25].

Жах війни за принципом «айсберга» прочитується в поезії В. Бричкової-Абу Кадум, побудований за дещо незвичною траєкторією адресності – звертанні ненародженої дитини до власної матері: *«Мамко, я ж завтра народжусь, побачу весну?.. / Мамко, мамулечко, мамо!.. Заговкла чому ти?..»* [21, с. 30]. Своєрідний паралелізм і концепція переродження як заперечення кінцевості буття супроводжують цю тему в «Псалмі скорботи» В. Махна: *«дівчинка вбита – прострелений хлопчик / тепер вона – ластівка, він – горобчик / тепер вони птаство птахів»* [25, с. 366]. Мотив загибелі дитини стає травматичним досвідом, який обов'язково має бути проговорений, збережений у колективній пам'яті й разом із тим переданий закордонній аудиторії, оскільки такий емоційний стандарт є спільним і може зблизити «своїх» та «інших» через спільний досвід емпатії: *«А Божя правда заховалась – / чому й допоки буде, що батьки і матері / будують тисячі могил замість домівок...»* (А. Димчева [пер. В. Мельник]) [21, с. 83]; *«Із лона матусі – у лоно землі... / Ніколи не виростуть ніжки малі / І ці рученята ні маму, ні тата / Уже не обіймуть»* (Т. Ліра) [21, с. 149]; *«Й заради тієї дівчинки, серце якої спинив москаль / (Господи, вона була такою ж за віком, як і моя донька!), – / моя непростена неділя...»* (Н. Гармазій) [21, с. 54].

З дітьми також пов'язується проблематика вимушеного переселення («Біженці» Т. Левицької [21, с. 145]), і раннє дорослішання, мотив втраченого через війну дитинства: *«Дівчинко з ключиком у руці, / В платтячку голубому, / Як же сказати, пташинко мала, / Що в тебе немає вже дому?»*

(Т. Пишнюк) [21, с. 191]. Наведені рядки свідчать, зокрема, про необхідність щирості у проговоренні травми й пам'яті крізь призму лірики.

Насамкінець варто відзначити, що в антології «Війна 2022» також зафіксовано один із найвідоміших творів російсько-української війни з 2022 року – «Доньці» («Тільки не пиши мені про війну») П. Вишебаби, покладений на музику й перекладений понад п'ятнадцятьма мовами світу. Він, поряд з іншими творами про дітей у час війни, є своєрідною спробою повернення втраченого дитинства молодому поколінню й вирізняється більш оптимістичним настроєм через оспівування батьківської любові до дитини.

2.1.4. Урбаністична образність художніх колекцій

В образно-символічній системі антологій важливою є урбаністична образність як маркування обставин сучасної війни. Ідеться про українські міста, що виступають своєрідними просторовими символами подій повномасштабного вторгнення. Війна як подія є каталізатором, що «спонукає до переосмислення географічного локусу» [152, с. 23]. Цю тенденцію в сучасній літературі, на нашу думку, варто вважати наскрізно інтертекстуальною, зокрема «проявом немаркованої інтертекстуальності, яка виникає з розрахунку на компетенцію читача, а саме на те, що інтертекстема та контекст навколо неї є для нього відомими» [110, с. 56]. Назви міст стають інтертекстемами – «сегментами змістовної структури тексту (...), уведеними до міжтекстових зв'язків»; «одинацями інтертексту, функціонально зорієнтованими міжтекстово, представниками прототексту» [165, с. 129]. Вони увиразнюються в такий спосіб через посередництво нехудожніх дискурсів, наприклад, ЗМІ. В антології «Весна озброєна» тут варто назвати згадки про Харків (10), Київ (7), Маріуполь (6), Херсон (6), Ірпінь (5), Бучу (4), Чернігів (4), Бородянку (3), Суми (3), Донецьк (2), Попасну (1), Охтирку (1) тощо. Часте звернення саме до цих назв зумовлене часом створення віршів (березень-квітень 2022 року), коли ці міста стали ареною найзапекліших боїв з російською армією. Ці міста також були нагороджені

титулом «Міста-Герої України», відтак вони стали об'єктами меморіальної практики українців, осередками збереження колективної пам'яті. Назви виступають своєрідними «айсбергами», що «акумулюють сукупність наративів, розгорнутих у підтексті віршів» [110, с. 56]: *«Збудить під ранок сирена ревуча, / В сховок метнеться налякано тінь... / Боже, мій Боже, а як же там Буча? / Київ, розбомблені Харків й Ірпінь?»* (І. Гентош) [21, с. 59]; *«Я перестану гаяти час на рими / Коли думатиму про своїх героїв / Які втримали Київ, Харків і Суми, / І кожне місто нашої Батьківщини»* (А. Маліцька) [21, с. 170]; *«Закрийте небо над Києвом! / Над Бучею, над Ірпінню, / Над Харковом, над Дніпром, / хай нам з Висоти повіє / Божим теплом і добром!»* (Л. Степовичка) [21, с. 238].

Подібне явище, хоча й менш кількісно вагоме, спостерігається в антології «Війна 2022»: *«поки згустки пекла викашлює Марік, / поки нічний вогонь розшматовує Харків»* (К. Калитко) [25, с. 313]; *«Та у пеклі цих страждань-терпінь / все ж стоїть золотoverхий Київ, / Буча, і Гостомель, і Ірпінь»* (О. Ірванець) [25, с. 401]. Ліризм тут проявляється у характерній згущеності поетичного ряду, концентрації розгорнутих наративів війни в одному образі. З інтертекстуального погляду назви слід кваліфікувати як алюзії через здатність «вміщуватись» в одній лексемі, а також мати позалітературну природу [165, с. 130]. Назви міст як інтертекстами працюють у мілітарній поезії як своєрідні маркери «свого» простору. Ми припускаємо, що такі тексти орієнтовані насамперед на реципієнта, глибоко зануреного в інфопростір повномасштабного вторгнення, отже, підтверджують присутність феномену інтерсуб'єктивності в мілітарній ліриці.

З огляду на це, міста можуть слугувати у творах місцем дії (локусом), «обмеженим простором у складі необмеженого, для якого важливі ознаки відносної тотожності існуючого в реальній дійсності об'єкта і культурної значущості цього об'єкта для соціуму, на основі чого твориться когнітивна база і фіксуються стереотипні й індивідуальні уявлення про нього» [114, с. 163–164]. Саме культурна вага звертання до цих образів полягає в

концентрації національної пам'яті про війну для українського суспільства, а за умови перекладу творів для закордону – у можливості стати знаменними об'єктами. Так, К. Міхаліцина через нагромадження назв міст та регіонів фіксує пам'ять про поширення у соціальних мережах сповіщень про повітряну тривогу: «*!!!Волинська область! тривога! – читаю у телеграмі*» [25, с. 337], І. Шувалова за посередництвом образів міст формує мотив розірваності між мирною та воєнною дійсністю, звертаючись до трансформацій колективної пам'яті: «*це здається неймовірним так само як / думаючи про бучу чи ірпінь / уявляти соснові парки / а не підірвані мости*» [25, с. 361]. Слідом за С. Андрусів, образи міст можна розглядати як локуси, «через які загрожена культура розповідала про себе собі і світові, підтримуючи цією нарацією своє існування, утверджуючи свою присутність у світі живих» [4, с. 11]. Відтак вони стають невіддільними елементами «національного космосу» [4, с. 32] й імпліцитно протиставлені в цій ролі російським містам. Прикметно, що в українській ліриці Другої світової війни створювалась «масштабна епопея героїчного спротиву, важливими віхами якого ставали образи звільнених від ворога міст або міст, які не скорилися і змогли дати під своїми стінами гідну відсіч знавіснілому агресору» [127, с. 287], що є вагомим і в сучасній мілітарній поезії.

Оскільки поезія вирізняється образною насиченістю, концентрацією глибших значень, це зумовлює складність розмежування понять «локус» та «символічний образ» у певних текстах обох антологій. Наприклад, у вірші «Молитва» в образі «*неба над Києвом*» місто є одночасно елементом образу й локусом воєнних дій: «*Небо над Києвом, зранене, зоряне... / І збережи в княжім шоломі Києвім / Янгола-привида в небі над Києвом!*» (О. Кіс) [21, с. 119]. У такий же спосіб вибудовується образ Харкова: «*Нині важко. Страшно. Не до лірики. / Оборона Харкова... Гроза! / Кров'ю захлинається Авдіївка, / у вогнях пекельних замерза*» (Н. Дзюбенко-Мейс) [21, с. 91], де межа розуміння міста як локусу та як образу теж розмита. Особливим символічним образом періоду 2022-2023 років стає Маріуполь: «*...небо*

відкрите як книга / Як телефонна книга міста Маріуполя / яка поступово перетворюється на записник / з чистими аркушами» (О. Осмоловська) [21, с. 187]; *«тут не театр історії – анатомічний театр»* (К. Міхаліцина) [25, с. 340]; *«пережити ніч в Маріуполі»* (В. Махно) [25, с. 365]. Місто як символ акумулює в собі наратив геноциду, який відбувався там із перших днів війни.

Творення символічного образу урбаністичного простору часто відбувається в інтимній ліриці, коли місто окреслюється «оживленим», персоніфікованим, сповненим особистих переживань автора, трансльованих через позицію ліричного суб'єкта, який говорить про власну батьківщину: *«Гатять по Щастю – / нашому щастю... / Гатять ординці – / Орки сучасні»* (О. Архангельський) [21, с. 11]. Подекуди образи супроводжуються ліричним звертанням: *«Місто моє травмоване. / Шкіряться блокпости. / Місто налите втомою – / Місто моє, прости»* (Н. Позняк) [21, с. 199].

У досліджуваних виданнях також фігурують міста, чия мілітарна історія стає, за С. Андрусів, «модусом національної ідентичності» [4]. Так, образи Батурина й Крут виступають топонімами сторінок військово-політичної історії України в її боротьбі за незалежність: *«...прокинувся Батурин, Крути, / озвався пам'яті фантом, / але ж нестерпно важко бути / броньованим живим щитом»* (І. Ковальчук) [21, с. 134]. Це дозволяє говорити про традицію і спадковість української боротьби; висвітлені в поезії Батурин і Крути є скоріше «айсбергами» наративів минулого і демонструють героїко-військовий досвід держави.

Інші ж проаналізовані образи міст стають маркерами сучасності вже для періоду повномасштабного вторгнення й потужними, згущеними образами мілітарної лірики.

2.2. «Дні тривоги» А. Дністрового: особистий досвід письменника-воїна крізь ліричну образність

А. Дністровий (справжнє прізвище – Астаф'єв) – український письменник, поет, есеїст, член українського PEN-клубу, кандидат

філософських наук. Відомий читачам за трилогією молодіжних романів «Місто уповільненої дії» (2003), «Пацики» (2005), «Тибет на восьмому поверсі» (2005), а також збірками есеїстики «Автономія Орфея» (2008), «Письмо з околиці» (2010), «Глобус Карла Маркса» (2015). З 2014 року відзначився як співавтор низки аналітичних документів для Національного інституту стратегічних досліджень («Україна та проєкт “Русского мира”», «Системна криза в Україні: передумови, ризики, шляхи подолання» та інших). З 2013 року заявив про себе як художник. Митець долучився до лав ЗСУ після початку повномасштабного вторгнення, отримав почесний знак «За збережене життя» від Головнокомандувача Валерія Залужного. Відтак його творчість від середини 2022 року є репрезентативною в аспекті сучасної комбатантської літератури. За цей час А. Дністровий видав поетичні збірки «Чорна п'ятниця. Вірші» (2022), «Дні тривоги» (2023), книги прози «Сіра Пейна» (2023), «Привиди» (2024), а також колекції есеїв та нон-фікшн «Битва за життя: воєнний щоденник 2022 року» (2024), «Паноптикум: політика. Вибрані статті та есеї» (2024) і «Паноптикум: література. Вибрані статті та есеї» (2024). Як бачимо, у творчості цього автора провідними жанрами з 2022 р. стали поезія, есеїстика, щоденникова проза.

Аналізуючи провідні художні практики сучасної мілітарної поезії, звернемось до збірки А. Дністрового «Дні тривоги», виданої у 2023 році та проілюстрованої чорно-білими авторськими картинами, створеними під час перших блекаутів у Києві. Збірку складають три розділи: однойменний «Дні тривоги», а також «Скляний чоловік» та «Прощальний день», до якого увійшли вірші, написані наприкінці 1990-х та початку 2000-х років. Прикметно, що включення до збірок мілітарної лірики довоєнних поезій спостерігаємо не лише в А. Дністрового, а й в Д. Лазуткіна, П. Вишебаби та багатьох інших письменників, відтак говоримо про тенденційність цього явища. Імовірно, включення довоєнних поезій у збірки, загалом сформовані з поезій 2022-2023 рр., покликані посилити контрастність художнього мислення й образності в реципієнтів. У більшості випадків, за нашим

припущенням, автори слідують хронологічному принципу під час вибору текстів до поетичних колекцій, однак у збірці «Дні тривоги» цей вибір, імовірно, продиктований спільністю мотиву тривоги, що єднає поезію періоду після 24 лютого зі значно давнішими текстами. Утім, найбільший інтерес для студій із сучасної мілітарної поезії представляють поезії саме перших двох розділів. А. Дністровий говорить про них так: «Перший блок цієї книжки – це, власне, період трьох перших місяців, дуже напружених та драматичних, шоківих, адже потім ми всі, на жаль, трохи призвичаїлися до війни» [51]; «другий блок – більш-менш рівніший, коли я писав поезію як військовослужбовець, який мобілізувався» [51], коли вже «змінилося сприйняття світу». Також митець вказує на інтертекстуальний зв'язок книги зі збіркою Є. Плужника «Дні»: він особливо відчутний в експресіоністичному характері письма в окремих віршах. Поетичну колекцію об'єднують мотиви особистої рефлексії автора щодо війни, спочатку як цивільного, а згодом – як військового; інтимна лірика, в основі якої досвід ліричного героя як чоловіка, батька; сюжети, які демонструють викривлення часу, спричинені подіями після 24 лютого. Одними із провідних художніх практик, що репрезентують загальні тенденції мілітарної літератури 2022-2023 рр., постає звертання А. Дністрового до сенсорних образів, за посередництвом яких створюється картина воєнної реальності, залучення родинних образів, що посилюють інтимний характер віршів. Зупинимось детальніше на цих аспектах.

2.2.1. Сенсорні образи як утілення мистецького універсалізму А. Дністрового

Сенсорна образність, за посередництвом якої людина сприймає навколишню дійсність, традиційно є невіддільним складником поетичних творів. Як вважає Н. Яременко, «у художньому тексті інформація, накопичена певними рецепторами чи органами чуття (зором, слухом, смаком тощо), відтворюється, набуваючи додаткових сенсів» [209, с. 78].

Полемізуючи з Аристотелем, Леметром та іншими філософами, І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» називає органи чуття «високорозвиненими», указуючи на їхній відчутний вплив на свідомість реципієнта. У поезиї мілітарної художньої літератури чуттєві образи сприяють фотографічному документуванню реальності й водночас глибше демонструють інтимну, емоційну природу текстів. Звертаючись до естетичної концепції І. Франка, можемо зробити висновок про неоднорідність ролі різних сенсорів у творенні художнього образу: «З психологічного погляду, крім зору і слуху, найважливіший власне дотик, бо він дозволяє нам пізнавати такі важні прикмети зверхнього світу, як об'єм, консистенцію (твердість, гладкість і т. ін.) і віддалення тіл, тимчасом коли зір дає нам поняття простору, світла, барв, а слух – поняття тонів і часу (наступства явищ одних за одними). Смак і запах, хоч безмірно важні для фізіології нашого тіла, для психології мають далеко меншу вагу» [189, с. 78]. У збірці А. Дністрового «Дні тривоги» зорові, слухові й кінестетичні образи є найбільш поширеними в зображенні воєнної реальності.

Коментуючи збірку, О. Коцарев виділив саме зорові образи як найбільш впливові у творчості митця: «...як на мене, часто все витікає з думки, з інтелектуальної конструкції (а ще, звісно, з “візуалки”), що, втім, не робить її [поезію] позбавленою сентиментальності» [85]. На нашу думку, саме зорові образи якнайкраще розкривають мистецький універсалізм А. Дністрового. Невіддільною частиною збірки є й ілюстрації, створені автором у Києві під час блекаутів у 2022-2023 роках: «Я писав як старі майстри: брав свічки, ставив по периметру, брав на лоба рибальську фару і по суті це було моє все оперативне освітлення. Писав саме на папері, тому що це дуже оперативне медіа, на якому можна дуже швидко реалізувати якесь рішення» [51]. Цей сюжет повторюється в поетичних рядках «Вступу до абстракції»: *«у тьмяній кімнаті без електрики / готуюся писати абстрактну картину / при свічках»* [53, с. 77]. Водночас ліричний суб'єкт поезій А. Дністрового подекуди відчуває неможливість повноцінного

висвітлення трагедії війни лише засобами образотворчого мистецтва: *«хочу писати наші міста й квартали / але розумію що мої візії далекі від реальності / хіба я передам ці страшні руйнування й завали / в яких перемішалися людські речі й останки / арматура й бетон»* [53, с. 66]. Попри це, збірка «Дні тривоги» насичена образами картин як основних виразників саме візуальної сенсорики, однак переважає мотив певної незавершеності або навіть відсутності картини як матеріального предмета. Так, у вірші «Майор Хомович» є образ ненаписаної картини, а також зруйнованих полотен, що, однак, не заперечують вічності мистецтва та його відбитку в людській пам'яті: *«тих сюжетів немає бо частину розбомбила орда / майор хомович не падає духом бо живопис завжди з ним / навіть коли ти не пишеш бо зараз клята війна / картини вічні у нашій уяві / і це ніхто не вб'є»* [53, с. 76]. Щодо жанрової специфіки збірки, за класифікацією І. Кропивко, більшість поезій можна уналежнити до автопсихологічної лірики [Цит. за 199, с. 35], але зустрічаються й зразки рольової, як-от уже проаналізована поезія «Майор Хомович», у якій ліричний суб'єкт максимально скорочує дистанцію між собою та старшим побратимом, віднайшовши з ним спільну «зону значень», а, отже, і емоцій в образотворчому мистецтві. Відтак текст постає як ліричний вірш, що визначений О. Шаф як «ланцюг переживань від одного збудника» [199, с. 35]. Однак якщо для ліричного суб'єкта цим збудником стає образ майора, то у фіналі тексту для обох них важливішим постає вже значення і доля мистецтва в умовах війни.

У дослідженні візуальних образів випадає говорити про специфічну кольористику збірки. Так, на ілюстраціях та обкладинці друкованих примірників візуально домінують відтінки сірого кольору, що знаходять своє відображення й у текстах. За Р. Камберовою, сірим часто передаються негативні настрої та психологічні стани, які тяжіють радше до чорного, ніж до білого: «сумний», «похмурий» [72, с. 303]. Сірий колір позначає певне заперечення, неможливість бачити світ у його багатоколірному різноманітті під час війни; ліричний суб'єкт визнає, що часто не може *«знайти потрібні*

кольори» [53, с. 66]: *«наша земля мовчить під небом низьким і **сірим**»* [53, с. 13]; сірий (сивий) колір демонструє травмоване сприйняття реальності й переважає у воєнних картинах А. Дністрового: *«босоноге й замурзане / край дороги стоїть дитя нашого часу / із **сивими** мов густий дим очима»* [53, с. 87]. Чорний та білий, що разом утворюють сірий колір з його відтінками, також спорадично згадуються в текстах, підкреслюючи «обмежене дуальне сприйняття світу, властиве воєнному часу» [111, с. 56]: *«наснилися гелікоптери що тихо кружляли / під музику **білого** поля / з **чорним** куполом неба»* [53, с. 43]; *«побачу я **темінь** густу й непроглядну для ока / побачу я **сніг** що не знає звіриних слідів»* [53, с. 51]. Оскільки ця віршована колекція онтологічно пов'язана з поетичною збіркою «Дні» Є. Плужника, у якій також домінує сірий колір [120, с. 76] можемо припустити, що використання автором сірого кольору є інтертекстуальною стратегією, утілює почуття тривожності, стресу, розчарування, самотності, спричинені подіями війни.

Палітра кольорів, згаданих у «Днях тривог», майже позбавлена відтінків; у висвітленні війни вони підкреслюють експресіонізм збірки, показують загострену напругу і драматизм письма. Відтак і кольори відчуються тривожними й почасти навіть хворобливими. Так, психічно нестабільним видається сприйняття світу дитиною, яка сублімує травматичний досвід постійних ракетних обстрілів в образотворче мистецтво: *«маленька дівчинка з сусіднього будинку / уже два тижні не відволікається / щодня / фломастерами ретельно малює / як у небі / літають / червоні валізи і чорні бомби / сині валізи і зелені бомби / коричневі валізи і жовті бомби»* [53, с. 21]. Ці рядки свідчать і про своєрідне повторення мотивів розповідей дітей про власну «втрачену невинність» з мілітарної традиції періоду Першої світової війни, коли «на противагу попереднім збройним конфліктам діти глибоко сприймали все, що відбувалось, оскільки жили прямо у центрі війни» [219].

Прикметною є поезія «Скляний чоловік», що демонструє повну відсутність кольору. Це явище трактується як втрата тілесності, відчуття,

близьке до смерті: *«ніхто не помітив як я став скляним і прозорим / думки мої стали скляними / тривоги і пам'ять»* [53, с. 70].

Другими за важливістю відтворення української воєнної реальності у збірці «Дні тривоги» є слухові (аудіальні) образи. Найпоширенішими стають звуки зброї, що супроводжують обстріли міст, відображені вербально, за їхнім посередництвом твориться асоціативний образ війни, посилюється емоційний пафос і вплив на реципієнта: *«за горизонтом знову канонада»* [53, с. 11]; *«кіт перед вікном на варті / слухає ревіння двигунів»* [53, с. 12]; *«чути стогін жіночий у сивім від пилу повітрі / чути постріли дальні і вибухи серед кварталів»* [53, с. 26].

Інша група аудіальних образів – звуки музики, що актуалізують проблематику мистецтва під час війни в дихотомії «творення» / «руйнування»: *«з висотки без вікон чути / як грають на піаніно / високо / майже під небом / лунає мазурка шопена»* [53, с. 27].

Як і відсутність кольору, у збірці представлений мотив відсутності звуку. Образ тиші, за визначенням І. Франка, «з натури своєї недоступний для музикального представлення» [189, с. 86], однак у поезії він стає відчутним. Тиша приглушує війну, передаючи момент заспокоєння і завершення активного вогню й водночас тривожності в очікуванні майбутнього: *«тиша вічна / немов у прадавні часи / велетенською губкою щойно / проковтнула / гул літака»* [53, с. 3].

Візуальні й аудіальні образи найчастіше функціонують у текстах у невіддільному зв'язку, надаючи збірці кінематографічного характеру. А. Дністровий називає вірші сконденсованими «мікросценками зі специфічною напругою» [51]. Водночас припускаємо, що саме кінематографізм мислення А. Дністрового пояснює специфіку безпунктуаційного синтаксису в поезіях збірки як метамодерне змішування сенсорних образів та рефлексій. Письменник відчуває потребу швидкої фіксації особистого сприйняття воєнної реальності, відтак традиційне – з графічною впорядкованістю і поділом на строфи – оформлення речень у

поетичному тексті постає другорядним для його мілітарної творчості. Так, вірш «Сила поезії воєнного часу» постає подібною мікросценкою, а також свідчить про наявність у мілітарній поезії елементів експресіонізму. Однак у цій поезії він, на нашу думку, ближчий до традицій О. Довженка. Ліричний суб'єкт виступає спостерігачем, який вихоплює з воєнних реалій образи, подаючи їх як кадри кінофільму: *«спалахи канонади / на мить викрадають пейзажі у темряві / освітлюють спокійне обличчя лейтенанта / із заплющеними очима»* [53, с. 56]. Надалі текст переходить у площину відображення внутрішнього світу зображуваного військовослужбовця: *«із заплющеними очима / він слухає / як у судинах вібрує / його / ненароджена поезія»* [53, с. 56]. Відтак візуальні образи першої частини вірша переходять в аудіальні та кінестетичні, текст набуває інтимізованого характеру, дистанція між ліричним суб'єктом («Я») та ліричним героєм (лейтенантом) скорочується, що дозволяє припустити, що обидві позиції максимально наближені до образу автора у творі й навіть говорити про специфічний погляд його збоку на самого себе.

З проаналізованої вище поезії можна зробити висновок про специфіку сенсорних образів у мілітарному доробку А. Дністрового: вони не є ригідними. Часто автор застосовує синестезію в поезії, «особливий механізм сприйняття, за якого властивості, притаманні одній модальності, переносяться на іншу внаслідок низки асоціативних зв'язків. Стимул, від початку спрямований на один з аналізаторів (зір, слух, нюх, дотик, смак), спричиняє паралельну реакцію інших органів чуття» [189, с. 139]. Панівною є синестезія на межі візуальної та аудіальної образності, що створює ефект імерсії у воєнну реальність: *«голос твій / розвалився мов замок / що діти зліпили на березі моря»* [53, с. 57]; *«під балачками людей що тріпотіли / немов прапориці кольорові / на сильному вітрі»* [53, с. 60]. Вона розкриває природу творчості А. Дністрового як митця-універсаліста: *«не можу знайти потрібні кольори / щоб передати їхній крик»* [53, с. 66].

Насамкінець варто відзначити групу кінестетичних образів. У поезії

митця за їхнім посередництвом воєнна реальність інтерпретується через дотики, «вибудовується шляхом уведення до текстів образів рук, пальців, через які пізнається світ» [111, с. 57]: *«тоді / говорять пальці / які торкаються обличчя коханої / говорять пальці / які надламують кусень позавчорашнього хліба / зігріваються від гарячого дихання / заплющують очі / вічно юному бійцеві»* [53, с. 20]; *«І ліани моїх двохсот рук / потягнуться за горизонт»* [53, с. 51]. Кінестетичні образи загострюють властиві для мілітарної літератури цього періоду мотиви контрасту воєнної та мирної реальності: *«полковник у бомбосховищі / великою м'якою щіткою ніжно розчісує чорного кота»* [53, с. 68]. У поезії «Іграшки моїх дітей непорушні» ліричний суб'єкт через посередництво кінестетичних образів рефлексує власними почуттями розлуки з родиною та дітьми: *«блукаю в дитячих кімнатах / торкаюсь купи речей / настільних ігор книжок розмальовок / пальці мої безпорадні тремтять / пальці мої ридають»* [53, с. 36]. Поезія має інтимізований характер, оскільки викликає в читача почуття емпатії через домінантні для текстів А. Дністрового образи дому, родини, дітей. Тут сенсорні образи дозволяють говорити про важливу роль предметних деталей у художньому світі автора, які «навантажені емоційною суб'єктивністю» ліричного суб'єкта [199, с. 45]. Вони свідчать не лише про універсалізм світогляду митця, а й про особливі імерсивні практики творення воєнної реальності, прикметні для сучасної мілітарної поезії.

2.2.2. Маркування часу в збірці

Досліджуючи більш ранню мілітарну літературу часів Першої світової війни, літературознавиця Т. Дзюба відзначає співвіднесеність у ній реального та художнього хронотопу, а також вказує на винятковість етапу «порушення гармонійного перетікання часу (моделювання початку світової війни)» [50, с. 72]. У нашому випадку він здебільшого вибудовується в художній літературі періоду весни 2022 року. Так, у щоденнику «Битва за життя» А. Дністровий вже наголошує на розірваності часу та існуванні опозиції «до»

/ «після» початку повномасштабного вторгнення: *«Усі мої плани також померли, я тепер живу без планів і нічого не можу робити. Ті часи, коли я писав романи, есеї, поезію, картини, – це все в далекому минулому. Я живу лише теперішнім днем...»* [52, с. 40]; *«Тепер довоєнний час ніби нереальний і майже не згадується»* [52, с. 75].

У поезіях, що увійшли до збірки «Дні тривог», цей лейтмотив продовжується в суто ліричному річищі. Вони позначені образно-символічним рядом і мотивами, пов'язаними із ліризацією категорії часу, яка першорядно існує як один з об'єктів зображення (хронотоп). У віршах періоду після 24 лютого простежуються вияви загальної тенденції до зображення часових зрушень, спровокованих війною. Прикладом цього є рядки: *«мій одяг уже ніколи не буде таким / як до війни / затерта куртка яка мене гріє два тижні / мої нові черевики тепер постаріли»* [53, с. 16], де за посередництвом образів буденних речей, що переживають «раптове старіння», транслюється уже зазначений мотив порушення звичного плину часу.

Іншим прийомом, дотичним до цього мотиву, є зображення зміни пір року (зима-весна) не як календарної події, а як філософської, екзистенційної проблематики застиглої трансформації. Весна є одним із провідних філософсько-поетичних символів в українській літературі, відтак частим елементом образної системи текстів. У ліричному дискурсі сучасної мілітарної літератури (у період від 2014 та від 2022 років), з огляду на хронологічні межі початку воєнних подій, вона закріплюється як символічний образ в осмисленні часопростору війни.

У моделюванні образу весни у збірці «Дні тривог» подекуди залучено оксюморон: *«із видом на мертву весну»* [53, с. 17]; *«чи думають про перші квіти цієї холодної весни»* [53, с. 18]; *«яке серце б'ється / з твоїм / на морозі весни»* [53, с. 30], що посилює ліризм текстів і водночас апелює до абсурдності війни, а також до екзистенціалізму в художньому осмисленні подій. З іншого боку, у більш філософському вимірі така суперечність

образів спонукає реципієнтів до роздумів про невіддільний зв'язок життя і смерті. Подібне явище І. Васишин спостерігає в Є. Маланюка, говорячи про усвідомлення «трагізму кінцевості певного етапу людського буття-у-світі й висновком про поєднання життя і смерті як устрою божественної світобудови» [19, с. 40]. В іншій поезії А. Дністровий ставить риторичне питання: *«куди ти хотіла потрапити **після весни** / в якій ми втратили пам'ять і забули про наші прогулянки»* [53, с. 17], тим самим, імовірно, спонукаючи читача до подальшого моделювання альтернативної реальності, у якій повномасштабна фаза війни не відбулася і де весна існувала саме як хронологічна одиниця. Водночас образ «після весни» натякає на існування певного часового й онтологічного кордону, який потрібно перейти на шляху до мирного життя.

З огляду на це видається закономірним розглядати зміну пір року в поезіях А. Дністрового, а також у зразках мілітарної літератури 2022-2023 рр. інших авторів й у площині трансгресії. Розглядаючи це явище в аспекті гуманітарних дисциплін, Р. Никоненко пояснює трансгресію як «досвід подолання суб'єктом можливих кордонів, меж, різного роду заборон, норм та ін.» (літературознавче); «особливий стан, що призводить до порушення норми (...) простір переходу від одного фіксованого стану до іншого» (культурологічне) [132, с. 335]. В. Мусій розглядає трансгресію як процес «зустрічі» точок протилежностей [125, с. 31], із яким безпосередньо пов'язані такі концепти: переривання, досвід меж, порубіжжя. Ми вважаємо, що це зближує трансгресію з естетикою екзистенціалізму та експресіонізму, які, у свою чергу, є традиційно домінантними в зображенні війни в багатьох періодах світового літературного процесу, а не лише українського.

У збірці «Дні тривоги» простежується мотив приходу календарної весни; при цьому з філософського погляду Весна як оновлення, трансформація не відбулася через початок повномасштабного вторгнення. Звідси виникає мотив деформації часу, що виявляється у відчутті нескінченності зими. Війна виступає передусім новою реалією часу,

утверджуючи власний «календар» (відлік часу від 24 лютого), що також можна вважати загальною тенденцією творів періоду повномасштабного вторгнення. Це оприявлене в циклі «Зима в березні»: *«двадцять діб / як змішалися в купу / дні і ночі / весна і зима»* [53, с. 25]. Попри настання реальної, календарної весни Зима (як утілення війни) не завершується: *«брудні березневі сніги / зима ніяк не відступить»* [53, с. 26]. Мотив «нескінченного лютого» в аспекті трансгресії можна вважати порубіжжям між війною та миром (який уособлює Весна-Перемога). Онтологічно він вводить усіх, хто втягнутий до часопростору війни, у стан постійного перебування на межі між ключовими філософськими дихотоміями: життям / смертю, війною / миром-Перемогою, утіленими в поезіях через образи зими та весни. У ліричному дискурсі поезій такий стан підсилює концепцію позачасовості, попри подекуди документальне маркування часу в багатьох поезіях після 24 лютого.

Відтак можна зробити висновок, що ліричний модус А. Дністрового у збірці «Дні тривоги» розгортається в площині маркування та осмислення часових меж початку повномасштабної фази вторгнення та перших місяців після того. За посередництвом художніх образів, зокрема, зими та весни й дотичних до них індивідуалізується в А. Дністрового притаманний мілітарній літературі загалом мотив часових викривлень, зміщень, що посилює екзистенційні та експресіоністичні елементи поезій. Акцентування на образі переходу між зимою та весною як застиглого, нерухомого феномену також можна кваліфікувати як трансгресію, а реальну часову точку 24 лютого та сам місяць визначати як кордон, як порубіжжя воєнного та мирного життя. Усупереч календарному завершенню місяця в художньому вимірі лютий закінчиться разом із війною, отже, існують підстави говорити про мотив позачасовості в поезіях.

2.2.3. Стратегії інтимізації в поезіях збірки «Дні тривоги»

Інтимність висловлювання є однією з домінантних ознак лірики,

зокрема, мілітарного спрямування. Так, Л. Булаховський, який увів термін «інтимізація» в лінгвістику, відзначав «художні способи, що мають на меті наблизити поета до зображуваного, та своєрідні спонування читача до того, щоб він розділив разом з автором елементи його творчої праці» [17, с. 75]. І. Білодід характеризував інтимізацію як художній прийом, що викликає в читача почуття інтимного, дружнього спілкування з автором [8, с. 293]. У працях А. Корольової також підкреслюється, що це – «код індивідуальної манери письменника», який створює «ефект емоційно-інтелектуального спілкування з читачем» [83, с. 61]. Відтак з літературознавчого погляду це означає комунікацію автора з читачем, установлення довірливих стосунків, а також певну сугестивну практику, метою якої є посилення емоційного сприйняття реципієнтом сказаного в поезії, підкреслення її суб'єктивного компонента. Цей ефект, на нашу думку, досягається не в останню чергу завдяки інтерсуб'єктивності та емпатії, що виникає в реципієнта.

Т. Шевченко, досліджуючи інтимізацію в есеїстичних практиках, говорить про «максимальне скорочення дистанції між автором і читачем» [201, с. 48], а також про невіддільність інтимізації та ліризації текстів. Практика інтимізації реалізується в поезіях А. Дністрового через адресність лірики, а саме риторичні звертання, при цьому часто умовними адресатами в цих випадках стають жінки: *«чорнокоса з очима повними новин / що станеться / якщо ти / заплющив очі»* [53, с. 10], *«дівчино на блокпості [...] / про кого ти думаєш під клубами чорно-сизого диму / з ким розмовляєш / мовчазна»* [53, с. 30]. Поезії закарбовують їх у момент засвідчення війни: перша чує виття сирени повітряної тривоги, а художня деталь «очі повні новин» звертає до постійної зануреності героїні у медіаполе війни, яку на власному досвіді пережили багато українців. Лірична героїня поезії «Дівчино на блокпості» є безпосередньою учасницею воєнних дій, відтак апеляція до її постаті також є важливою для мілітарної художньої літератури як художнє віддзеркалення доби.

Іншою поширеною практикою інтимізації текстів є риторичні питання.

Їхнє використання є основою поезії «Чи є на тому світі артилерія», у якій питання нагромаджуються, створюючи своєрідний потік свідомості: *«чи є на тому світі артилерія / по кому вона стріляє / про що там думають артилеристи»* [53, с. 18]. Варто відзначити, що їхньою спільною тематикою є життя і смерть, а також уявлення про потойбіччя, які закономірно виникають у межових умовах війни: *«чи буде малеча там гратись на божих долонях / над світом / що з хрипом / конає / в руїнах»* [53, с. 40]. Не рідкими є й сумніви митця щодо коректності власної творчості у воєнний час: *«хіба я передам ці страшенні руйнування й завали», «хіба таке повітря можливо написати / отож я не смію»* [53, с. 66–67]. Наявні й філософські проблеми буття особистості в нових умовах: *«хто ми / звідки прийшли / куди прийдемо востаннє»; «то хто ж ми / й навіщо нічого не знаємо»* [53, с. 49–50]. Це активізує симультанність осмислення сказаного ліричним суб'єктом, автором і читачем.

Інтимізації поезій сприяє дискурс «Я» / «Ми», характерний для медитативно-зображальної лірики, який підкреслює включеність ліричного суб'єкта в хронотоп війни, щирість та емоційну близькість його свідчень та інтерпретації подій війни, а також ідентифікацію себе в складі народу, який бореться проти ворога: *«місто наше живе / місто наше стоїть»* [53, с. 26], *«ми не встигли взятись за руки / ми не встигли поглянути в очі / одне одному посеред ночі / останнього сну»* [53, с. 32]; невимушену манеру викладу, яка проявляється в гумористичному осмисленні «метаморфоз війни»: *«а в мене пігулки нові / від тиску і холестерину»* [53, с. 35]. У другому розділі збірки А. Дністровий уже виступає як поет-військовослужбовець, тож його ліричний суб'єкт ототожнює себе з комбатантським простором, осередком безпосередніх учасників воєнних дій: *«я вийшов із військової частини в надвечір'я / у пошуках поетичного вітру»* [53, с. 59]; *«під сталевими хмарами холодного ранку / мій гарнізон прокидається»* [53, с. 83]. Автор зазначає в інтерв'ю радіо «Культура», що після вступу до лав ЗСУ у нього «змінилося сприйняття світу» [51], яке суттєво вплинуло на ліричного

суб'єкта та настроєвість текстів, створених у цей період та розміщених у другому розділі поетичної колекції. У цьому ж розділі відчутнішою стає тенденція до щирості авторського «Я», яка, з одного боку, виявляється у наративізації поезії: *«так я неквапно йшов через гамір подолу / повільно курив і думав про підземелля / зужитих днів / нещасного часу»* [53, с. 59]; *«лише я не сплю / у тьмяній кімнаті без електрики / готуюся писати абстрактну картину / при свічках»* [53, с. 77], а, з іншого боку, передбачає проникнення до авторської свідомості; вірш стає своєрідним запрошенням до споглядання душі ліричного суб'єкта, його сподівань і страхів, у тому числі пов'язаних із роллю митця – загальною проблематикою самовизначення й пошуку себе у світі (*«мені сорок вісім / я ще не знаю світу»*, *«мені сорок вісім / я не знаю себе»* [53, с. 64]; *«ніхто не помітив як став я скляним і прозорим / як пальці мої завмерли і погляд став вічним / як голос мій зникнув у тиші німій непорушній»* [53, с. 70]; відчуттям неможливості створювати мистецтво під час війни (*«я міг би відволіктися / на власні уявні речі / але картини реальності вперто стоять перед очима»* [53, с. 67]. Емоції в другому розділі збірки стають більш вираженими, ліричний суб'єкт знаходить спосіб контролювати їх, його осмислення війни раціоналізується.

За твердженням Ю. Зайцевої, інтимізація сприяє зближенню автора з читачем, є «прийомом створення атмосфери, що сприяє формуванню таких почуттів, як **співпереживання, співчуття, взаєморозуміння**» (виділення моє – А. М.) [59, с. 144]. Підвищенню емоційності поезій, на нашу думку, сприяє звернення автора до образності, пов'язаної з домом. Особливо яскраво це простежується у творенні образів дітей, у яких вгадуються син і дочка самого автора. Доказом цього є той факт, що часто вірші, вміщені у збірці «Дні тривоги», перегукуються із подібними історіями, викладеними у щоденниках автора за 2022 рік: *«сушили сухарики / які день за днем з радістю їли наші діти»* [53, с. 9]; *«снився мені чернігів / як я гуляю із сином / і на валу фотографую чорнявих білок [...] / день / без війни»* [53, с. 19]. Основою ліричного компонента цих текстів, на нашу думку, виступає

контраст між дитинством як символом щасливого, безтурботного життя, та війною, яка несподівано вривається до нього. З одного боку, дітям властиво перетворювати реальність на гру та применшувати страх від речей, що асоціюються з війною (образ воєнних сухариків). З іншого боку, лейтмотивом збірки стає неминуче передчасне дорослішання, гостре усвідомлення жахів війни молодшим поколінням: *«хлопчиків сниться бронетехніка»* [53, с. 12]; *«густий чорний дим від розбомбленої нафтобази / [...] вкриває дитинство малечі»* [53, с. 24]; *«перед сном вийшов із синочком на вулицю / подивитися на нічне небо [...] / він мені / як швидко рухаються / схожі на зірки / дві ракети»* [53, с. 22].

З образами дітей також пов'язаний образ порожньої квартири та покинутих речей дитячого побуту, що загострюють мотив самотності ліричного героя, коли він вирішує відправити родину за кордон та залишається в місті сам: *«іграшки моїх дітлахів непорушні / в порожній квартирі / не чують кроків доньки і сина»* [53, с. 36]; *«мій синочок у брно зараз спить / і в київській темряві я уявляю його обличчя»*; *«біля нього спить усмішка його сестрички / сплять настільні ігри й книжки / сплять його ноти й піаніно»* [53, с. 77]. Це посилює елемент співпереживання в читачів, особливо в тих, хто розділяє з ліричним героєм подібний досвід.

Образи дітей загострюють уже проаналізовані вище мотиви розірваності часу та реальності: *«я пам'ятаю сміх щасливих дітей / я пам'ятаю небо чисте й безпечне»* [53, с. 70]. Дитячий сміх інтерпретується як образ мирного життя, яке вже минуло і залишилося тільки в спогадах ліричного суб'єкта.

Коментуючи образ дитини в літературі Першої світової війни, Д. Швайзер говорить про полярність його інтерпретації: *«Типово, діти є знаком життя і нового початку, але під час Першої світової [...] вони уособлюють скорботу і марну втрату; вони маніфестують відсутність надії»* [228]. Така тенденція простежується і в сучасній мілітарній літературі; так, другий розділ у збірці *«Дні тривоги»*, написаний саме під час

повномасштабного вторгнення, завершується поезією «Дитя нашого часу», у якій А. Дністровий зображує дитину з деокупованої території: *«босоноге й замурзане / біля дороги стоїть дитя нашого часу / із сивими мов густий дим очима»* [53, с. 87], *«інші беруть на руки й фотографуються / але на світлинах не буде дитячих очей»* [53, с. 88]. В образі наявний мотив не просто передчасного дорослішання, але й старіння (сиві очі), який вказує на незворотно втрачене дитинство і посилює в читачів співчуття й співпереживання, підкреслює справжні наслідки цієї війни.

Інтимізація в поетичній творчості А. Дністрового виражається через запрошення читача до діалогу та спільних роздумів шляхом уведення в тексти поезій риторичних питань; щирість та відкритість авторського «Я», що проявляється в максимальній близькості ліричного героя до реального автора та, відповідно, у відвертій розмові автора з читачем, запрошення побачити його свідомість. Важливими є також образи дітей, пов'язані з родинним домом та із втраченим на війні дитинством, що посилюють інтимний характер віршів, підвищують ступінь співпереживання в реципієнта. Оскільки інтимізація пов'язана з ліризацією, вважаємо ці практики важливими саме для осмислення ліричного дискурсу сучасної мілітарної художньої літератури.

2.3. Своєрідність жіночого мілітарного письма у збірках «Сію тобі в очі» Л. Горової та «Люди з дієсловами» К. Калитко

Сучасна мілітарна література містить вагомий пласт поетичних та прозових текстів, що репрезентують жіночі голоси війни. Серед них – цивільні авторки Ія Ківа («Сміх згаслої ватри», 2023), К. Бабкіна («Мам, пам'ятаєш?», 2023), К. Калитко («Люди з дієсловами», 2022; «Відкритий перелом голосу», 2024), Л. Горова («Сію тобі в очі», 2022), Ю. Мусаковська («Каміння і цвяхи», 2024), В. Амеліна («Свідчення» – посмертна збірка віршів, 2024), Л. Якимчук («Абрикоси Донбасу», 2015) тощо. У літературному портреті воєнного періоду є й збірки мисткинь, які несуть

військову службу: О. Герасим'юк, парамедикині добровольчого медичного батальйону «Госпітальєри» («Тюремна пісня», 2020); Я. Чорногуз, бійчині морської піхоти, бойової медицині, лавреатки Шевченківської премії 2024 року («[dasein: оборона присутності]» (2023), «Нічийний шафран» (2025) тощо. Авторки є представницями генерації, яку О. Коцарев назвав «поколінням активістів і активісток» чи «першим вільним поколінням» [86]. Дослідниця поезії Я. Чорногуз Н. Гаврилюк уточнює, що лірична героїня у її творах не менш важлива у мілітарній поезії, ніж ліричний герой. Науковиця зосереджується на важливих концепціях індивідуальної та колективної («всенародної») пам'яті, яка, зокрема, транслюється через мовну фіксацію війни, ґрунтується на особливому документуванні емоцій: «...обирає мову на рівні серця, але трактує її не як мову перечуленості чи романтизації, а як мову справжності: справжньої любові, відваги, болю» [30, с. 278]; а також на неоміфологізмі, що проявляється в образах-символах із фольклорною природою, метаморфозах, мотиві слова як дії. Ці ліричні практики стають характерними і для інших мисткинь, чия творчість наповнена мілітарною образністю.

Згадані вище поетичні збірки цього періоду об'єднує поетичне проговорення жіночого досвіду переживання війни. Жінка постає активним ліричним суб'єктом мілітарної поезії, інтерсуб'єктивність простежується у прийнятті нею нових ролей (військової, волонтерки, рідної військових тощо) поряд із традиційними іпостасями матері, коханої, берегині роду. Унікальності набувають меморіальні практики висвітлення мотивів пам'яті й забуття, а також проблематика пошуку власного голосу як у реаліях війни, так і в літературному процесі разом із літераторами-чоловіками. Також варто відзначити, що на образно-символічному й родо-жанровому рівнях поезії демонструють нерозривний зв'язок мілітарної літератури з народною традицією, як-от: використання поетики жанру колискової, характерних для фольклору символів та стилістики. Проаналізуємо ці тенденції на матеріалі

поетичних збірок «Сію тобі в очі» Л. Горової та «Люди з дієсловами» К. Калитко.

Л. Горова є українською письменницею, авторкою збірок віршів для дітей «Віршенята-кошенята» (2019), «Віршинки» (2021), «Конотопська абетка» (2021). Відтак у її творчості колискові не є рідкістю, адже входять до пласта літератури для дітей, а також частими є образи дитини, матері, дому зі специфічним у зв'язку з ними сприйняттям та художнім осмисленням світу. В. Біляцька [10, с. 45] підкреслює, що саме сугестивний вплив споріднює літературні колискові з фольклорними, відтак важливими для їхнього дослідження є адресність та емоційний пафос текстів. Книга «Сію тобі в очі», видана у 2022 році, вміщує поетичні та прозові тексти, складається з 12 розділів. Тематичним осердям збірки стає життя і долі ліричних героїнь під час російсько-української війни (як з 2014, так і з 2022 року). Провідною є й проблематика втраченого дитинства, материнства, збереження власної жіночності в умовах війни. Мисткиня майстерно поєднує народну традицію з експресивною мовою сучасності та мілітарною образністю. Обкладинка збірки «Сію тобі в очі» авторства О. Чебикіна та О. Малого демонструє ліричних суб'єктів книги (мотанку, мати-берегиню, kota (у розділі «Чим кіт воркотить»), дитину тощо), що у своєрідний спосіб маркує знакові образи книги.

К. Калитко – письменниця, перекладачка, лавреатка Шевченківської премії в номінації «Література» за збірку «Орден мовчальниць» у 2023 році, членкиня українського PEN, яка в умовах війни продовжує активні літературну та суспільну діяльність. У 2022 році мисткиня видала віршовану колекцію «Люди з дієсловами», яка складається з чотирьох розділів; у кожному з них провідними є мотиви любові, пам'яті, жіноцтва, а також окреслення поезії як *«території правди й відваги – особливо щемкої, коли приходить велика війна»* [70, с. 2]. Окрім ліричного осмислення жіночого досвіду переживання війни, неоміфологізму, меморіальних практик,

К. Калитко звертається до психологізму й метафорики для загострення поетичної емоційності, концепцій метаморфози та слова як дії.

Обидві збірки видано у 2022 році, відтак опубліковані у них поезії можна вважати одними з перших художніх рефлексій подій війни. Центральними ліричними суб'єктами віршованих колекцій Л. Горової та К. Калитко постають жінки в архетипних іпостасях матері, берегині, відьми, а також у більш сучасних образах військової, волонтерки. І. Шатова називає творчість Л. Горової «показовим прикладом сучасного неоміфологізму» [229, с. 301], який актуалізувався в українській літературі з часів АТО і продовжує бути однією з характерних течій літературного процесу сучасності. Сама поетеса Л. Горова в інтерв'ю зізнається, що в літературі звертається «до міфології та містицизму, до нашого коріння й архетипів. Так щоб тіло від слів вібрувало» [130]. Досліджуючи більш ранні збірки К. Калитко, О. Казанова стверджує, що «звернення до народно-поетичної традиції, інтерпретація фольклорної поетики є однією з тенденцій у зображенні війни як антропологічної категорії» [69, с. 311–312]. Ці ідеї дають підстави говорити про збірки Л. Горової та К. Калитко як уособлення нової фольклорної традиції в межах сучасної мілітарної поезії, а також про важливість жіночого поетичного голосу в мілітарному художньому дискурсі цього періоду.

2.3.1. Жанрово-стилістичні особливості поезії Л. Горової та К. Калитко

З погляду жанрового аналізу збірок «Сію тобі в очі» Л. Горової і «Люди з дієсловами» К. Калитко можна вважати, що низка текстів нерідко містить елементи колискової, молитви тощо. Поезія функціонує як своєрідний вербальний оберіг, у чомусь має терапевтичний ефект заспокоєння. Так, Л. Горова у передмові до збірки пише, що кожний вірш дав їй «маленьке зцілення» [41, с. 5].

Обидві мисткині використовують практики відтворення щирості, одкровення, звертаючись до жанрових ознак молитви у текстах: *«А води не везуть й дотепер... Дай хоч дощичку, Боже, з неба»* [41, с. 40]; *«То підводься, боже, і військо скликай на битву»* [70, с. 13]. Водночас лірична героїня К. Калитко в одній із поезій зізнається, що з початком повномасштабного вторгнення вона розучилась молитися: *«я не вмію більше молитися, тому отаке пригадую. / Очі наших двохсотих. Обвуглені прапори»* [70, с. 16]. У поезії «Катехізис», заголовок якої уже сам по собі свідчить про архітекстуальність тексту, вона говорить, що *«не знає іншого бога, крім війська»* та розповідає про інший спосіб молитися: *«Нехай тобі / ніхто нічого ніколи не заподіє»* [70, с. 116]. Мисткиня в особливий спосіб інтерпретує релігійний жанр катехізису, даючи відповіді на питання про причини початку війни (*«Що відбувається?»*, *«Чому нас хочуть убити?»*) і проблематику самовизначення людини в кризовій ситуації (*«Що я обираю?»*, *«Кому я вірю?»*). Головними стилістичними фігурами в поезії виступають анафора: *«Нас прийшли вбивати. / Нас убивають просто зараз. / Нас убиватимуть далі. / Нас ніколи не вб'ють»* [70, с. 116]; порівняння із залученням традиційних образів: *«Ми антитеза / украденої історії, білий камінь, / об який не змикається коло пільми, / зерна, що їх намагаються поховати»* [70, с. 116]. Поетичні структури, подібні до обіцянок і присяг, також надають текстам народно-поетичного звучання: *«Убиватиму разом із тобою, для тебе, / несім цю війну, цей мішок із тілами»* [70, с. 118]. Водночас у цих рядках прочитуються характерні для сучасної мілітарної літератури неонатуралістські тенденції. Подібною за спрямуванням постає поезія Л. Горової *«Бережіть себе, рідні, / У нас ще багато роботи»* [41, с. 109], яка транслює мотив захисту своїх та віри в післявоєнне відновлення України. Повторюване в прикінцевих рядках дієслово «любити» надає тексту пафосу особливої емоційності, а також має сугестивний вплив на читача.

Використання повторів, паралелізмів, а також дієслів-перформативів створює особливу ритмічну структуру в поезії Л. Горової. Так, у поезії

«Падай, Кримський міст!» у кожній строфі спостерігається рефрен імперативного дієслова «Падай». Його головною функцією постає слово як дія: якщо міст впаде, це допоможе стримати ворожу навалу. Подібну функцію має поезія «Мотанка», побудована на повторах та алітераціях: «Зупиню-замовлю / Звірову навалу» [41, с. 9], у ній спостерігається мотив захисту дитини від страшних наслідків війни. Слушно тут згадати позицію Л. Іваннікової, яка називає створення оберегів однією з форм «апотропеїчної та військової магії, до яких вдаються військовослужбовці та їхні родичі»; вона наводить приклади предметів-оберегів і поширення (зокрема, у соціальних мережах) «молитов, віршованих побажань і заклинань тощо» [65, с. 128], які також постають вагомими у творчості Л. Горової та К. Калитко.

У поезіях обох мисткинь натуралістичні, брутальні реалії війни поєднуються з сентиментальною образністю, зменшено-пестливими формами: «Хлопчечатко чубатеньке / Каску татову міряє» [41, с. 16]; «Повертайся, братику, здіймай до сонця обличчя, / будь край нього, коли шукає себе й калічить» [70, с. 20]; «У цім розтерзанім домі / Так багато тепла і любові» [41, с. 107]. Нерідко у поезіях цих авторок створюється контраст між брутальною та сентиментальною образністю: «як незручно хлюпає кров на вівтар святкового неба, / як у роті трупа корчиться чорна тиша, / як у неї сиплеться сніг раптовий, квітневий» [70, с. 13]. У цій поезії О. Казанова вбачає «давні традиції словесності» та коментує, що авторка «малює апокаліптичну картину загибелі на війні та постання війська мертвих» [69, с. 316]. Вірші свідчать про актуалізацію неосентиментальних тенденцій у літературному процесі сучасності.

Поетеси звертаються до універсальних мотивів кохання, розлуки, актуалізуючи їх у мілітарному дискурсі: «те, що між нами. / Це не переходить у спогади. / Війна не скасовує чинність / ніжності та любові» [70, с. 23]; «бо ми носили, як лати, любові останнє значення. / Ми стримували цю смерть біля міської брами» [70, с. 58]; «Вона зціпить зуби, вона дасть собі раду, / Бо він, котрий зараз там, де пекло, тримається за її

любов» [41, с. 107]. Прикметно, що в більшості творів ці мотиви оприявнюються з акцентом на гендерну природу образів, оскільки ліричними суб'єктами текстів виступають саме жінки. Це створює підґрунтя для подальшого розгляду творчості обох мисткинь у річищі гендерних студій і переосмислення архетипних жіночих ролей у мілітарному дискурсі.

2.3.2. Народно-поетична образність у збірках поетес

За твердженням І. Шатової, поезії Л. Горової властиві «народні образи – відьми, смерті, архаїчні форми народної магії – замовляння» [229, с. 302], мотиви, пов'язані з фольклорним нумерологічним кодом, який постає «знаком пам'яті, активуючи інтертекстуальні та соціокультурні маркери» [232, с. 134]. Поширеними у збірці «Сію тобі в очі» стають традиційні образи-символи півнів, що віщують ранок, зерен, писанок (зокрема в титульній поезії книги). Важливим образом-символом з народнопоетичною природою стає оберіг: мотанка, яку плете для дитини мати в однойменній поезії; маскувальна сітка, яка порівнюється з Покровою, у поезії Л. Горової «Сіточка» – символ захисту для своїх й одночасно небезпечний для ворога (*«Хай загубить ворог у полі стежку»*); у вірші «Броня» – оберіг, із яким серце *«не чути́ме більше болю, пеку́чого болю»*, *«Але воно не почує Більше й ні пісні, ні ласки...»* [41, с. 44]. Амбівалентність образів оберегів у цих текстах, за нашим припущенням, також має фольклорне коріння. Прикладом цієї тенденції стає й звертання до іншого традиційного образу землі (образ ворожої землі в поезії «Витруєна земле» Л. Горової) [41, с. 12]. Натомість К. Калитко у збірці «Люди з дієсловами» частіше звертається до образу землі як природної стихії, згадує мотив засівання як утілення меморіальних практик: *«Але щось же їх кликало вийти й сіяти в заміноване поле, / значно більше за пам'ять голоду»* [70, с. 104]. Амбівалентність цього образу в поезії К. Калитко нерідко пов'язується з мотивами початку й завершення життя.

Іншим сталим народнопоетичним образом, до якого звертається К. Калитко в мілітарній ліриці, є зозуля, яка кує на тлі постраждалого від

війни містечка: *«Я там іще стою. Уже не всі живі. / Таких скупих зозуль ще зроду не було в нас: / кують нам рік чи два»* [70, с. 11], *«Не в зозулі тепер нам питатися, скільки віку»* [70, с. 34]. Мотив кування пташки пов'язаний з воєнними реаліями та загострює мотив передчасної смерті. Тож саме тому фольклорний мотив метаморфоз стає характерним для віршів поетеси: *«Ось росте крізь тебе таке щось, як дерево з кришталю, [...] Але то не кістка з плеча на місці живої руки – / то твоє кришталеве дерево збирає тіло до купи»* [70, с. 9]. Вони нерідко пов'язані з пам'яттю: *«Вже за місяць війни забувається, як раніше було. / Я тепер не поетка, я глина у печі горя»* [70, с. 15]. У метаморфозі ліричного суб'єкта-жінки вбачаються мілітарні мікрообрази: *«сама ледь не перетворишся / на мінливе світло в полях, на пташину віру безмежну / в безупинне повернення, / на пристрасть і непокору / бойового прапора, напоєного вітрами»* [70, с. 32], утім, сам уривок скоріше транслює фольклорну ідею переродження людини в інших створіннях або предметах. Поетеса також використовує мотив олюднення природного світу: *«Чути, як говорить каміння. / Чим цю мову каміння переговорити?»* [70, с. 19], який корелює з архетипними уявленнями про живий початок Всесвіту.

Важливою ліричною технікою, що єднає творчість обох поетес, стає звернення до мотиву сакрально-охоронної функції слова, який переходить у військову площину. Скажімо, О. Казанова називає це особливою формою словесної магії, проговоренням, вважає, що саме «звертання К. Калитко у воєнній ліриці до мотивів слова-дії, промовляння та називання є прямим зв'язком з народною традицією» [69, с. 312]: *«Не слухай лише, як росте / підземна країна мертвих. Заговори. Кажу»* [70, с. 58]. Поетеса мислить категоріями висловлення, комунікації, мовчання в умовах нової воєнної реальності. Рядки *«І не слова, лиш черга по землі / із автомата»* [70, с. 8] свідчать про антитетичність, яка розвивається між висловлюванням, людською розмовою і воєнними діями. Вона стверджує, що слово має вагу в осмисленні народної пам'яті: *«Во время люте сталося слово таке, / об яке розкололось минуле»* [70, с. 17], а також здатність лікувати ментально та

фізично, яку пов'язує з легендами про козаків-характерників: *«Повертаються характерницькі кровостинні слова»* [70, с. 111]. Л. Горова також стверджує: *«Слово моє липке, / Слово моє кріпке»* [41, с. 18]. Її поезії демонструють слова, наділені магічним впливом, котрі одночасно рятують своїх та загрожують ворогам.

2.3.3. Типологія жіночих образів на тлі війни у збірках

Звертання до проблематики війни в літературі, написаній жінками, є актуальним для цього дослідження, оскільки такі твори є частиною загального специфічного досвіду сприйняття мілітарної реальності. Збірки Л. Горової та К. Калитко демонструють галерею жіночих ролей, що є архетипними за своєю природою, але трансформуються в реаліях війни. Так, на обкладинці збірки *«Сію тобі в очі»* центральною постаттю є жінка, зображена в декількох іпостасях: мотанка-Берегиня; мати, яка тримає на руках дитину; воїн зі зброєю, а сам заголовок книги відсилає до поезії *«Сію тобі в очі»*, головним жіночим образом якого є відьма.

Одним із найважливіших образів у сучасній поезії, який трансформується внаслідок мілітарних реалій, постав архетипний образ матері, який, на думку Н. Юган, символізує *«з одного боку, любов, піклування, тривогу та біль, з іншого – можливість спротиву, активних дій для захисту своєї землі, родини, дітей, наполегливість, витривалість, силу духу, здатність змінюватися заради виживання сім'ї, роду, нації»* [208, с. 86]. Він посідає чільне місце у досліджуваній збірці Л. Горової. З образом матері мисткиня пов'язує мотиви турботи, захисту дитини, особливо гостро оприявлені під час війни: *«Не бійся, дитино, це – танки, / І танки ці – наші, доню»* [41, с. 33]. Мати заспокоює дитину, водночас відкрито проговорює з нею травматичний досвід війни: *«“Мамо, а хто такі росіяни?” / Кожна мама по-своєму, звісно, скаже»* [41, с. 35]. Проаналізовані рядки також свідчать про адресність у ліричних текстах мілітарної літератури. Так, у поезії *«Дитинство в долонях»* поетеса звертається до мотивів материнського

інстинкту, сирітства, а також пошуку жіночності на війні. Поряд із реалізмом опису війни домінує емоційний пафос, що виражається через зменшено-пестливі форми, елементи драматизації текстів тощо. До збірки також включений розділ віршів *«Несерйозно про мамське»*, написаний до повномасштабного вторгнення, що доповнює зображення образу матері в книзі й покликаний продемонструвати різочу відмінність в образності дитинства до і після війни. Вірш *«Полька»* демонструє проблематику знаходження імагологічних «своїх» не за національною ознакою, а за соціальною роллю, порозумінням, яке існує між матерями. У збірці К. Калитко *«Люди з дієсловами»*, порівняно з іншими текстами поетеси, образ матері не є частотним, однак він згадується в поезії *«Насправді нічого жахливого долі нам не кроїло...»* поряд з іншими іпостасями жінки, якій доводиться переживати зовнішні випробування (одним із яких постає війна) і демонструє мотив її стійкості.

Спорідненим з образом матері є архетипний образ берегині – носійки духовної традиції, в основі якого, за твердженням Л. Біловус, «закодовані символи материнства, родинного тепла, моральної чистоти» [7, с. 237]. Так, лірична героїня Л. Горової плете захисну сітку, що пов'язується з ритуалом створення оберега (*«Обернулась сіточка на Покрову»*) [41, с. 11]. Події війни спонукають жінку до активної ролі у збереженні життя, матеріальної та нематеріальної спадщини. Так, більша частина ліричних героїв поезії *«Чому ви воюєте за Україну?»* – жінки, які охороняють власну ідентичність: *«Хто знає історію свого народу – / Той понад усе берегтиме свободу»* [41, с. 84]. Для ліричних героїнь Л. Горової (*«Я не знаю, як та Наталя дає собі раду...»*, *«Дівчата дівчатам»*) і К. Калитко з жіночого досвіду переживання війни постає мотив посестринства, нерозривного зв'язку представниць жіноцтва: *«І тіні лицарок, сестер, / в нічному рухаються люстри»* [70, с. 7]. Він є питомим для української народної традиції. Для поетеси образ берегині пов'язаний із меморіальними практиками. У поезії *«Що є жіноча пам'ять на великій війні?»* К. Калитко висвітлює типову екзистенційну дуальність чоловічого та

жіночого начал: *«Пам'ять буде різною. Жіноча – бездонна, люта. / У первісній її темряві ходитиме мертвий люд. / Чоловіча – чіткіша, / тваринніша і фатальніша. / Звуки. Списки. Подобиці. Запах. Тіла. Міста»* [70, с. 14]. Темою вірша «Любити серед війни» стає спогад ліричної героїні про бабусю, котра символізує родову пам'ять. Через цей образ спостерігається переоцінка цінностей, що відбувається під час війни: *«Як дорого коштують на війні / звичайні речі. / Як гостро ламається об війну / вагоме і зріле»* [70, с. 91]. Активна позиція жінки у кризовій ситуації демонструється через мотиви стійкості й витримки, нескореності перед ворогом: *«Стій же, жінко, між садом і катом. / Не опускай голови»* [70, с. 12]. Вона є не лише берегинею, а й захисницею дому і життя, тою, хто зможе його відтворити. Традиційні жіночі ролі зазнають змін: вона стає воїном, активним суб'єктом війни. Часто на таку метаморфозу вказують антитетичні образи-символи: *«Я – жінка з гарячої точки. У нас весна і війна»*; *«Я залишаюся тут / відстежувати лелечий та гуманітарний маршрут. / Мій друг поїхав на фронт, але встиг пощепити сад»* [70, с. 24]. Обидві мисткині демонструють жінок, які стають військовими або їхніми родичками, волонтерками, транслиують досвід жінок-переселенок тощо.

Насамкінець, варто відзначити, що творчість обох мисткинь об'єднує образ відьми як уособлення жінки з магічними здібностями, яка для своїх є силою опору, носійкою «магічного захисту», але для ворогів її постать демонізується. Поезія Л. Горової «Сію тобі в очі» має ефект замовляння, словесного закріплення магічної дії: *«Буде тобі враже / Так, як Відьма скаже»* [41, с. 17]. У тексті прочитується інвективна риторика, пов'язана з прокляттями, які спрямовані не лише на ворога, а й на його рід, як на його пам'ять, так і на майбутнє: *«Матір твою, враже, без дітей залишу»* [41, с. 18]. Біди, які пророчить відьма, є помстою, мотивом відновлення справедливості за вже заподіяне зло. Художній світ твору постає дуалістичним, сакральне різко протиставляється демонічному: *«Богові – Боже / Ворогу – вороже»* [41, с. 18]. Ліричний суб'єкт поезії вдається до

магії, пов'язаної з лічбою, що також відсилає до архаїчних вірувань: *«Скільки в святу землю впало зерен жита – / Стільки разів буде тебе, враже, вбито», «Скільки, враже, півень вночі кукуріка – / Стільки днів у тебе доживати віка»* [41, с. 17]. Поезія стала знаковою в літературі часів повномасштабного вторгнення, перекладена декількома мовами, а також покладена на музику і втілена в аудіовізуальних форматах, що свідчить про її популярність у читачів, посилює її зв'язок із фольклорною традицією, архаїчними ритуалами, з одного боку, а, з іншого, свідчить про прояви діджитал-модернізму в мілітарному літературному доробку. Образ відьми в поезіях К. Калитко насичений переважно негативними конотаціями: *«скубти за бороди тих, що назвуть мене відьмою»* [70, с. 36], що найчастіше пов'язані з онтологічним бар'єром між ліричною героїнею і суспільством: *«То як тобі, соколице, / чорна вивірко, відьмо? / Скільки у тебе вміститься, / скільки ще всього зможеться»* (з циклу *«Жінки»* [70, с. 83]). Сприйняття жінки як відьми в поезії К. Калитко, найімовірніше, постає з проблеми нерозуміння жінки її оточенням.

Отже, проаналізувавши поетичні збірки *«Сію тобі в очі»* Л. Горової та *«Люди з дієсловами»* К. Калитко, видані під час повномасштабного вторгнення, можна зробити висновок, що мілітарна поезія цього періоду звертається до фольклору, зрощується з архаїкою й у підсумку постає рефлексією воєнних травм і реалій. Зближення з фольклорною традицією в жіночому осмисленні війни відчутне в тому, що слово набуває терапевтичного ефекту та об'єднавчої сили. Обидві мисткині звертаються до народних символічних образів, жанрових елементів колискових, молитов. Концепції слова як дії, проговорення стають не лише засобом комунікації та поетичним висвітленням подій війни, а відчуюються як магічний інструмент жіночого опору та збереження ідентичності в кризовій ситуації. Жінка, з одного боку, постає в архетипних ролях матері, берегині, відьми, з іншого – волонтеркою і бійчинею, активною учасницею війни й ліричним суб'єктом творів. Отже, дослідження специфіки жіночого досвіду сприйняття відкриває

потенціал для сучасних гендерних студій, а також осучаснення народно-поетичної традиції в художній літературі мілітарного спрямування.

2.4. «Тільки не пиши мені про війну» П. Вишебаби і «Закладка» Д. Лазуткіна: маркери (не)війни

Дмитро Лазуткін – поет, журналіст, ТВО начальника Управління масової інформації (з червня 2025 року). Лавреат Національної премії України імені Т. Шевченка (2024). З 2023 року проходив військову службу у складі 47 ОМБр «Магура» і в 59 ОМПБр ЗС України. Автор численних поетичних збірок, як-от: «Дахи» (2003), «Добрі пісні про поганих дівчат» (2012), «Червона книга» (2015), «Артерія» (2018). З 2022 року видав дві поетичні колекції: «Закладка» (2022) і «Будемо жити вічно» (2024), за останню був відзначений премією імені Б. Нечерди. Д. Лазуткін – професійний письменник, який став військовослужбовцем.

Павло Вишебаба – український екоактивіст, музикант і письменник, співзасновник та голова ГО «Єдина планета». З 24 лютого 2022 року перебуває в лавах ЗСУ, є командиром відділення у 68 окремій егерській бригаді імені Олекси Довбуша. Митець був учасником Революції гідності, брав участь у роботі пресцентру Штабу національного спротиву. П. Вишебаба розпочав літературний шлях ще до початку повномасштабного вторгнення, однак його дебютна збірка «Тільки не пиши мені про війну» вийшла наприкінці 2022 року та більшою мірою зафіксувала саме рефлексії подій після 24 лютого. Передвоєнна творчість П. Вишебаби мала спорадичний характер і мало була відома читачам. Відтак можемо вважати, що митець заявив про себе як військовослужбовець й одночасно стрімко увійшов до літературного процесу саме з 2022 р. Колекція віршів стала однією з найпопулярніших книг року серед читачів. У передмові до збірки опубліковані відгуки відомих українських митців (І. Малкович, А. Чапай, О. Ярмак [24, с. 1]).

Попри суттєво різні шляхи обох митців до професійної літератури, на нашу думку, нині випадає говорити про Д. Лазуткіна і П. Вишебабу як про репрезентантів сучасної комбатантської поезії. Критичне осмислення їхніх поезій, опублікованих після 24 лютого, уможливить «висновок про характерну тенденцію поезії українського воєнліту – поєднання власне мілітарної теми з філософськими роздумами про людину, природу, Бога» [35, с. 15], а також глибше розуміння специфіки ліричного дискурсу сучасної мілітарної літератури.

Уже заголовки досліджуваних поетичних колекцій свідчать про розгортання в них концепції (не)війни. Так, назва збірки «Тільки не пиши мені про війну» П. Вишебаби є титульним рядком поезії «Доньці», яка, одним словом занурюючи у хронотоп сучасних бойових дій, оприявнює картини мирного дитинства, спокійного життя поза цим часопростором. Символічність заголовку книги «Закладка» Д. Лазуткіна натякає на спробу митця зафіксувати віршами як закладкою певні сторінки часу, простору, пам'яті. Прикметним для обох колекцій є об'єднання під однією обкладинкою поетичних текстів, написаних до та після повномасштабного вторгнення. Припускаємо, що це також засвідчує перехід і трансформацію світоглядних позицій митців, спричинених початком великої війни. Надалі концепція (не)війни стає домінантною принаймні в трьох площинах: сентиментальній (або радше *неосентиментальній*), релігійній та інтимній (на межі з еротикою). Зупинимось на дослідженні маркерів кожної з цих площин детальніше.

2.4.1. Новий сентименталізм як одна з провідних практик збірок

Поетика збірок «Тільки не пиши мені про війну» П. Вишебаби і «Закладка» Д. Лазуткіна дозволяє виокремити наочні риси неосентименталізму в мілітарній поезії сучасності. Окреслюючи тенденції цього напрямку, О. Баган звертається до розвідок Ю. Шевельова та досліджень діаспорної літератури міжвоєнного періоду. Він вказував на

«епіку почуттів», свободу особистості [5, с. 11], оприявлені у неосентименталізмі, а його представниками вважав І. Багряного, Г. Стеценка та інших як послідовників Г. Квітки-Основ'яненка та Марка Вовчка на засадах формули національно-органічного стилю [66, с. 90]. Водночас поезії П. Вишебаби і Д. Лазуткіна, на нашу думку, тяжіють скоріше до індивідуалізму, а від нього – до філософських узагальнень. Відтак ближчим щодо їхніх поезій є погляд О. Бойченка про неосентименталізм як «набагато приватнішу, інтимнішу літературу, яка повернулася у сферу міжлюдських стосунків», бо концентрується на тому, що «колись називалося “внутрішнім світом людини”». Цей неосентименталізм має досвід модернізму, постмодернізму, усіх тих прийомів і технік, а, однак, зосереджується на якихось домашніх речах» [133]. Введення в тексти буденних образів, увага до простої людини дійсно притаманні віршам П. Вишебаби і Д. Лазуткіна, як і філософія «емоційного кордоцентризму української ментальності» [100, с. 618], що є характерним пафосом сентименталістських текстів.

У. Галич відзначає, що поезії Д. Лазуткіна у книзі «Закладка» осмислюють тему війни «на прикладі простих приватних історій “маленьких людей”, іноді більш широкому, концептуальному, засадничому» [89]. У збірці «Тільки не пиши мені про війну» П. Вишебаби ключову роль відіграють загострені емоції, внутрішні переживання ліричного суб'єкта, викликані подіями сьогочасної війни: *«моє покоління пише сльозами й вогнем сторінку», «дивіться, як сміємося прямо в обличчя смерті», «Моє покоління плаче так, щоб ніхто не бачив», «Дивіться, як ми лютуєм, як пристрасно ми кохаєм»* [24, с. 13]. Рядки демонструють, як інтимні, особисті емоції та дії стають тим, що об'єднує цілу генерацію. Прикметно, що вірш із таким самим заголовком, однак сатиричний за природою, був і в більш ранній творчості Д. Лазуткіна. У «Закладці» дещо суголошим цій поезії П. Вишебаби звучить вірш «Ми народилися...» про пробудження покоління «зламу століть»: *«Ми заплатили більше, ніж варто, / Ми проковтнули відчай і страх. / Світиться ватра, світиться ватра, / Світиться ватра в наших очах»* [89, с. 146].

Обох поетів критики (В. Левицький, Л. Дереш) називають «голосами своїх поколінь», «чий внутрішній біль співпадає з надламами самого суспільства» [Цит. за 24, с. 5].

П. Вишебаба визначає власну творчість як *«украї юнацькі радісні вірші»*, усвідомлюючи себе, з одного боку, частиною того світу, до якого належить і війна, а, з іншого, вбачаючи поезію як катарсис для себе та своїх читачів, своєрідний шлях виходу з цієї темряви: *«... і я частина / тієї сили, що несе насилля, / вбиває і калічить задарма»*; *«Зізнаюся, це дивні відчуття, / що на межі і сорому, і щастя, / і каяття, і нового натхнення / розсіювати темряву страждань»* [24, с. 73]. Саме ці емоції та почуття, на нашу думку, постають базисом емоційної та когнітивної емпатії між ліричним суб'єктом, автором та реципієнтом. Цей зв'язок постає важливим і з огляду на філософію Й. Фіхте та Й. Шеллінга про самість “Я” та реальність як породження людської суб'єктивності [227, с. 208], відтак у цій системі людській особистості приділяється особлива увага. Новим у сентименталізмі П. Вишебаби, з огляду на це, дійсно стає органічний синтез із попередніми модерними тенденціями, у тому числі з екзистенціалізмом, притаманним літературі світових війн минулого століття. Поет емоційно усвідомлює самоцінність, унікальність людського життя в умовах війни: *«Хоч видряпай із відчаю на стінах, / що точно пам'ятаєш: «Тут був я, / такий-то рік, воююча країна»* [24, с. 28], у момент, коли відчуває поступове відчуження від минулої мирної реальності: *«Щоденні справи мали певний сенс, / та не згадаю, що в них, крім пусого»* [24, с. 28]. Д. Лазуткін у поезії «Воскреснуть» радикальніше потрактовує мотив цінності життя, переносячи його на дражливий ґрунт мотиву прощення як забуття: *«адже воскреснути – це остаточно пробачити / і для того аби загоїти рани іноді варто забути»* [89, с. 18], а сам шанс на воскресіння вбачає неоднозначним: *«нове життя / чорна діра у спині / нове життя / золотисті промені в очах»* [89, с. 18].

У площині усвідомлення власного «Я» у світі й поетизації простої людини, наближеної до природи, актуальним є вірш П. Вишебаби «Двірник»:

«Мої думи легкі опадають, мов ті листки, / і всього лиш: зібрати до купи їх і змести», «Моя радість проста» [24, с. 64]. У ньому лунає мотив возвеличення і ліризації буденного, також властивий сентиментальним текстам: *«Двірники умивають із відер обличчя міст, / зістригають щетину газонів, стирають млість»* [24, с. 64]. Поряд із віршами, що мають яскравіше виражений мілітарний первень, ця поезія підкреслює концепцію (не)війни через мотив мирної праці, яку сам поет виконував ще до повномасштабного вторгнення та початку служби в ЗСУ. У загальному дискурсі збірки роботу двірника, так само як і літературну творчість, можна трактувати як катарсис, (само)очищення, наближення до Бога через просту, гідну роботу. Цінність природної простоти стає наскрізною ідеєю вірша Д. Лазуткіна *«Дерево і хліб»*: *«Добре якщо народився для того / для чого народився хліб»* [89, с. 37]. Це світ, за який ліричний суб'єкт, як і в поезії П. Вишебаби, готовий на самопожертву: *«я буду воювати за нашу останню столицю [...] / битимуся до смерті за кожен будинок / за хліб і дерево / за дерево і за хліб»* [89, с. 39].

Цілком умотивованими сентименталістськими практиками постає й повернення до природи у часи великих потрясінь і катастроф, оспіване в поезії *«План “б”»*. Водночас ліричний суб'єкт усвідомлює, що до того попри все виконає свій соціальний обов'язок, а вже потім прийме аскетичне життя відлюдника: *«Якщо і цього разу я не згину, / пущусь півдня, винайму хатину, / щоб тільки я і кіт один-єдиний»* [24, с. 99]. Так само тримається власної соціально значущої ролі репортера ліричний суб'єкт у вірші Д. Лазуткіна: *«так / я репортер / не сумнівайтеся / я розкажу / всю правду»* [89, с. 21].

Важливу роль у неосентименталістському тексті відіграє пейзаж, який підсилює емоційний стан ліричного героя, є виразником психологізму поезії. У поезіях Д. Лазуткіна пейзаж найчастіше маркований воєнними реаліями, частим у його віршах є невіддільний зв'язок неосентиментальних та неонатуралістичних тенденцій: *«війна не красива війна огидна / страшна мов розірвана рана / безжальна ніби цвітіння акації / над розбомбленими мінометами укриттями»* [89, с. 27]. Поет постійно тримає «непростий

баланс між болем, жорстокістю, брутальністю, сентиментальністю та оголеною фактологією» [74]. Образно близьким до цієї поезії є вірш «Хокку» П. Вишебаби, заголовок якого вказує скоріше не на формальну жанрову специфіку, оскільки за структурою поезія відмінна від японських хокку, а на особливе естетичне бачення краси світу, що втілюється в таких зразках текстів. Вірш зосереджений на спостереженні та фіксації «картин війни», покликаних висвітлити абсурдність взаємозв'язку мирних і суто мілітарних елементів навколишньої дійсності: *«білий цвіт молодої черешні / осипається на кулемет», «Облітає лелека під креном / водоспади від фосфорних бомб»* [24, с. 87]. Обидва митці через пейзажну художню деталь розкривають провідну для мілітарної літератури антитезу «мир» / «війна», яка є невіддільною у свідомості ліричних суб'єктів, оскільки вони самі постають комбатантами, носіями персонального досвіду перебування на передовій: *«Та замішано все в одній миті, / ... ось життя – з головою у літі, / ось людина – по лікті в війні»* [24, с. 87].

Слушним нам видається й термін «урбаністичний сентименталізм» [194, с. 90] як усвідомлення сентиментального в топосі міста щодо пейзажу в збірках. Ним можна позначити міську естетику поезій П. Вишебаби «Як тебе не любити», «Двірник», «Місто з химерами» тощо. Д. Лазуткін вдається до урбаністичної естетики у віршах «Репортер», «Весна у Приірпінні», «Марія», «Бульвар засадили трояндами ніби зірками...», «Лівий берег».

Спорідненими звучать поезії Д. Лазуткіна «У березні морозному чи в квітні» і П. Вишебаби «Замість сповіді», у яких акцентуються художні деталі в ліричних пейзажах: *«але блищить важка роса на вітах / так сонячно і вранішньо блищить / у цьому світі важко не любити / практично неможливо не любить»* [89, с. 7]. Пейзажі в поезії П. Вишебаби стають ремінісценцією образів з творчості О. Довженка і Дж. Селінджера: *«та побачиш тих лелек на димарях, / випадковий відблиск неба у калюжі, / як рікою йде туман, мов паротяг, / і подумаєш, що можна б ще пожити / Хоч яке просте чи то*

складне життя / Після місяців над прірвою у житті» [24, с. 38]. Обидва тексти утверджують життєлюбний пафос попри трагедію війни.

Сентименталістські тенденції у ліриці Д. Лазуткіна та П. Вишебаби також утілені в родинних образах. Поезії «Доньці», «Мамі», «Лічилка для янголів» П. Вишебаби, «Мрії» Д. Лазуткіна сповнені пафосу чуттєвості, але водночас означені маркерами війни: *«коли ми нарешті виходимо з бомбосховища / я купую дві пачки пломбіру / мрії мають збуватися / я хочу щоб вона це знала»* [89, с. 33]. Ліричний суб'єкт поезії через спілкування з донькою усвідомлює, що попри війну в житті залишається місце мріям: від буденних (морозиво) до мрій про перемогу, які об'єднують українське суспільство. Ліричний суб'єкт П. Вишебаби протиставляє війну мотивам щасливого дитинства своєї доньки і не хоче говорити з нею про бойові дії, натомість просить у дитини розповісти про картини мирного життя: *«Тільки не пиши мені про війну, розкажи, чи є біля тебе сад, чи ти чуєш коників і цикад, і чи повзають равлики по в'юну», «Те, чого найбільше би я хотів, щоб не було смутку в твоїх рядках»* [24, с. 15]. У поезії «Мамі» ліричний суб'єкт концентрується на ідеалізації «аскетичних» фронтових буднів, стає втіленням сентименталістських усвідомлень про людину в її гармонії з природою та простим життям. Поет зізнається, що оптимізм важливий для нього у творчості: *«Якщо уважно прочитати мої тексти, то можна побачити, що ця надія з'являється в кінці вірша, бо поки я пишу, я намагаюсь подолати тугу, трагедію, яка відбувається навколо нас. Я думаю, що це відчуває читач, коли говорити про терапевтичний ефект поезії»* [47].

«Лічилка для янголів», «Колискова» П. Вишебаби з жанрового погляду є творами, умовно призначеними для дітей, відтак воєнні реалії, зображені тут, загострюють переживання конфлікту між війною та миром. Постульовано ідею абсурду, неправильності існування війни в дитячому світогляді; вона виражена як жорстока гра або хвороба (*«Тільки там, куди везу, / там, де всесвіт збожеволів, / не прости чужого болю»* [24, с. 63]). Нищення дитинства війною демонструє Д. Лазуткін у вірші «Школа»:

«розбомблена школа – триумф російської зброї» [89, с. 24], посилюючи почуття ненависті до ворога. З погляду емоцінології звернення до трагічної долі дітей в умовах війни також акцентує ідею емпатії у мілітарній літературі. Так, Д. Лазуткін у поезії *«Індійський океан»* розгортає наратив подорожі ліричної героїні з Індії додому, у війну, де залишились її батьки та донька. Топосами подій постають приморське місто на узбережжі Індійського океану – утілення мирного життя (*«десять днів світла / десять днів свободи»* [89, с. 120]) і Маріуполь – одне з найтрагічніших місць російсько-української війни (*«повна облога міста / і де тут взятися повітря у її легенях?»* [89, с. 122]). Саме донька першою розповідає матері про війну. Тут автор вдається до орфографічної передачі дитячого мовлення: *«мам / а у нас лакети»* [89, с. 121]. Емоції ліричної героїні визначені межовим досвідом усвідомлення трагедії війни, страхом незнання того, що могло статися з її рідними. У фіналі тексту вона не готова відповісти на питання доньки про Індію, що ймовірно спровоковане станом *«провини вцілілого»*, який героїня відчуває через те, що її не було поряд з рідними під час початку вторгнення.

Маркерами війни, що водночас апелюють до засад сентиментальної лірики, постають і зображення побратимів-військових. У вірші *«Квіти»* П. Вишебаби наявний мотив неминучого забуття історії, а відтак і самознецінення життя військового в мезових умовах сучасності: *«неначе нас ніколи не було»* [24, с. 35]. В образах побратимів простежується тенденція звеличення емоції простої людини, ширості та любові до життя, властивих передусім дітям, через що реалії війни видаються ще трагічнішими: *«Напевно, ми ще навіть не дорослі, / напевно створені не для війни, / але вона нас творить на свій розсуд»* [24, с. 35]. Образ побратимів також уособлює ідею зближення людей на війні, зміцнення і чистоту міжлюдських взаємин: *«серед них найвиразніший голос – це голос твій. / Незнайомий, рідніший за рідних мені з тих пір, / як ми впали на землю, що рвалася, мов папір»* [24, с. 45]. У поезії *«Фантомні болі»* П. Вишебаба героїзує військових у мезовому моменті між життям і смертю: *«ти жив, як простий чоловік, а помреш, як*

воїн» [24, с. 21], який вказує на прояви екзистенціалістського світосприйняття в мілітарній літературі. Вірш завершується мотивом прощання із загиблими побратимами, що супроводжується обрядом покладання квітів-віршів і також свідчить про глибину гуманізму та антивоєнний характер лірики попри те, що ліричний суб'єкт не уникає війни як такої: *«І це не вірші, хлопці, це не вірші, / а квіти, що вам в кітелі кладу»* [24, с. 37]. Як стверджує В. Левицький, «серед героїв Лазуткіна, здається, ніхто не втомлюється від війни, натомість призвичаюється до її викликів і вдосконалює техніку боротьби» [90, с. 163], при цьому справжніх героїв автор також вбачає саме у військових: *«Це час такий – поема без героя. / Герої залишилися на війні»* [89, с. 50].

Для розуміння явища інтерсуб'єктивності в поезіях збірки важливою стає фіксація читацької рецепції текстів. Так, в інтерв'ю П. Вишебаба зізнається, що з ним часто спілкуються близькі загиблих військових: *«...і особисто я зустрічався під час концертів з багатьма людьми, насамперед дружинами, мамами, які втратили захисників, і вони мені говорили, як книга “Тільки не пиши мені про війну” допомагає пережити горе»* [31], що підкреслює винятковість інтерпретації мілітарної лірики, яка ініціює емоції, наближені до катарсису, а відтак і терапії, яку, за словами О. Пухонської, несе загалом література як творчість під час війни.

2.4.2. Релігійна образність у мілітарній поезії П. Вишебаби і Д. Лазуткіна

Окреслюючи значення релігії у сучасній мілітарній поезії, Д. Цолін визначає мету цих віршів як прагнення знаходження Сенсу: *«...вірші, написані переважно нерелігійними авторами, у яких віра в Бога як Вищу Реальність і Сенси не стверджується безсумнівно, а є об'єктом пошуку, інтуїтивного осягнення, дискусії, а іноді й заперечення»* [192, с. 1]. Припускаємо, що в ліричному дискурсі дебютної збірки П. Вишебаби релігійна образність є більш вагомим явищем, ніж просто вияв

загальнокультурного коду. Так, в інтерв'ю поет коментує: «Я так передбачав, тоді на Майдані, – сорок років боротьби за незалежність попереду» [31], що натякає на глибоку особистісну рефлексію біблійного міфу та профетичний характер його власної творчості загалом. Прикметно, що в реальному житті поет має позивний Капелан, із яким, як розповідав сам автор, асоціювали митця під час бойових навчань на Заході України, за його зовнішність та особливу поведінку. У текстах прочитуються елементи західної та східної філософій, однак тяжіння саме до християнської атрибутики є домінантним на образно-символічному, тематичному та жанровому рівнях. Художнє осмислення концепцій Бога, віри, релігійності передбачає трансценденцію в поезії, сповідальний характер текстів, внутрішній діалог – розмову з Богом як вищою сутністю. В. Біляцька також говорить про «медитативність як найхарактернішу рису певних містичних формул, котрим надається властивість впливу на перебіг подій, апеляцію до Ісусового імені в християнсько-аскетичній практиці» [11, с. 286]. Різною мірою ці характеристики є релевантними для поезій у збірці «Тільки не пиши мені про війну». Так, у вірші «Моє покоління», який відкриває збірку, прочитується мотив, який, за твердженням Д. Цоліна, характерний для сучасної мілітарної літератури загалом: «тут немає заперечення», однак «немає непохитної віри в Бога, як і немає впевненості у Його участі в подіях людського життя» [192, с. 2]: *«якщо Бог і є, він носить форму мого покоління»* [24, с. 13]. Мілітарний складник тексту підкреслений асоціацією Бога саме з українськими військовими, що сприяє сакралізації їхнього збірного образу. Про специфіку віри у «своєму поколінні» говорить і Д. Лазуткін: *«є хтось приречений в цьому порідді / саме на ньому тримається віра / віра яка проростає з бадилля / з темних дворів привокзальних буфетів / віра яка виникає з безсилля / і божевілля мертвих поетів»* [89, с. 10]. Для ліричного суб'єкта віра певною мірою пов'язана з християнських мучеництвом (мотив приреченості), і постає не з храмів, а з маргінальних просторів (образи дворів, вокзалів тощо), а також з почуття відчаю, що властиве світосприйняттю воєнного часу.

Одним з основних компонентів ліричного дискурсу збірки є апеляція до християнського Бога, що часто переходить у розмову, не обмежену хронотопом класичної сповіді. Ліричний суб'єкт (в іпостасі військовослужбовця) говорить з Богом напряду, що загострює інтимний та екзистенційний характер його лірики. Наприклад, вірш «Молитва» фіксує момент звертання до бога: *«певно, краще тобі прислухатись до тих промов»* [24, с. 19]. Тут Бог постає як універсальний, а не лише християнський культурний код: *«Щоби знову я бачив могутність твоїх діянь, / щоб прийняв і трагічне, і вічне, і інь, і ян»* [24, с. 18]. Завершальні рядки поезії є алюзією до формули традиційної молитви, що, на нашу думку, має смислопороджувальну функцію, а також функцію фатуму в цьому тексті: *«дай їм, Боже, цю крихту з “навіки віків”. Амінь»* [24, с. 19].

Специфічним постає розуміння Бога як вищої сутності у ліричного суб'єкта поезій Д. Лазуткіна. Він не сумнівається в існуванні Бога та його справедливості до людей: *«Господь рятує кожного по вірі / і кожному по справах роздає»* [89, с. 7], утілюючи в цих рядках єдність милосердя і правосуддя як християнських цінностей. Ліричний суб'єкт усвідомлює цінність віри як морального опертя під час війни: *«без води без газу без опалення / баба галя чекає тепла і вишиває на подушці Богородицю»* [89, с. 26]. Шанобливе ставлення до релігії відчутне й у графічному оформленні тексту, адже, попри наявність у ньому власних назв, Богородиця – це єдине слово, написане з великої літери. Водночас війна постає випробуванням для дотримання християнських заповідей, у чому також зізнається ліричний суб'єкт: *«інколи краще битись до крові / аніж прощати або терпіти»* [89, с. 9]. У контексті цієї проблематики цікавим видається вірш «Руїни Бога» П. Вишебаби: *«І все що ти відчуєш тут живого, – / присутність переможеного Бога»* [24, с. 59]. Як зазначає Д. Цолін, «у трагічному образі “руїн Бога” неважко впізнати не самого Бога, а оголену, зранену й спустошену душу» [192, с. 3], що знову повертає до концептів віри та релігійності, для яких межова ситуація війни постає викликом.

У вірші «Маріуполь» П. Вишебаби хронотопом постає воєнний Маріуполь – одне з найхарактерніших міст-маркерів мілітарної літератури періоду повномасштабного вторгнення. Так, О. Гальчук зчитує цей образ як інтертекст, який «відіграє важливу роль масштабування трагедії» [35, с. 18]. Осердям вірша є звернення до Бога, яке посилює емоційний пафос тексту, оскільки озвучене в момент критичної межової ситуації між життям і смертю, тож позначене естетикою екзистенціалізму: *«це ми кричимо з-під землі впритул: / “Врятуй наші душі, Господь, врятуй”»* [24, с. 42]. Топос Маріуполя прочитується й у поезії Д. Лазуткіна «Марія», з іменем якої пов’язана назва міста: *«марія іде за сіллю / бо так багато потрібно тепер солі / бо немає більше солі / бо скінчилася / її сльози стали прісними / ще коли ступала по воді / а як вийшла на берег / з боку промзони – / розучилася плакати»* [89, с. 29]. Автор пов’язує образ Богоматері – символ скорботи, розуміння загальнолюдського болю – з містом, зруйнованим війною. У поезії сакральні мотиви поєднується з індустріальним пейзажем, маркованим трагедією війни. Сповідальність тексту відчутна у звертанні до Марії *«чому не сказали / маріє?»* [89, с. 30]. Це – питання про воєнну реальність, яке залишається без відповіді.

Таку сповідальність текстів нерідко підкреслює саме релігійний контекст, відтак випадає говорити про його зв’язок з практиками інтимізації в текстах мілітарного спрямування. Це підтверджує й ідею про терапевтичний ефект літератури під час війни, із яким у цьому випадку корелюють «духовно орієнтовані психотерапевтичні підходи» [154, с. 134]. Показовою тут стає поезія **«Замість сповіді»** П. Вишебаби [вид. моє – А. М.], домінантою якої є мотив одкровення ліричного суб’єкта, військовослужбовця, та його довірливої розмови з капеланом, із яким він говорить як із людиною, а не посередником до Бога: *«Хай не посланцю від Бога, – без образ, – капелане, я кажу тобі як брату»* [24, с. 38]. У центрі – внутрішній конфлікт ліричного суб’єкта між концепціями «релігійної віри» (християнського віросповідання) та «релігійності» (яка визначається як

«ціннісножиттєва орієнтація, суб'єктивна якість свідомості індивіда, його внутрішня здатність до реалізації релігійних настановлень» [154, с. 135]. І якщо перша сприймається з певною іронією щодо традиції («буботіння молитов» [24, с. 39], то друга вивищується в гармонії любові як пошуків Бога і кохання як земного, людського почуття: *«Дай мені благословіння на любов, / обіцяй, що ми ще зможемо кохати»* [24, с. 39]. Осердям вірша стають антитеза і водночас бінарність цих почуттів, неможливість існування одне без іншого. До цього мотиву подекуди вдається і Д. Лазуткін: у розділі «Знімати маски» митець апелює до релігійних мотивів, вводячи їх у площину інтимної лірики: *«трепетні вечірні молитви»* [89, с. 69], *«нам буде в обличчя сміятися / новонароджений Бог»* [89, с. 73].

Зрештою, в аспекті ліризму апеляції до Бога цікавість становить вірш «Двірник». Лейтмотив поезії можна прочитати як ремінісценцію «сродної праці» Г. Сковороди: через просту, чесну роботу людина наближається до Бога: *«Якщо нас після смерті чекає не тільки чернь, / двірників до Ісуса, напевно, ведуть без черг, / зігріватись в каптьорці у Господа за плечем»* [24, с. 65]. При цьому знову постає ідея сумніву, умовності існування вищої сили. Життя двірника стає рефлексією традиційних теологічних засад: до вічного життя в Раю земний шлях має пройти в майже чернечій аскезі: *«у келії двірника... / Із іконки мене розглядає святий Лука»* [24, с. 64]. У поезії «Мамі» монаша аскеза стає атрибутом фронтової реальності: *«Підрозділ – неначе чернечий скит: / сувора аскеза, весь день – за планом, / одягнені всі у один прикид. / Мене охрестили тут Капеланом. / Далеко від марних спокус буття»* [24, с. 51]. З огляду на факт військової служби поета вірш можна вважати автобіографічним, що також є однією з ключових стратегій інтимізації текстів.

Окремо у творчості П. Вишебаби варто виділити поезії, у яких релігійна атрибутика пов'язана з образом Ісуса Христа та ключовими моментами його життя: народження і розп'яття на хресті. Так, у вірші «Зірка» початок повномасштабного вторгнення виражений через хронотоп

Різдва. Разом із трагічними подіями розгортається мотив «пробудження», нового народження українського народу, а саме тої генерації, до якої належить і сам поет, що її Л. Павлішена назвала «невтраченим поколінням» [135, с. 84]: *«За київським часом о п'ятій / у чорному небі – вогонь / від зірки чи збитих снарядів. / Народ ся рождає, славімо його»* [24, с. 27]. Страждання Христа та його смерть також стають інтертекстуальним фундаментом поезії «Побратимові»: *«Поки смерть заряджає для мене лиш холості, / голе тіло твоє височіє над пагорбом на хресті»* [24, с. 45]. Варто відзначити, що таке порівняння військових, жертв повномасштабного вторгнення й образу України загалом саме з образом Христа є актуальним і поширеним у сучасній мілітарній поезії. Така алюзія, з одного боку, посилює сакральність жертвності й боротьби українців, а, з іншого боку, має профетичну функцію, даючи надію на воскресіння, відродження України після війни.

Утім, варто відзначити, що релігійна та біблійна атрибутика, виражена в мікро- та макрообразах як у поезіях Д. Лазуткіна (*«Бог на поворотах втягував живіт»* [89, с. 70], *«метафізики апостол»* [89, с. 76]), так і в дебютній збірці П. Вишебаби (*«гаї обітовані», «під банерами “Славімо Єгову!”»* [24, с. 55], *«горби голгоф»* [24, с. 79], *«не вистачить носєвих субмарин»* [24, с. 85]) може виступати свідченням і дещо іронічного метамодерного переосмислення релігійних формул і констант, яке, за нашим припущенням, є неминучим під час війни через екзистенційні ідеї певного розчарування в релігії від беззахисності й безкарності, усвідомлення як віри, так і наївності цього почуття.

Отже, релігійна образність стає однією з провідних художніх практик мілітарної поезії, що підтверджують одноосібні збірки П. Вишебаби і Д. Лазуткіна. Провідними для обох віршованих колекцій є сакралізація образу військових та жертвності України; намагання знайти відповіді на дражливі питання про віру, релігію та сумнів у контексті межової ситуації війни; інтимізація текстів, виражена у сповідальному характері розмов ліричних суб'єктів із Богом та святими. Важливим для віршованих колекцій,

які є зразками метамодерного письма, постає інтертекст: алюзії увиразнюються у зверненні до біблійних текстів, образів та частково формул (молитов) релігійного дискурсу.

2.4.3. Мотиви кохання під час війни в інтимних поезіях збірок

Вірш «Замість сповіді» П. Вишебаби фіксує невіддільний зв'язок усередині опозиції «любов» / «кохання» та відкриває потенціал для аналізу місця мотиву кохання в сучасній мілітарній літературі. У досліджуваних поетичних колекціях вагоме місце посідає дихотомія кохання (земного) і любові (більш духовного, вивищеного рівня почуття), причому кохання для ліричних суб'єктів в обох митців є важливішим і нерідко такі зразки лірики позначені еротичним дискурсом.

Методологічним орієнтиром для інтерпретації цих текстів стають думки Г. Пагутяк про еротичне в літературі: «це не епізод, не сцена, де описують інтимну близькість, а пронизаний чуттєвістю текст...» [137, с. 7]. У концепції чуттєвості важливою є підвищена емоційність, а відтак і ліризм віршів: «*Видихи пристрасті, крики кохання, / Правда солодка і правда нестерпна...*» (Д. Лазуткін) [89, с. 57]. «Моє покоління» П. Вишебаби стає релевантним і в окресленні інтимної творчості поета: «*Дивіться, як ми лютуєм, як пристрасно ми кохаєм*» [24, с. 13]. Кохання є уособленням саме земного почуття, адже, як зазначає автор, «*святих серед нас немає*» [24, с. 13]. При цьому в обох віршах підкреслюється, що війна як утілення екзистенційної межової ситуації виводить «на максимум» людські емоції.

Актуальною для нас стає і думка О. Мудрак про еротичну лірику: «Якщо сексуальність є біологічним, фізіологічним чинником людського ества, то еротика полягає в естетичній насолоді особистісного і духовного» [123, с. 65]. У своїх працях літературознавиця визначає еротизм у ліриці як табуйовану тему, до якої тривалий час застосовувалася «фігура замовчування» [124, с. 75]. Відповідно, поезії з елементами еротики мають сповідальний характер, що є виявом практик інтимізації текстів. Так,

Д. Лазуткін супроводжує мотив зв'язку кохання з ніччю, темним часом доби: *«закидала ноги на плечі / у обіймах теплої ночі»* [89, с. 68], причому кохання постає передусім тілесним почуттям. Так саме в поезії «Вирок ночі» автор потрактовує ніч як час, у якому можна приховати інтимні почуття: *«Я тепер не запалюю світла, від слова “зовсім”», «Я занурююсь в ніч, мов лягаю в твої обійми»* [24, с. 23]. Для ліричного суб'єкта кохання стає зброєю проти ночі як символу пітьми, смерті: *«всі слова про любов застрягають клубком у горлі, / та коли буде можна без жаху відкрити очі, / повертайся, промовимо їх, наче вирок ночі»* [24, с. 23].

Чуттєве кохання сприймається як антитеза війні та смерті, що споріднює інтимну лірику мілітарного спрямування з ідеями про дихотомію Ероса й Танатоса у світовій культурі. У вірші «Спрага» П. Вишебаби цей мотив пов'язується зі своєрідним катарсисом, ритуалом очищення від війни та переходу до мирного життя: *«як же спрагло ми будем кохатись, / щоби змити із себе війну»* [24, с. 30]; *«І коли охолонуть гармати, / як же гаряче буде в ліжках»* [24, с. 31]. Ці ідеї наповнюють сподівання ліричного героя: *«обіцяй, що ми ще зможемо кохати»* [24, с. 39] і тепер поглиблює їх саме як повернення до мирного побуту, відновлення. Це корелює із тезою Л. Павлішеної про «невтрачене покоління»: у сучасній мілітарній літературі наочно прочитується оптимізм щодо повоєнного майбутнього. При цьому очищення через тілесне кохання стає важливим не лише для військових, а й для їхніх близьких цивільних. Так, ліричний суб'єкт звертається до коханої, обіцяє зцілити її від негативних емоцій, пережитих під час війни: *«Буду зцілювати губами / темні очі, поблідлі від сліз»* [24, с. 30].

Поезії поглиблюють образ ліричного суб'єкта П. Вишебаби: як військовослужбовець він наче звільняється від сакрального наповнення і постає пересічною людиною. У віршах «Картини», «Титри», «Залежності» лейтмотивом є розставання закоханих: *«здавалось, із теплою досі простінню / вона забирає всесвіт, / що став химерою»* [24, с. 48], яке трансформує відчуття реальності й навіть рефлексії, у яких тілесний образ-спогад

переважає над духовним: *«Я знаю її до родимих плямок, / але остаточно забув обличчя»* [24, с. 88]. Поезія «Картини» є свідченням того, що ліричне для поета – не лише про емоційність та духовність, але й про фізичну близькість, яку насамперед втілює кохання і яка не є табуованою для поета: *«Кохались так, що падали картини», «Диявол перейшов би на наш бік, якби тоді поглянув нам у душі / коли на відстані кордонів і постів / кохали так, що неможливо дужче, / кохали без дзвінків і без листів»* [24, с. 25]. П. Вишебаба поділився в соцмережі Інстаграм: *«Я розлучений. Для друзів і уважних читачів моєї збірки віршів це давно не секрет. Та схоже про це треба зробити окремий допис, щоб не відповідати на це питання знову й знову. Я розлучений, історія нашої родини закінчилась у 2022-му, поповнили статистику розірваних шлюбів під час війни»* [38]. Це доводить, що вірші митця можна прочитувати певною мірою як автобіографічні й говорити про скорочення дистанції між ліричним суб'єктом і автором, що підсилює сповідальний характер текстів. Попри розставання в поезії прочитується оптимізм тривкості кохання порівняно з індивідуальним інтимним досвідом; ліричний суб'єкт фактично передає почуття «у спадок» іншим закоханим: *«Залишилось розвісити картини, / щоб падали на когось після нас»* [24, с. 25].

Порівняно зі збіркою П. Вишебаби, елементи інтимного та еротичного лише спорадично з'являються у розділі «Кишеньковий словник» у книзі Д. Лазуткіна «Закладка», попри те, що ліричний суб'єкт говорить про своє покоління як про *«сексуальних терористів останньої з епох»* [89, с. 38]. Кохання для нього постає невіддільним сенсом людського існування на землі: *«добре якщо ти народився для того / для чого народився ти / Вигнуті негативи сохнуть на міцній мотузці / біля під'їзду ще бринить тінь її силуету / але миттєво тане»* [89, с. 37]. Простежувані у цих рядках мотиви розлуки та емоцій страху, суму, непевності, пов'язаних із її очікуванням, постають частотними у збірці в поезіях, написаних ще до повномасштабного вторгнення (розділи «Знімати маски», «Всі стосунки такі»). Ліричний суб'єкт ідеалізує образ коханої, водночас залишаючи його закоріненим саме в

естетику тілесності: *«Ти мені снишся якоюсь іншою. / Такою стиглою і досконалою»* [89, с. 54]. Водночас воно дає відчуття сублимації, переходу чуттєвого у творчий вимір поезії, який також є природним та органічним для ліричного суб'єкта: *«І наше кохання – раптово – прорветься у вірші, / Як стогін – у подих»* [89, с. 67].

Насамкінець, у контексті чуттєвого як тілесного варто відзначити поезію «Струм» П. Вишебаби, де еротичне начало є сказаним, оприявненим у мові, а для ліричного суб'єкта стає доказом її актуальності: *«я вперше почув так зблизька / брудну, молодіжну, хтиву / спокусливу українську»* [24, с. 74]; *«Допоки хлопцi кобiтам / шепочуть нею з відлунням / прадавньої мови лiбiдо / та змiшують з поцiлунком»* [24, с. 75]. У тексті, з одного боку, закладено мотив десакралізації мови, а, з іншого, зацентровано на її наближенні до реалій простого життя. Так само важливою для Д. Лазуткіна в контексті цієї проблематики постає музика, яка супроводжує психологічний стан ліричного суб'єкта його поезій: *«жінко – бринять твої виміри!»* [89, с. 77]; *«Нам спочатку гратиме джаз, / А потому гратиме блюз»* [89, с. 91]. На думку І. Томбулатової, музичний код стає частиною поетичного всесвіту Д. Лазуткіна [178, с. 271], і така тенденція продовжується в його творчому доробку у більш концептуальній, філософській площині: *«бо музика це не завжди – те що винайшли інші / бо музика іноді – те що наснилось тобі»* [89, с. 56].

Отже, проаналізувавши поетичні колекції «Тільки не пиши мені про війну» П. Вишебаби і «Закладка» Д. Лазуткіна, можна зробити висновок, що індивідуальна стилістика обох митців органічно поєднується із загальними тенденціями мілітарної лірики періоду перших років повномасштабного вторгнення. Збірки насичені образами-маркерами як воєнних реалій, так і мирного життя, між якими, з одного боку, відчутний загострений дисбаланс, з іншого – антитетичність та компліментарність. Серед основних площин, у яких функціонує лірична образність (не)війни, – неосентименталізм, що проявляється в особливій чуттєвості, емоційності текстів, вираженні почуттів

любові та поваги до близьких і друзів, а також спробі наближення до природного стану людини, простого життя і праці. Варто також відзначити, що в поезіях Д. Лазуткіна він більшою мірою перебуває у невіддільному зв'язку з *неонатуралізмом* і брутальною реалістичністю війни. У релігійному дискурсі ліричні суб'єкти збірки вдаються до осмислення проблематики віри та релігії, випробування християнських цінностей війною, подекуди дозволяють собі іронізувати в метамодерному дусі. Прикметно, що ліричний суб'єкт П. Вишебаби, який у багатьох поезіях є військовослужбовцем, частіше говорить із Богом напряду, що підкреслює сповідальний характер його лірики, відтворює зв'язок з релігійними мотивами. Він охоче сповідує «чернечий» побут як у роботі двірником, так і на службі в ЗСУ, ціннісно вивищує образ побратимів-військових, демонструє власну віру. Натомість інтимна та еротична лірика постають вираженням мотивів звичного мирного життя, оптимізму, повоєнного відновлення, що поглиблює сприйняття збірок не лише в реаліях війни, а й у довготривалій перспективі. У цій площині цікавим є звернення обох митців до естетики тілесності, мотивів дихотомії «любов» / «кохання» та розлуки, яку гостро й емоційно переживають ліричні суб'єкти. Аспекти неосентиментальності, релігійності та інтимності не суперечать один одному, а, навпаки, перебувають в особливій поліфонії, об'єднані практиками інтимізації як довірливої, відкритої, дещо сповідальної комунікації авторів з читачем. Характерними для обох поетичних колекцій відтак є неосентименталізм, який акумулює прояви чуттєвого, орієнтований на «природну» людину (у тому числі в зображенні військового на фундаменті концепції «простої» людини), наповнений релігійністю та філософічністю (сенсуалістична філософія, усвідомлення певних трансцендентних концепцій життя) у поезії, висвітлює мотиви братерства, кохання, «природних» людських стосунків, які, будучи притаманними літературі мілітарного спрямування попередніх епох, перейшли й у сучасне ліричне підґрунтя в умовах кризової ситуації війни.

Висновки до Розділу 2

На початку повномасштабного вторгнення росії до України у 2022 році поезія як швидка емоційна рефлексія подій війни активізувалася, зазвучала з новою силою. Мілітарну художню літературу цього періоду представили вірші як початківців, які вбачали в поезії один із способів проговорення травми, заподіяної війною, так і численних професійних митців, багато з яких долучилися до військової служби (П. Вишебаба, А. Дністровий, П. Коробчук, Д. Лазуткін, Я. Чорногуз та інші) і волонтерства (С. Жадан, К. Міхаліцина). Потужним постав і жіночий поетичний голос (Л. Горова, Н. Дзюбенко-Мейс, К. Калитко, Л. Костенко, Г. Крук, М. Савка, Н. Фурса та інші).

Першими друкованими виданнями поезії після 24 лютого стали опубліковані у 2022 році антології «Поезія без укриття», «Весна озброєна», «Війна 2022», що висвітлили більшою мірою не хронологічний перебіг подій, а підкреслили домінантність емоційного пафосу, соціальних, патріотичних мотивів, з позицій ліричної рефлексії засвідчили моменти «шокової ейфорії» та загальнонаціонального піднесення, що відбулись в українському суспільстві на початку повномасштабного вторгнення. Уже в цих антологіях закріпились тенденції невіддільності документалізму від посилених ліричності, символізму, позачасовості, помітними стали прояви *метамодернізму*, *неосентименталізму*, *неонатуралізму* та *діджитал-модернізму*.

Одноосібні поетичні збірки, репрезентативні щодо обраного нами об'єкта дослідження («Тільки не пиши мені про війну» П. Вишебаби, «Дні тривоги» А. Дністрового, «Сію тобі в очі» Л. Горової, «Люди з дієсловами» К. Калитко, «Закладка» Д. Лазуткіна) продемонстрували трансформацію авторського світогляду під впливом подій повномасштабного вторгнення у поезіях, написаних до та після 24 лютого 2022 року.

Стилістичні прояви *метамодернізму* постали відчутними через використання інтертекстуальних елементів, засобів комічного, мотивів гіперчуттєвості. *Неосентименталістські* риси (увага до простої людини,

інтимної сфери почуттів) поєдналися з естетикою *неонатуралізму*, означеною брутальними, правдиво-приземленим зображенням війни та воєнних дій, руйнувань, смерті тощо. Активність цифрових технологій, задіяних для поширення художньої творчості, засвідчила й вагу *діджитал-модернізму*.

Тож лірика 2022-2023 рр., переважно філософська, патріотична, громадянська, інтимна, рідше – сатирична, збагатилася такими ознаками, як: от: персональний досвід сприйняття війни ліричним суб'єктом (незалежно від його ролі військового, волонтера, цивільного тощо); чітка імагологічна дихотомія «свій» / «ворог», оформлена через мотиви сакралізації / демонізації, образно-символічний ряд, насичений воєнними елементами, згущена тропіка (епітети, паралелізм, антитези тощо); інтертекстуальний діалог з міфологією та фольклором, у тому числі на жанровому рівні; звертання до історіософії, що підкреслює спадковість як самої української мілітарної традиції, так і її художнього відображення в письменстві. Як в антологіях, так і в одноосібних поетичних колекціях прикметним стало звертання до релігійної образності, котра посилила вагу віри, утвердила практики сакралізації українських військових й одночасну демонізацію росіян. У поезіях лейтмотивом проходить образ дитини в контексті війни, що, з одного боку, має оптимістичний пафос пам'яті про мирне життя, а з іншого, виступає символом втраченого дитинства, надій тощо, чим провокує високий рівень емпатії в реципієнтів. Образи українських міст – Києва, Маріуполя, Бучі, Харкова, Херсона тощо – стають своєрідними художніми маркерами війни: вони демонструють її географію, акумуляцію наративів героїчної боротьби українців, рефлексію особистого досвіду проживання подій.

Образно-символічна система текстів, виразно маркована мілітаризованими образами зброї, воїнів, військової справи, зумовлена чітким розмежуванням у поетичних текстах імагологічних концептів «свій» / «ворог», уособлених в образах українських та російських військових.

Важливу роль у ліриці перших років повномасштабного вторгнення відіграв і релігійний дискурс, зокрема, в осмисленні проблематики віри та релігійності, адже війна як кризова ситуація випробовує віру людини в Бога, дотримання нею цінностей, постульованих її віросповіданням. У поезіях віра виступила інструментом моральної підтримки, шляхом загальнонаціонального єднання й водночас у метамодерному дусі піддалася сумніву, а цінності – переосмисленню. З позицій емоцінології поезія 2022-2023 рр. закумулювала емоції страху, втрати, метафоризувала тригери і травми, заподіяні війною. Зокрема, уведення в тексти образів дітей можна розглядати як одну зі стратегій читацької емпатії.

Аналіз жанрової палітри підтвердив посилену увагу до верлібрів, сонетів, медитацій, елегій, текстів, наближених до колискових, молитов. Зокрема, верлібри як авторські експерименти з формою продемонстрували актуальні шляхи швидкої фіксації сильних емоцій та кризових станів.

Отже, ліричні твори постали художнім документом доби, виконуючи роль емоційного літопису перших місяців і років повномасштабної війни і зміни авторської свідомості в нових кризових умовах.

РОЗДІЛ 3

ЛІРИЧНІ ІНТЕНЦІЇ В ЕСЕЇСТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРНОМУ ЩОДЕННИКУ

Ліричне начало, як уже було з'ясовано, не лише є осердям поезії, а й частиною прози, особливо, в малих жанрах. У літературному процесі 2022-2023 рр. поруч із поезією дедалі популярнішими стають художньо-публіцистичні тексти, особливо есеї та щоденники, позначені суттєвим впливом мілітарного дискурсу. Ці тексти можна вважати автодокументальними жанрами або зразками мемуарно-автобіографічної прози [13, с. 184], які, очевидно, готують підґрунтя для подальшого створення повноцінних мемуарів, біографій та художніх романів про події російсько-української війни саме від 2022 року.

Однією з найвірогідніших причин особливої популярності есеїв та щоденників на початку повномасштабного вторгнення може бути авторська потреба терапевтичних та меморіальних практик, мистецька рефлексія збереження соціальної справедливості, яка під час війни перетворюється на «величезну попередню роботу з накопичення архіву пам'яті – фактів і свідчень про злочини і правопорушення» [169, с. 14]. Адже есей виступає способом художнього мислення, вважається четвертим родом літератури [13, с. 425] і надає можливість для документалізації подій війни, однак із унікальними авторськими інтерпретаціями та рефлексією. Так, для В. Беняміна есей – це спосіб почути живий людський голос під рештками великих цивілізацій [214, с. 23]. На нашу думку, і щоденники, й есеї завдяки позиції автора в тексті, суб'єктивності й емоційності демонструють практики ліризації мілітарної прози.

На сьогоднішній день складно оцінити та дослідити увесь обсяг текстів, опублікованих у 2022-2023 рр. у друкованих та онлайн-виданнях, а також на сторінках соціальних мереж Фейсбук, Х, Інстаграм тощо. Відтак проаналізуємо інтенції до ліризації у текстах антологій «Війна 2022:

щоденники, есеї, поезія» та «Воєнний стан», які вважаємо репрезентативними в літературному процесі 2022-2023 рр. Прикметно, що остання має англomовну версію «The State of War», яка свідчить про адресність видання закордонній аудиторії й розширює діапазон сугестивного та емоційного впливу мілітарної есеїстики.

3.1. Художнє осмислення війни в есеях антологій «Війна 2022» («Есеї») та «Воєнний стан»

Отже, у літературному процесі 2022-2023 рр. есеїстика відіграє домінуючу роль. За твердженням М. Рябченко, цей процес органічно продовжується з літератури періоду АТО: «Спочатку – і зараз це також спостерігається – було багато поезії. Паралельно – документальні тексти – ті ж самі щоденники, репортажі, есеїстика чи інша мала проза» [206]. Як для професійних письменників, так і для початківців есей постає одним зі способів самопошуку й самоаналізу в ситуації нової реальності, а також можливістю мистецької інтерпретації та проговорення травми, завданої війною.

В. Біляцька наголошує на метажанровій природі есеїв і вважає, що їх «необхідно розглядати в контексті співвідношення художнього й документального начал» [12, с. 126]. Це цілком суголосне інтенціональній природі есеїв антології «Воєнний стан» як спроби закарбування реальних подій. В. Залужний у передмові до цієї колекції наголошує на важливості художнього документування війни: *«Важливо, щоб правдива історія цього року не загубилася»* [28, с. 7]. Утім, тексти антології «Воєнний стан» демонструють різницю в поглядах письменників на есей як документ. Так, В. Аренєв до ідеї ставиться скептично: *«Але він лишився – тут, в есеї, який теж урешті-решт зникне»* [28, с. 36]. Однак більшість митців погоджуються з необхідністю фіксації травматичного досвіду війни доступними на той час засобами: *«А говорити – попри все – треба. Навіть під час війни. Особливо під час війни»* (С. Жадан) [28, с. 104]. Антології есеїв, видані під час

повномасштабного вторгнення, виступають художньою формою колективної пам'яті, адже поєднують індивідуальний і загальнонаціональний досвід перебування у війні. О. Коцарев вважає російсько-українську війну *«війною проти українського минулого, вузлів пам'яті, ідентичності, тягlosti, культури»* [28, с. 218], відтак есеї набувають ролі інструменту спротиву. Насамкінець, есеїстика нарівні з іншими жанрами, поширеними на початку повномасштабного вторгнення, за твердженням О. Пухонської, володіє терапевтичним ефектом, причому він поширюється як на автора, так і на читачів. Мотив зцілення травми війни через мистецтво постає одним із наскрізних у сучасній мілітарній есеїстиці. Для митців звертання до есею стає й можливістю виходу зі своєї «літературної кризи», оскільки автори діляться інтимним переживанням власної неспроможності повернутися до літературної діяльності під час війни. Однак, на думку О. Бойченка, усвідомлення винятковості ролі як читання, так і написання книг під час війни залишається [175]. Так, О. Михед зізнається, що *«література не рятує»*, а *«у тривожну валіжку вміщається хіба що пам'ять про читані книжки»* [28, с. 199], але поступово повертається до читання: *«Підказку, як заново навчитися читати, я знайшов у музиці»* [28, с. 201]. Тут імовірна ремінісценція ідей І. Франка про вплив музики. Тезу про визначальну роль музики під час війни робить центральною в есеї «Музика для солдата» А. Чех, а С. Поваляєва вибудовує есеї довкола стрижневої цитації тексту пісні *«Under the bridge»*. За І. Томбулатовою, цей прийом є залученням інтертекстуального виміру, наративною стратегією, характерною для метамодерного письма [179, с. 226].

Оскільки досліджувані нами антології вмістили есеї письменників, які вели активну літературну діяльність до повномасштабного вторгнення, можемо припустити, що для деяких авторів саме цей жанр привідкрив можливість продовження власної творчості в умовах війни. Відтак в есеях мілітарного спрямування залишились «апеляції до основної творчості» [201, с. 75], як-от: суголосні образно-символічна система, тематика, мотиви тощо.

Есей постає «місцем апробації власної художньої майстерності й образного офарблення дійсності» для письменників [201, с. 268]. Цінність таких есеїв полягає, на думку Т. Шевченко, «не тільки у власне сказаному, а й у формі його презентації, в якій чільне місце відводиться ліричному наповненню» [201, с. 268]. Родо-жанровий синтез, який, зокрема, передбачає втілення ліричних практик в есеїстиці, є характерним для текстів антологій «Війна 2022» (розділ «Есеї») та «Воєнний стан». Зупинимось на цих практиках детальніше.

3.1.1. Іntenція до ліризації як есеїстична практика

Есей як жанр художньої мілітаристики є спробою осмислення війни, у якому «неухильно взаємодіють раціональний та емоційний чинники, причому емоційний буває навіть важливішим: спершу забезпечуючи своєрідну «додану вартість» події, згодом переходить в інший вимір, витворюючи символічне значення пережитого факту» [152, с. 24–25]. У 2022–2023 рр. майже не випадає говорити про «чітку емоційну дистанцію від пережитого, розширену художню та філософську перспективу» [151, с. 27]. Відтак письменники, хоча й вдаються до аналітики й виступають досвідченими інтелектуалами, однак уникають винятково сухої фактографії, натомість додають в есеї індивідуальний емоційний тон.

Одним із яскравих прикладів аналітичного мислення в мілітарній есеїстиці постає лейтмотив заперечення думки про неочікуваний початок повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року: *«Якщо я напишу, що повномасштабна війна [...] стала для мене сюрпризом, це буде неправдою»* (А. Бондар) [28, с. 53]. Для багатьох митців війна стала несподіванкою саме на емоційному рівні: *«Війна увірвалася в моє життя так несподівано і так нахабно вирвала мене з мого звичного стилю життя...»* (Ю. Винничук) [28, с. 65]. В есеях постають спроби осмислення соціальних, політичних, культурницьких передумов війни (тексти А. Дністрового, П. Яценка тощо), а також діалог з українською та світовою історією та культурою. Так, в есеї

І. Померанцева є інтертекстуальні апеляції до воєнної творчості Х. Кортасара, А. де Сент-Екзюпері; есей Т. Гундорової, частково присвячений проблематиці переміщених осіб, побудований на ідеї безґрунтярства Ю. Шевельова. С. Асєєв («Зло повинно мати ім'я») переосмислює історію Другої світової війни та традиційні релігійні настанови: *«Наша національна свідомість має відмовитись від Нового Заповіту»* [28, с. 41]. К. Калитко звертається до власних студій подібностей у досвіді сучасної російсько-української та югославських війн, зокрема, у художній інтерпретації цих подій. Л. Дереш в основу власного есею закладає аналіз відмінностей «гострої» (*sharp power*) та «лагідної сили» (*gentle power*) і робить висновок, що саме остання (висловлена у формах свідомої військової служби, волонтерства, донатів тощо) є домінантною в Україні у 2022 році. Утім, основним фокусом есеїв обох антологій залишається сьогочасна російсько-українська війна.

Поряд із аналізом об'єктивних реалій війни, кожний письменник робить текст власного есею полем для втілення особистого емоційного досвіду. В. Мусій вважає, що публіцистичність сучасної мілітарної літератури «орієнтується здебільшого на поширене, масове і в сприйнятті твору, і в його героях головним чином тому, що передбачає об'єднання [...] і в розумінні суспільно значущої ситуації і у виборі стратегій дії» [126, с. 289]. Ця ідея, зокрема, поглиблює розуміння інтерсуб'єктивної та сугестивної природи мілітарної есеїстики. Так, присутнім є мотив зізнання багатьох митців у неспроможності писати тексти, що дає аудиторії уявлення про трансформації у творчих лабораторіях під час війни, спонукає до емпатії принаймні тих читачів, які переживали подібний досвід у власних креативних професіях: *«Я починала писати цей текст уже кілька разів»* (Х. Венгринюк) [28, с. 59].

За твердженням О. Казанової, саме «широка образність, деталі та авторська рефлексія створюють атмосферу “надважливого”, “швидкоплинного”, що активізує творчу активність читача, дозволяє

рефлексувати разом із автором, реалізуючи комунікативну модель взаємодії» [68, с. 51]. В. Біляцька звертає увагу на «високу емоційну напругу» [12, с. 129], властиву сучасній есеїстиці. Відтак інтенція до ліризації, рефлексії, яка, зокрема, передбачає вагомий емоційний пафос, розлогу тропіку, суб'єктивність тощо, постає однією з актуальних есеїстичних практик у 2022-2023 рр.

3.1.2. Техніки ліризації есеїстичного тексту

Т. Шевченко визначає ліризацію есею як динамічне явище, «процес набуття есеєм властивостей лірики з її виразною модальністю й емоційністю» [201, с. 268]. За нашим уявленням, лірику та есеїстику пов'язує концепція «свободи» Ф. Шеллінга, що може означати волелюбний характер авторського самовираження і формального втілення тексту.

Письменник і військовослужбовець Б. Коломійчук порівнює жанр есею «з есенцією відчуттів упродовж короткого часу» [181], що певною мірою властиве й ліриці. Для автора важливими в сучасній мілітарній есеїстиці є прийом «емоційної пам'яті», чуттєвість, рефлексія. Поряд із техніками суб'єктивації та монологізації текстів вони є одними з визначальних в інтенціях ліризації есеїстики 2022-2023 рр.

У дослідженні цього явища винятковим є визначення типу конкретних есеїв, адже ментативна есеїстика більше спрямована на рефлексію, пошук, роздуми, самоаналіз тощо, відтак цим текстам властива більшою мірою ліричність. Наративні есеї орієнтовані на подієвість, оповідність, документальність; такими, наприклад, можна вважати опубліковані в антологіях тексти Р. Малиновського, частково О. Забужко, М. Прохасько, В. Шейко. Основну частину есеїв, однак, становлять тексти, які можна уналежнити до наративно-ментативного типу. Їхня структура наближена до мемуарної прози, але головним залишається «рефлексивне начало, а не викладені факти життя, тобто, можливість через дієгезис перейти до узагальнень різного штибу» [201, с. 149]. Письменники вдаються до «погляду

збоку на самих себе», а прийом трансгресії дозволяє раціональніше підійти до оцінки власних емоцій та трансформацій, що відбуваються в їхній свідомості в кризовій ситуації війни. Практики ліричного в письменницьких есеях 2022-2023 рр. (характерні стилістичні фігури, загострений емоційний пафос, модальність текстів, моноцентризм) позначені впливом мілітарного дискурсу.

Спільною для лірики та есеїстики стає скорочена дистанція між реальним автором та його «Я», втіленим у художньому тексті. Наратор як віддзеркалення постаті автора в есеїстичному творі «дуже наближений до реального біографічного автора, однак не є його копією, швидше продовженням, і розвиток цей якраз відбувається в додаванні до наративної основи (спогадів) ментативного складника (роздумів)» [201, с. 150]. Базисом більшості есеїв на початку повномасштабного вторгнення стає підкреслений особистий досвід війни, (наприклад, «Харків. Персональні хроніки війни» Ю. Ілюхи [25, с. 271]), утілений в позиції «Я». Монологізацію оповіді в есеях нечасто переривають записи прямої мови (цитація діалогів, коментарів, телефонних дзвінків тощо), риторичні запитання (есеї А. Любки, Ю. Андруховича, О. Михеда та інших), що натякають на умовний діалог з реципієнтами тексту.

В есеях обох згаданих антологій використовується позиція першої особи «Я», яку читач умовно сприймає як відображення реальної постаті митця в тексті: «З початком війни у мене пропав голос» (І. Вікирчак) [25, с. 253]; «Слово “біженці” різже вухо. Це не я, це хтось інший. Це не можу бути я, не моя донька, не моя мама» (К. Бабкіна) [25, с. 257]; «Німецька журналістка запитує, як особисто мене торкнулася війна. Я не знаю, з чого почати» (Г. Семенчук) [28, с. 292].

Позиція «Я» в есеях певною мірою ставить знак рівності між суб'єктивним та автобіографічним. Так, А. Алієв ділиться спогадами про першу фазу війни: «Моя війна розпочалася 27 лютого 2014 року...» [28, с. 11], яку письменник застав у Криму. Водночас на цьому досвіді митець

порушує проблему штучного стирання кордонів, а також взаємодію імагологічних «своїх» і «чужих», які перетворюються на «ворогів».

К. Харченко фіксує власну реакцію на обстріл Києва 1 березня 2022 р.: *«На фотографії видно мій будинок, а якщо її збільшити, то можна розгледіти вікно в кімнаті сина»* [25, с. 288]. Через персональні, інтимні образи мисткиня скорочує дистанцію довіри та спорідненості з потенційним читачем: як схильними до емпатії українцями, так і українцями, багато з яких також уже стикнулися з травматичним досвідом втрати дому.

Винятковою є письменницька есеїстика митців, які служать в лавах ЗСУ, оскільки вона входить до пласта професійної комбатантської літератури. А. Чапай, який працював репортером для видання «Інсайдер» під час АТО, а з 2022 року служить добровольцем, опублікував в антології «Воєнний стан» есей «За чиїми ми плечима». Важливість цього тексту полягає у висвітленні актуальної, однак рідко обговорюваної теми умовного внутрішнього «розділення» військових на «звичайних» та «неординарних». За словами автора, *«у “неординарних” військових беруть інтерв’ю, вони й самі пишуть есе [...] Абсолютна більшість військових залишаються, як завжди, непередставленими, нікими, позбавленими власних голосів»* [28, с. 339]. У цьому тексті письменник через діалог надає індивідуальний голос «звичайному» військовому, який вбачає в авторі-нараторі імагологічного «свого» виключно з причини того, що вони обидва є військовослужбовцями: *«Він розговорився зі мною лише тому, що ми обоє у формі»* [28, с. 339]. За посередництвом цього героя-військового транслюється травматичний досвід вбивства на війні, що вивершується актом самопожертви: *«А якщо не я його, то що? Іншим пацанам доведеться?»* [28, с. 340]. Поза цією проблематикою герой есею А. Чапая залишається неідеалізованим. З погляду студій ліричного цей текст можемо вважати самокритикою письменника, постулюванням ідеї про дещо обмежений мілітарний дискурс як у художній літературі, так і в ширшому інформаційному просторі: *«У цих людей не візьмуть інтерв’ю. [...] Не оформлять почуття у вдалі слова. Не напишуть*

есе» [28, с. 341]. Він також є критикою мілітарної письменницької есеїстики, адже, за словами А. Чапая, документування й унікальна інтерпретація багатьох подій повномасштабного вторгнення у художній літературі так і не будуть здійснені. Проаналізовані вище приклади дозволяють уналежнити деякі зразки мілітарної есеїстики саме до мемуарно-автобіографічної прози (за класифікацією Т. Бовсунівської).

У висвітленні автобіографічних подробиць важливими є мотиви дороги, подорожі, позначені воєнними реаліями (евакуація, перехід з тилу на фронт, переміщення, виїзд за кордон тощо). С. Андрухович в есеї «До війни я була письменницею» розповідає про евакуацію з Києва під час війни; досвід біженства, міграції присутній у текстах Т. Гундорової, Тамари Горіха Зерня. К. Калитко навпаки розповідає про подорож *«у велику війну. Додому»*, і підкреслює імагологічний підтекст: *«західні друзі переймаються, але не можуть повноцінно емпатувати»* [28, с. 139]. Метафорична дорога стає виразником трансгресивного руху між фронтом і тилом в есеях професійних письменників, які від початку війни стали волонтерами (С. Жадан, А. Любка). Детальніше цей феномен буде розглянуто в аналізі збірки «Війна з тильного боку» А. Любки.

З моноцентризму мілітарної есеїстики постає інтенція до наскрізної монологізації текстів, яка полягає у граничній рефлексії, відтворенні потоку думок, образів: *«Я заплющую очі й бачу, як заходжу в кухню...»* (К. Харченко) [25, с. 288]. Внутрішній монолог стає способом передачі травматичного досвіду війни; наприклад, А. Любка говорить про власні намагання повернути дискурс Азовсталі до світового інфопростору: *«Не знаю, як правильно. [...] Яке все це має значення, якщо ми ні на що не впливаємо?»* [25, с. 236]. У цих фрагментах особливо відчутна інтенція щирості, відвертого зізнання потенційним реципієнтам: *«Я тепер – біженка. ... Минуло тільки два дні, а в мене уже синдром вцілілої»* (К. Харченко) [25, с. 287], *«У мене немає слів, немає відчуттів...»* [25, с. 289]. Авторським монологам властиві фрагментарність та емоційна імпульсивність, які

подекуди проявляються в текстах через специфічну пунктуацію: *«Мама мене(!) заспокоює(!) після першого прильоту в її мікрорайон»* (Г. Улюра) [28, с. 318].

Водночас деякі письменники обирають стратегії адресності, діалогічності в есеях. У цих випадках інтенція до ліризації проявляється в загостренні емоційного пафосу текстів, створенні сентиментального настрою. Показовим щодо цих процесів є есей комбатантки Ю. Паєвської (позивний «Тайра») «Позивний “Фаш”», побудований як звертання до загиблого побратима: *«Знаєш, це був чорний день»* [28, с. 225]. Основною функцією тексту стає меморіальна; через практику есею письменниця намагається зберегти пам'ять про реального учасника подій війни.

Діалогічність у текстах виступає своєрідним контрапунктом; автори звертаються до власних розмов з родичами, знайомими або людьми, із якими випадково зустрічаються в умовах війни. Таким чином, в окремих есеях створюється ілюзія незалежного голосу, який може апелювати до авторської позиції. Серед яскравих прикладів – полілог письменниці В. Амеліної з подругою з Галичини та з дівчинкою *«з Нью-Йорка – маленького селища біля лінії розмежування на Донеччині»*, який відбувається за *«вісім днів до початку великої війни»* [28, с. 277]. Він дає глибше розуміння різниці досвіду українців на сигнал повітряної тривоги та необхідність спуску в укриття. Те, що лякає подругу-галичанку, для дівчини з Донеччини вже є звичним стилем життя. Ю. Винничук передає власний діалог з лікарем шпиталю про візит до воїнів: *«Я наповнився по вінця голосами героїв»* [28, с. 69], який також стає свідченням різних досвідів у спілкуванні з військовими.

Діалогічність уможливлює скорочення дистанції з імагологічним «чужим» через позицію автора. Так, есей О. Забужко *«Кола війна була ще зовсім юна»*, наративний за природою, сконцентований довкола опосередкованої зустрічі з родиною «хороших росіян» на Кіпрі ще до початку першої фази війни у 2014 році. Через фіксацію розмови росіян між собою, а згодом – авторки з чоловіком, розгортається художня рефлексія про

засадничі передумови російсько-української війни, а також про бінарні опозиції у свідомості росіян («росіяни» та «фашисти»), пізніше спроектовані на українців. У подальшому діалозі з чоловіком авторка зізнається: *«в мене не виходило переказати війну, якою я її почула»* [28, с. 124].

Ліричні практики оприявнюються у зверненні до таких стилістичних фігур, як риторичні запитання: *«Дивна річ: ви помітили, ми всі ніби постійно за щось одне перед одним вибачаємося, хоча не говоримо про це прямо?»* (І. Цілик) [28, с. 335], *«Якщо виживу, що розповім про цю війну?»* (К. Москалець) [28, с. 205] та риторичні звертання: *«Шановні голови фракцій [Європейського парламенту], у вас є голови? Що у вас немає серцець, я знав і раніше»* (Ю. Андрухович) [28, с. 294]. Ці стилістичні фігури використовуються для підкреслення як аналітичного, так і емоційного в есеїстиці: *«Власне, чи не тому Росія й почала повномасштабний наступ 2022—го?»* [25, с. 278]; *«Можливо, це останній до перемоги рейс, який вилетів з України?»* (В. Амеліна) [25, с. 281]. В І. Фінгерової ліричне у створенні ефекту діалогічності передається через анафоричне *«Пише...»* [28, с. 327], яке демонструє процес розгортання нового інфопростору та комунікації навколо особистості в ситуації війни.

У мілітарній есеїстиці 2022-2023 рр. виняткову роль посідає інтенція до інтимізації комунікації з читачем. За твердженням Т. Шевченко, письменникам властиво обирати в текстах *«стратегію щирості, відвертості, подолання приватності»* [201, с. 271]. У кризовій ситуації війни, коли створюються різкі соціальні, політичні, культурні опозиції всередині суспільства, для авторів важливо заявити про власну позицію та побудувати довірливу комунікацію з власним реципієнтом через текст. Відтак митці вдаються до *«розмовної інтонації»* [199, с. 16], за визначенням Я. Поліщука, *«обирають тон безпосередньої оповіді, довірливої розмови у дружньому колі або приватного щоденника»* [151, с. 36–37]. Автори діляться інтимними подробицями власного життя в умовах війни. Наприклад, Ю. Ілюха в есеї *«Харків. Персональні хроніки війни»* зізнається, що війна трансформувала

уявлення деяких письменників про висвітлення цих деталей у літературному творі: *«Смішно сказати, та для себе з одягу я взяла лише дві пари трусів. Раніше я б нізащо не ділилася ні з ким такими інтимними подробицями, та ця війна все змінила. Змінила нас усіх»* (Ю. Ілюха) [25, с. 271], *«Я не пам'ятаю, коли востаннє фарбувала губи»* (Ю. Ілюха) [25, с. 274]. Відтак випадає говорити про есеїстику періоду повномасштабного вторгнення в річищі трансгресії, що, за визначенням Р. Никоненка, є «досвідом подолання суб'єктом можливих кордонів, меж, різного роду заборон, норм та ін.» [132, с. 335]. Порушення норми в сучасних мистецьких практиках, на думку літературознавця, може якісно перетворювати «саму суть мистецтва». Митці діляться не лише страхами й переживаннями, знайомими кожному українцю в умовах війни (*«Я хочу кольорових снів, але їх немає»* (В. Пузік) [28, с. 271], а й через сповідальний характер та автобіографічні елементи в есеїстиці відгукуються реципієнтам, які також є письменниками: *«Я хотів би написати сухо та абстрактно, не переходячи на якісь конкретні історії»* (В. Пузік) [28, с. 268]. Ці фрагменти есеїв також є свідченням трансгресії, викликаної війною, але тепер уже безпосередньо в літературному процесі. Для багатьох він стає так званим «гетеротопним місцем», усередині якого письменник «нібито існує (спілкується, займає місце, сидить або рухається) і водночас не існує (його тимчасово немає у звичайному просторі)» [125, с. 30], оскільки у переламний момент, особливо відчутний у 2022 році, відбувається переоцінка цінностей, пошук нового власного голосу в літературі, а часто й докорінна трансформація поетичної мови: *«Думала, напишу вірша, вірші – це терапевтично, але й тут з тріском провалилася й відкрила щось неочікуване – пишуться тільки англійською»* (І. Вікирчак) [25, с. 253]. Ці фрагменти свідчать про необхідність детального вивчення ліричної образності есеїв, позначеної мілітарним дискурсом, а саме способів зображення війни через стилістичні засоби й фігури.

Отже, в есеях про війну 2022-2023 рр. інтенції до ліризації втілюються через монологізацію та моноцентризм оповіді. Таким чином автори у

художній спосіб діляться власним досвідом переживання перших місяців повномасштабного вторгнення, а також звертаються до дражливих тем і проблем, спричинених війною. Ліризації сприяє й розлога система стилістичних фігур, серед яких найпродуктивнішими є анафори та риторичні питання.

3.1.3. Мілітарна образність в есеях антологій

Мілітарні образи, вже представлені в поезії, щедро проникають і в есеїстичні тексти. Так, крізь творчість С. Жадана періоду 2022-2023 рр. «червоною ниткою» проходить теза про розвиток особливої мови війни, в основі якої – підкреслений реалізм, неонатуралістичні тенденції, зображення брутальних картин воєнних подій, специфічний емоційний пафос, який проявляється у використанні нецензурної лексики та особливого синтаксису. Оскільки есей стає для письменника полем для експериментів з власним художнім письмом, закономірно, що митці, яким більш властиве ліричне мислення, переносять його в есеїстику. Зокрема, вони звертаються до розлогої метафорики: *«вицент розбомблений інформацією»*, *«цей неможливо-кокосовий присмак волонтерства і його епіфаній»* (Л. Дереш) [25, с. 208], *«кружляючи воєнним часом»* (О. Коцарев) [25, с. 216], *«Моє серце ця дика війна теж стискала в кільце»* (М. Савка) [28, с. 288]. Лексика, позначена характерним для сучасної російсько-української війни яскравим мілітарним первнем, стає невіддільною частиною стилістичних фігур; Ю. Мусаковська пише про звістку про загибель Олександра Осадка: *«Так, мабуть, виглядає тотальний блекаут серця»* [28, с. 215]. М. Беспалов рефлексує щодо переламних моментів в історії незалежної України, порівнюючи їх із карбами на дереві: *«Роки, ніби ножі на корі дерев, залишають зарубки на моєму серці. 2008, 2014, 2020, 2022»* [25, с. 245]. Творення таких образів і стилістичних фігур свідчить про наявність стійкого мілітарного дискурсу в художній мові.

Серед найпоширеніших прикладів тропіки в есеях антологій зустрічаються асонанс й алітерація, анафора, метафора; серед стилістичних фігур – художній паралелізм, асиндетон та полісиндетон.

Алітерація й асонанс створюють в есеях специфічні ритмомелодику, звукове обрамлення речення, властиве ліриці, передаючи дух часу: *«Київ ситий, озброєний, злий та зосереджений. Місто, в якому зашкалюють синергія, співпраця та солідарність»* (П. Казарін) [25, с. 203]. Окремі рядки прочитуються вкрапленнями поезії в есеїстичний текст: *«Недолодно, втомлено, холодно. Саме так відбуваються ці короткі зустрічі, довгі проводи»* (І. Цілик) [25, с. 242]; *«Вдивлятись у майбутнє, вдивлятись у минуле біля харківських руїн»* (О. Коцарев) [25, с. 215]. Активно використовуються анафори: *«Хтось кричав мамі, щоб вона не хвилювалася, а мама не чула, а той хтось кричав і кричав. Хтось намагався втішити дітей, які залишилися самі у місті. Хтось просив вивезти його з цього пекла, а на тому кінці не розуміли, як таке може бути, щоб неможливо було виїхати»* (В. Рафєєнко) [25, с. 194]. В есеях С. Андрухович «До війни я була письменницею» та І. Фінгерової «Країна своїх» повторення фраз на початках абзаців відбуваються тричі («Слова потрібні...» (С. Андрухович) [25, с. 231]) і п'ять разів («Пише...» (І. Фінгерова) [28, с. 327]), посилюючи емоційний ефект авторського викладу.

Характерним утіленням ліричного дискурсу досліджуваних антологій є тенденція до повторюваності «окремих висловлювань і образів» у текстах. Повтор присутній уже в заголовку розділу есеїв антології «Війна 2022» – «Справжні речі і справжні слова», де повтор епітета виражає переоцінку цінностей, яка однаково відбувається з матеріальними речами і нематеріальними концептами. За твердженням Т. Шевченко, через повторюваність в есеїстиці відбувається «розсіювання» значень і творення специфічних знаків або символів з образів предметного світу текстів. Наприклад, в есеї В. Рафєєнка таким образом-символом стає ліхтарик, навколо якого вибудовується наративна хроніка перших місяців війни.

Образ-символ ліхтарика стає епіцентром, інтимізуючи оповідь есею: *«Зізнаюся, що за весь цей час я одного разу все ж розплакався. Причина була аж ніяк не пафосна, не героїчна, не трагічна навіть, а просто дуже і дуже болісна. Це сталося на другий тиждень війни. Я ненавмисно розбив ліхтарик. Звісно, не простий ліхтарик, а чудесний, який заряджався від сонця. Дешевий, китайський, але цілком автономний»* [25, с. 189]. В есеї ліхтарик виступає символом світла й водночас надії на майбутнє. Об'єктами есеїстичної рефлексії стають упізнавані візуальні образи перших місяців російсько-української війни: *півник і шафка*, які стали важливими візуальними образами перших місяців війни після обстрілу Бородянки у лютому 2022 р., символами української стійкості (Е. Соловей) [28, с. 304], *заклеєні вікна – «перехрестила вікно скотчем»* (Л. Таран) [28, с. 311], фотографії, які закарбувались у мілітарному дискурсі: *«І фото: розстріляна жіноча рука – з Бучі, з червоним манікюром, рука в судамах зачерпнула рідну землю. Рука чоловіча, ексгумована – з Ізюма, із синьо-жовтим браслетом...»* [28, с. 315]. Це свідчить про спробу поєднати універсальний досвід переживання війни, вписаний у світову історію, з унікальним саме сьогодення дискурсом, і про зв'язок індивідуального та універсального, притаманний есеям загалом.

У зіставленні воєнного та мирного побуту в есеїстиці, а також у характерному більшою мірою для лірики «стиранні» чи викривленні часопросторових меж, відчутті певної «позачасовості» винятковим є художній паралелізм: *«Нині у кожного своє відчуття часу. В когось дистанція з довоєнним – завбільшки з прірву. У мене навпаки: здається, все почалося позавчора»* (П. Казарін) [25, с. 201]. Почасти це поєднується з оніричним дискурсом, який створює дистанцію свідомості з реальним світом і наближенням до виміру образів та символів: *«Озираючись у минуле, пригадую сон, який приснився за кілька тижнів до повномасштабного вторгнення»* (Л. Дереш) [25, с. 207]. О. Островська-Люта на початку есею стверджує, що для неї *«дні склеїлися в безперервний потік»* [28, с. 219], а

надалі залучає до тексту мотив спогадів про довоєнне життя. Фрагменти, які демонструють викривлення часопростору і сприйняття реальності, підкреслюють глибокий психологізм в інтерпретації трагічного досвіду війни. Есеїстика початку повномасштабного вторгнення яскраво демонструє радикальність у зміні світоустрою українців. Наприклад, І. Славінська згадує, як почула *«першу повітряну тривогу в прямому ефірі»* [28, с. 297]. Це підтверджує ідею про есеї як своєрідний документ війни, причому ці тексти фіксують переважно не об'єктивну реальність, а ментальний, психологічний стан людини в кризовій ситуації.

Утім, у багатьох митців в есеях присутнє чітке дотримання хронології подій, спроба об'єктивного документування персональної історії в контексті глобальних подій: *«Двадцять четвертого лютого я була в лікарні, на роботі»* (І. Фінгерова) [28, с. 325]. Однак О. Островська-Люта з погляду ліричної естетики осмислює цей момент метафорично: *«є відчуття, що ми пройшли частину шляху крізь бурхливий селявий потік і бачимо безпечний берег»* [28, с. 222], що свідчить про спробу періодизувати війну.

Поширеною в аналізованій есеїстиці в контексті міліарної проблематики викривлення часу є ідея існування своєрідного «календаря війни», відлік якого ведеться від 24 лютого 2022 року: *«війна формує нову буденність»* (В. Аренєв) [28, с. 32]. Мотив «до» / «після» війни, що демонструє час як застиглу трансформацію, перезапускає звичний відлік часу, зустрічається в есеях І. Цілик, С. Андрухович, К. Бабкіної; О. Михед починає свій текст словами: *«День тридцять дев'ятий. Світ дізнався про масові вбивства та поховання в Бучі»* [25, с. 297]; *«Я дописую ці рядки сьогодні, на 240-й день великого російського вторгнення»* (Ю. Андрухович) [28, с. 29]. Зосередження на хронології есеїв (там, де вона яскраво виражена), довкола перших місяців 2022 року, на нашу думку, пов'язане не так із часом написання і публікації есеїв, як із проблематикою розірваності часопросторової тяглості, викликаной війною. Часовий перехід вивершується до стану кардинальної зміни у внутрішньому світі авторів як об'єкти

рефлексії: *«з якоїсь дивної причини – чи внаслідок дії захисного механізму – мені хотілося сміятись, я провів ранок 24 лютого, стоячи в довгій черзі в сусідньому продуктовому магазині»* (П. Залмаєв) [28, с. 131]. Надалі спостерігається трансгресія між станами шоку і звикання до воєнної рутини, до критики та рефлексії яких також звертається есеїстика: *«А тут – по суті – нічого не змінюється: хтось освідчується в коханні, хтось віддає наказ зруйнувати місто, хтось народжується, а хтось помирає – так само як помер тоді ти»* (Ю. Паєвська) [28, с. 226].

Відлік також може вестися від іншої дати, пов'язаної з перебігом російсько-української війни, за індивідуальним світобаченням письменника. Ю. Андрухович, О. Михед, А. Любка розвивають у текстах мотив розірваності «до» / «після» Бучі, Азовсталі тощо. Водночас С. Поваляєва, мати полеглих Героїв України Романа і Василя Ратушних, говорить про більш ранні початки війни: *«Моя війна уповні відчулася мені у 2013 році на Майдані, коли я на власні очі побачила, як легко ворог може скалічити і вбити моїх дітей»* [28, с. 234]. А. Алієв в есеї «Сенк» починає персональний відлік війни 27 лютого 2014 року і пов'язує її з бойовими діями в рідному для письменника Криму. Відтак ці тексти звертаються до неперервного історичного зв'язку подій першої та другої фаз війни.

Художній паралелізм у мілітарній есеїстиці проявляється в антитетичності інтимних моментів (родина, дім, спогади) та руйнівної реальності війни, частого зіставлення в текстах мікропобутових деталей з глобальною катастрофою. Т. Прохасько, зокрема, фіксує це в есеї про початок весни 2022 року: *«як усі красоти твого персонального життя включені у великий потужний потік історії»* (Т. Прохасько) [28, с. 264].

О. Коцарев, звертаючись до трагедії Бучі, пише: *«У моїй квартирі жили окупанти»* [28, с. 158], таким чином, передає мотив «локального» вторгнення в особистий простір на тлі більшої катастрофи, подібно до того, як сама Буча стає «локалізованим» символом російських злочинів в Україні. Численні письменники неприховано демонструють брутальні реалії війни:

Ю. Андрухович в есеї «Якого болю нам сподіватися» деталізує зміни в усталеному ритмі життя у воєнному місті; М. Кідрук будує текст навколо художньої деталі – *«сорока п'яти тисяч мішків для трупів»*, які були закуплені міноборони росії на війну в Україні [28, с. 151], і через неї розвиває мотив дегуманізації ворога.

М. Прохасько використовує парадокс у висвітленні мілітарного дискурсу: *«У якийсь спосіб наблизитися до зони бойових дій – це не лише розділити біль, не лише відчувати причетність, а й торкнутися голизни цінностей: дружби, вірності, відданості»* [28, с. 257].

Вагомою в ліричному дискурсі есеїстики стає роль пейзажу. Він функціонує, зокрема, як ліричний відступ у текстах, що свідчить про розвиток неосентименталістичних тенденцій у малій прозі 2022-2023 рр. Оскільки початок повномасштабного вторгнення припав на межу між календарними зимою і весною, прикметним стає те, що картини природи більшою мірою контрастують із внутрішнім станом автора, а не доповнюють його: *«Харківська Гончарівка потонає в розквітливих бузках»* (К. Калитко) [28, с. 137], вони відчуються ірреальними: *«Це прекрасне бездонне небо, наповнене безліччю сяйливих зірок, ця колосальна мерехка мережа людей доброї волі – в Україні та за її межами – припіднялася над буденністю»* (Л. Дереш) [25, с. 212]. В есеї І. Цілик *«Холодна весна»* контраст загострюється вже у заголовку: об'єктом авторської рефлексії виступає поступове віддалення подружньої пари одне від одного на тлі теплої весни у Сєвєродонецьку: *«Була тепла весна, все довкола буяло життям, збуджено набрякали соками ніжні квіточки донбаських вишень і абрикос. Ми з чоловіком незграбно намагалися згадати, як ми раніше спілкувалися, як були поруч узагалі. У незатишній орендованій на два дні бруднуватій квартирі на батареї лежали чийсь устілки від військових берців»* [25, с. 239]. Берці стають образом-символом, специфічним маркером воєнної реальності, що вводить інтимну проблематику подружніх стосунків у сучасний мілітарний дискурс.

Ліричний дискурс оприявнюється й у звертанні до тілесності як метафори вразливості. Письменники, які рефлексують в есеях щодо новин про масові вбивства в Бучі, Ізюмі та інших містах України, передають відчуття онтологічної смерті всього українського народу після розкриття цих подій: *«Ми всі лишилися під завалами драматичного театру в Маріуполі. Нас поховано в Бучі. Мертві більше не страждають. Живі більше не відчують»* (О. Михед) [25, с. 304]. У рядках прочитується інтенція до узагальнення, гіперболізації, які більшою мірою властиві ліриці. Утім, письменники частіше вдаються до реалістичних описів, не прикриваючи «поетичною мовою» жахи війни: *«Оце і є “возвішающий обман”? Ексгумація трупів закатованих дітей. Братські могили на дитячих майданчиках у Маріуполі»* (Л. Таран) [25, с. 311]. У таких фрагментах ліричне передусім виражене в емоційній гостроті тексту та звертанні до сентиментальних образів (наприклад, образів дітей).

У рамках студій трансгресії в есеїстиці тілесність стає концептом, пов'язаним з відкиданням соціальних норм і табу в умовах кризової ситуації. Ідею про створення війною нової норми озвучує в есеї «Рутинні звички» В. Аренєв: *«Війна позбавляє нас звичного життя, але вона ж формує нову буденність»* [28, с. 32]. За твердженням автора, усі жорстокі, насильницькі дії під час війни стають звичною річчю: *«Ці новини з України теж мимоволі перетворюються там для когось на буденну звичку. І це жахає, бо таким чином тортури, вбивства, зґвалтування, скоєні російськими військовими, стають **нормою**»* [28, с. 34]. Стає нормою і натуралістичне зображення сильних емоцій, яке також демонструє митців у момент певної інтимності, незахищеності: *«Холодно. Мене знудило. Виблювати цю війну! Вивергнути»* (Л. Таран) [28, с. 313].

Отже, можна зробити висновок, що ліричні практики стають одним із ключових способів художнього осмислення трагедії війни в есеїстиці. Суб'єктивізація та монологізація текстів, позиція особи «Я», моноцентризм та автобіографічні елементи формують інтимний стиль викладу, що суттєво

відрізняє сучасну українську мілітарну есеїстику від традиційних документальних свідчень війни. Ці практики також посилюють стратегію авторської щирості, «розмови» з читачем, яка скорочує дистанцію між ними. Образна система антологій створює цілісну картину російсько-української війни через поєднання особистісного та колективного досвіду. Використання розлогої системи стилістичних фігур (анафор, риторичних запитань і звертань, метафор тощо), а також мотивів викривлення часу, нового сприйняття тілесного досвіду, вагомої ролі ліричного пейзажу, властивих ліриці 2022-2023 рр., органічно переходять в есеїстику. Ліричне в есеїстиці також пов'язане з трансгресивними та імагологічними практиками.

Есеям властива критика ідеї повноцінного висвітлення правди про війну (*«Попри те, що ці правди силуються описати частини цілого, вони ніколи не охоплюють його»* В. Шейко [28, с. 354]). Однак антології «Війна 2022» та «Воєнний стан» можна розглядати як знакові авторські документи початку повномасштабного вторгнення, що акумулюють травматичний досвід проживання війни і транслують його в художню площину.

3.2. «Війна 2022» («Щоденники»): техніки ліризації особистого досвіду війни

Щоденник визначається як «мемуарно-біографічний, літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася. Щоденник пишеться для себе і не розрахований на публічне сприйняття»; форма щоденника може бути «внутрішньо діалогічна (полеміка із собою, з уявним опонентом тощо)» [100, с. 731]. У світовому літературному процесі розвиток жанру пов'язаний із сентименталізмом; водночас, як наголошує Н. Чиж, генеза «української щоденникової прози [...] літописна, має тисячолітню традицію» [196, с. 96]. Оцінюючи здобутки літературознавчих студій, Н. Герасименко підсумовує, що в них «здебільшого йдеться про жанр щоденника не як про самостійний, а як про один із головних (разом із біографією та автобіографією) жанрів

мемуаристики» [36, с. 16]. За її дефініцією можна зробити висновок, що щоденник менш наближений до «наукової біографії, документально-історичних нарисів» тощо, а також менш цілісний та структурований, тож він є продуктивним жанром у літературному процесі 2022-2023 рр. з огляду на блискавичність мистецької реакції на зображені події. Однак домінантним для мемуарів та щоденників є «суб'єктивне поцінування автором відтворюваних історичних реалій із вибіркоким залученням необхідних документів, неповнота інформації, іноді однобічне подання» [97, с. 26].

Н. Герасименко вважає щоденник «першим жанром, який повноцінно увійшов в обіг після повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 р.»; при цьому подібний феномен спостерігався і в літературі 2014 року. Науковиця акцентує на різноплановості цього жанру: «Про свої рефлексії розповідали і фронтовики, приміром, “Літопис” (2022) Олександра Хоменка, “Вогневий вал” (2022) Олега Бородая й звичайні, пересічні українці в тилу, як-от “Щоденник агресії” (2022) Андрія Куркова та ін.» [36, с. 16]. Ознакою літературного процесу 2022-2023 рр. стає поширення письменницьких щоденників як спроб фіксації та інтерпретації воєнної реальності.

До розділу «Щоденники» антології «Війна 2022», який має заголовок «На один день ближче до нашої перемоги» з текстів С. Жадана, увійшли тексти 13 авторів. Як стверджує головний упорядник антології В. Рафеєнко, «ці тексти здебільшого не є результатом раціонально вибудованої письменницької діяльності, це втілення в слові шоку від початку повномасштабної війни, пронизливого болю за свою країну й своїх людей, щирої віри в Перемогу і світла непереможної людської Душі. Цінність цієї книжки в її ненавмисності» [147]. Водночас виконавча директорка Українського PEN Т. Терен зазначила, що «у перші дні повномасштабного вторгнення Росії проти України ми [PEN — прим. А. М.] визначили для себе одне із завдань – зберігати і фіксувати досвід війни. Тоді ми звернулися до наших авторів із проханням вести і передавати нам щоденники, які ми перекладали англійською і публікували на нашому сайті. ... Загалом це одне

з перших видань, яке фіксує наші емоції й думки перших місяців великої війни» [147]. Відтак тексти, попри їх інтимний характер і приватну настанову написані з усвідомленою орієнтацією на читача. Деякі з них до книжкового оприлюднення були частково розміщені на широкий загал у соціальних мережах (наприклад, щоденники С. Жадана в мережі Інстаграм).

3.2.1. Функції щоденника в художній репрезентації війни

Дослідниця К. Танчин категоризує щоденники відповідно до призначення, функції та ролі, яку він відіграє в житті автора:

1. Щоденник-свідчення.
2. Щоденник – документ самоаналізу і самонавчання.
3. Щоденник – пам'ять про себе самого.
4. Щоденник, породжений нарцистичними мотивами.
5. Щоденник як засіб психічної самотерапії [173, с. 315].

За нашим припущенням, щоденник воєнного часу, сфокусований довкола соціально значущих історичних подій, є специфічним, оскільки може охоплювати риси кожної з окреслених літературознавицею категорій. Щоденники війни 2022-2023 рр. стають фіксацією подій на початку повномасштабного вторгнення, отже, у майбутньому цілком закономірно слугуватимуть унікальним джерелом мистецького та історичного осмислення війни. У «Лексиконі загального і порівняльного літературознавства» акцентується на тому, що щоденник передбачає «хронологічні, здебільшого датовані, записи від першої особи подій з життя того, хто робить ці записи та роздуми з приводу цих подій» [93, с. 628]. Щоденник воєнного часу постає текстом індивідуальної та колективної пам'яті, завжди перебуваючи на межі документального й особистісного. Літописна фіксація подій дозволяє говорити про зближення художнього світу з дійсністю. Позиція автора / розповідача свідчить про інтимізовану природу текстів, суб'єктивність, емоційний та сповідальний характер записів як провідні ліричні практики у щоденниках сьогоденної війни.

За нашим припущенням, щоденники антології «Війна 2022» присутні в документуванні реальності «тут і тепер», що зумовлює своєрідність хронотопу текстів та дозволяє класифікувати їх як свідчення. Водночас реальний часопростір зазнає трансформації, оскільки, як зазначає Н. Чиж, у випадку щоденників читач зіштовхується з «нодальними текстами», які створюються системами фрагментів, окремими сценами, образами, варіативною розробкою органічного ряду тем [196, с. 97]. Аналізуючи щоденники антології, можна зробити висновок про їхню тенденційність щодо чіткого датування й водночас нерівномірність у початку ведення та частотності записів. Припускаємо, що добірки, які починаються записами до 24 лютого 2022 р. (А. Дністровий, А. Чех, П. Яценко) свідчать про схильність авторів вести щоденники постійно. Тексти авторів непропорційні за обсягом: наприклад, у добірці К. Міхаліциної з 25 лютого до 3 квітня записи короткі, їх порівняно небагато). Лаконічністю відрізняється щоденник І. Славінської, на противагу текстам А. Дністрового, у яких чимало есеїстичних практик та наявне майже щоденне фіксування подій (вміщена до антології добірка автора є стислою версією перших місяців повномасштабного вторгнення, повною мірою вони представлені в окремій книзі «Битва за життя: щоденник 2022 року»). П. Яценко, на відміну від інших літераторів, фіксує й просторову приналежність кожного запису; документалістика оповіді проявляється в скупості наративу, майже позбавленому художніх засобів ліричного.

За посередництвом літературних свідчень війни відбувається формування культурної пам'яті та колективної ідентичності; щоденники перетворюються на своєрідну «тканину часу». У воєнних щоденниках антології зустрічаються, окрім приватної фіксації побаченого, мотиви загального згуртування українців, «богообраного» захищеного народу, піднесення національного духу. У фокусі ліричного дискурсу цей процес, зокрема, проявляється заміною традиційного для жанру авторського «Я» узагальненим «Ми»: *«...здалося, що ми опинилися в часі й місці, коли від нас*

буквально залежить майбутнє планети. Вартові галактики. Ми не можемо хотіти, щоб замість нас ризикували чи страждали інші...» (А. Чапай) [25, с. 77]; лейтмотивний імператив Л. Денисенко *«тримайте в голові периметр країни»* звучить як заклик і доводить, що в ці щоденники було закладено інтенцію широкої читацької аудиторії.

Колективний досвід війни транслюється через особистісні переживання, рефлексію митця, інтимізацію, що передбачає скорочення дистанції між автором і читачем. Щоденники виступають одним із способів художнього осмислення подій війни, цінного для глибини соціальної пам'яті. В. Махно, осмислюючи доробок мілітарної літератури про Афганістан, стверджує, що *«документалістики і споминів учасників афганської війни видано чимало – і це заповнює національну українську пам'ять про неї, але з художньою пам'яттю, її естетичним виміром, в якій інакша природа та завдання у порівнянні з документалістикою чи репортажем, знову не склалося»* [115]. У письменницьких щоденниках 2022-2023 рр. знаходить повноцінний вияв емоційний ландшафт текстів, створений за посередництвом таких домінантних художніх засобів, як ритм, лейтмотиви, повтор. Наприклад, у щоденниках С. Жадана цілісність записів досягається через наскрізне повторювання речень: *«Над містом майорить державний прапор»* [25, с. 23]; *«Завтра прокинемось на один день ближче до нашої перемоги»* [25, с. 24], які надають оптимістичного звучання загалом мінорним за тональністю сюжетам у воєнному Харкові. У записах Л. Денисенко через повтор створюється ритм текстів, окреслюються просторова та екзистенційна присутність: *«Плюс три й смішне пся. Київ»* [25, с. 100].

Насамкінець, щоденники антології *«Війна 2022»* виконують терапевтичну функцію, важливу як для читачів, так і для самих авторів. За твердженням О. Пухонської, *«художній твір виконує функцію культурної терапії, надаючи можливість авторові проговорити перед потенційними читачами власний травматичний досвід; реципієнтам же цей досвід*

осмислити й зрозуміти у процесі читання, дискусій, обговорень. Це, власне, і є чи не найдієвішим механізмом культури рани» [157, с. 8]. Це корелює з природою жанру і є традиційною для української літератури. Скажімо, Н. Колошук наголошує на «психотерапевтичній», «катарсичній» потузі щоденника О. Довженка [82, с. 119]). Терапія через посередництво слова стає чи не основною метою записів в антології: *«Я веду цей щоденник. Щоденник злочинів проти світлих і хороших людей. Щоденник їхньої і моєї надії»* (Б. Романцова) [25, с. 53]. Можливість відвертого висловлення у притаманній письменнику манері стає потужним шляхом психологічного самовираження, особливо загостреного в часи криз і соціальних зрушень.

Щоденник професійного письменника перебуває на межі документального й художнього, з посутнім впливом індивідуального авторського стилю. Отже, випадає говорити про особливість мистецьких стратегій, через які репрезентуються реалії перших місяців повномасштабного вторгнення.

Так, наратив щоденників антології розгортається в умовах «тут і тепер», створюючи специфічний хронотоп війни. С. Жадан вибудовує художній простір через поетичне змалювання Харкова, лейтмотивом якого є образ неба над містом: *«Сьогодні небо над Харковом було високе й прозоре, і хмари якісь легковажно леткі»* [25, с. 19]. Ліричний пейзаж створюється в контрасті картин природи й подій війни: *«Зранку в Харкові справжня весна. Дивишся в небо – очі сльозяться від сонячного світла. Потім починає бабахати, автоматично пригинаєшся, зауважуєш мокрий сніг, важкий липкий чорнозем, сірий асфальт»* [25, с. 25]; *«Небо над Харковом у важких дощових хмарах, крізь які прорізається гостре весняне сонце. Схоже на бойовий прапор, рваний на вітрі»* [25, с. 37]. Письменник рефлексує щодо змін, яких зазнало місто на самому початку повномасштабного вторгнення, що загострює проблематику «до» / «після» війни, характерну для мілітарної літератури цього періоду загалом: *«За ці два тижні місто сильно змінилось, відчувається, як крізь біль проступає сила»* [25, с. 23]; *«Місто стоїть.*

Місто бореться. Над містом майорять наші прапори» [25, с. 28]. У рядках відчувається мотив незламності та оптимізму попри трагічні події.

На противагу цьому ліричний пейзаж у текстах А. Чеха сповнений меланхолійних, песимістичних, подекуди навіть апокаліптичних настроїв: *«Подвір'я розвалені й оголені, ніби білована дичина. Ідеши і безсоромно роздивляєшся залишки чужого затишку. Немає більше затишку. Нічого немає. Все вмерло. Все випарувалося. Всюди темно»* [25, с. 89].

Щоденники Ю. Винничука відображають авторську інтерпретацію світу й контрасту мирного і воєнного життя через ліризацію хронотопу: *«Зимовий ліс проглядається наскрізь, як на рентгені, з суцільними чорними ребрами. Те, що у мирний час для тебе було таким буденним, тепер сприймається інакше. Розглядаєш кожну бадилину, засохлу квітку, каракуваті куці терену з іще не видзьобаними ягодами, пробуєш на смак його терпкість»* [25, с. 97]. Рядки фіксують загострення емоційного сприйняття світу в кризовій ситуації війни.

Перехід зими у весну в художньому часопросторі щоденників корелює зі зміною пір року, що відбувалась на початку повномасштабного вторгнення: *«На вулиці від звуків гуркотіння, небесних лез, грюкоту, рокоту не завмирає хіба весна, природа»* (Л. Денисенко) [25, с. 106]; водночас календарна весна не завжди асоціюється із початком нового життя: *«ніби життя неможливе цієї весни»* (Л. Денисенко) [25, с. 107]. Разом із тим відчутним стає мотив очікування філософської весни – перемоги: *«Коли я прийду сюди у травні, тут буятиме яскрава зелень, на дрібних паростках дерев тріпотітиме листя, вітер гойдатиме широкі вахлярі папороті, а всюди, куди не глянь, майорітимуть різнобарвні квіти. І це вже буде нове життя. Повоєнне»* (Ю. Винничук) [25, с. 97]. Оптимістичний тон прочитується в мотиві очікування весни, яка настане після перемоги; пейзаж виступає ліричним відступом.

Важливим складником ліричного наповнення щоденників, пов'язаним із хронотопом, стає мотив розірваності часу, відображений не лише у

фрагментарній фіксації подій, а й в екзистенційному осмисленні дихотомії «Війна» / «Мир». Так, І. Славінська пише: *«Змінилася тканина всього. Відчуваю, що ця реальність тримається купи лише завдяки простим словам та жестам»* [25, с. 121], прямо проговорюючи травматичне переживання зміни реальності. Подібні тези зустрічаємо в А. Дністрового: *«Колишнє життя – це світ, який безповоротно загинув»* [25, с. 159] і П. Яценка: *«Попередні вісім днів пролетіли, як один»* [25, с. 139].

Формування колективної пам'яті та ідентичності формується через мистецьке осмислення тези про заперечення глорифікації війни: *«Серед атошників, які вже щось знають, нема ніякого пафосу і тим паче “героїзму”»* (А. Чапай) [25, с. 78]. Саме приглушення героїчного пафосу відрізняє щоденникові та інші прозові тексти від схожих періоду Другої світової війни. За твердженням М. Рябченко, «автори цілковито переборюють радянські наративи “великої отечественной”. У нас цей міф не розрісся так, як у Росії, але все одно вплив був. У всякому разі до Революції Гідності точно. Ці всі печалі, пафос, про “дєдов, які воювали”. Був образ жертвовної героїчності, великого подвигу, радянського солдата як спасителя, сформований радянськими книгами, фільмами. Це відкладалось у свідомості, культивувалось. Відбувалася ідеалізація бійця» [206]. З 2014 року мілітарна література відходить від цього наративу; попри загальний оптимістичний пафос згуртованості та ідеалізації українських військових (у ліриці), сучасні щоденники суттєво відрізняються від ідеологізованих текстів ХХ століття звертанням до суворої реалістичності побаченого і стриманій емоційності в його осмисленні.

Мистецька рефлексія війни передбачає щирість митця, проявлену зокрема через відверте проговорення культури травми. У щоденниках І. Славінської це проявляється в річищі феміністичного дискурсу й порушення проблеми зґвалтування жінок під час війни: *«...набагато важче думати про список імен – всіх жінок і дівчат, які зазнали знущань і зґвалтувань з боку російських окупантів. Цю частину війни важко до кінця*

осмислити та усвідомити. [...] У кожного з твалтівників є ім'я – і буде вирок. Аби наблизити цю мить, важливо, аби жінки мали змогу розповісти свою історію» [25, с. 123]. Письменниця наголошує, що ці злочини росіян, пов'язані з довго табуйованою темою тілесності, й у сучасних умовах залишаються не розкритими вповні.

Важливо зазначити, що тексти щоденників антології наповнені засобами виразності, як у ліриці. Серед найпоширеніших – риторичні звертання, що створюють ефект комунікації: *«А поки просто обіймаю вас, дорогі красиві українці. Вибачте за пафос – трохи найшло»* (І. Цілик) [25, с. 153]. Послугується цією стилістичною фігурою й С. Жадан: *«З днем народження, народний Поете!»* [25, с. 22] – до дня народження Т. Шевченка; *«Дякую тобі, друже. Це було честю – стояти з тобою поруч. Лети високо»* [25, с. 32] – апелюючи до загиблого на війні товариша. Оскільки початково тексти створювалися для аудиторії автора у соціальних мережах Фейсбук та Інстаграм, адресність виявляється у звертанні до читачів: *«Друзі, не виходьте без документів. А краще взагалі не виходьте без потреби»* [25, с. 17]; *«Харків'яни, будьте обережні»; «Дорогі європейці, не малюйте ілюзій»* [25, с. 17]. Властиві ідіостилію письменника короткі синтаксичні конструкції ритмізують наратив, надаючи йому ліричного звучання: *«З дахів летять важкі шапки снігу. В місті весна. І в місті війна»* [25, с. 19]; *«Тіні довшать. Наближається вечір. Стає тривожніше»* [25, с. 25]. Подібне використання коротких конструкцій зустрічається і в текстах К. Міхаліциної: *«евакуаційний потяг. люди вихлюпуються на перон. усюди голосно і мурашно. перон поволі порожніє»* [25, с. 48]. Поряд з ритмічністю прозопису, що зближує щоденник із поезією, відчувається експресіонізм наративу. Мисткиня не уникає інвективної лексики, загострюючи викривальний пафос текстів у ставленні до чітко визначеного імагологічного ворога та коментуванні наслідків війни: *«... наступні сто років після нашої перемоги блядські росіяни боятимуться казати, звідки вони»* [25, с. 51], *«від її будинку в Гостомелі не лишилося ніхуя»* [25, с. 51]; *«Російська культура, російські автори, російські*

штогдєкагдашнікі, російські журналісти – всі йдуть нахуй» [25, с. 62]. У багатьох щоденниках є фіксація подій 9 березня – дня народження Т. Шевченка, тож однією з наративних стратегій щоденникової оповіді у текстах постає інтертекстуальний діалог із творчістю Кобзаря: *«Він проймає наскрізь серце»*; *«Тому читаймо й перечитуймо Шевченка»* (І. Славінська) [25, с.121].

Частотними в багатьох текстах є риторичні питання, які надають щоденникам ментативного звучання: *«Куди біжить моє єство? Вперед, до перемоги. Швидше і швидше»* (А. Левкова) [25, с. 71]; *«Можливо, нам потрібно трохи голосніше говорити про все це? Можливо, потрібно кричати? Поговоріть зі мною, будь ласка. А завтра я напишу більш виважений пост»* (І. Цілик) [25, с. 148]. Водночас за допомогою риторичних питань створюється ефект інтимної комунікації з читачем як запрошення до діалогу або симультанної мислетворчості.

Іншим домінантним прийомом у системі художніх засобів стає повтор. Наприклад, щоденникам Б. Романцової надає композиційної цілісності анафорична метонімія, якою розпочинається низка записів: *«Сьогодні приїхав Сєверодонецьк»* [25, с. 56]; *«Сьогодні приїхав Мелітополь»* [25, с. 57]; *«Приїхав Маріуполь»* [25, с. 59]. Перелічені міста, як і в проаналізованих поезіях, стають інтертекстемами, локусами війни. Синтаксичні повтори мають на меті посилення емоційного пафосу текстів: *«Маріуполь... я пишу і стираю, пишу і стираю»* [25, с. 148]; *«Я не плачу, майже не плачу більше. В моєму животі – випалена порожнеча, в моїх грудях – чорне ніщо. Я звикаю так жити»* (І. Цілик) [25, с. 151]. Рядки сповнені епітетів, які транслюють песимістичний настрій у письменницьких щоденниках.

У висвітленні воєнних буднів поєднуються ліричні практики і фрагменти неонатуралістичного зображення: *«Війна – це некрасиво. Це хворі, яким стає погано біля наметів або в наметах. Сумки, з яких пахне чимось дуже старим. Це мити намети після сотні людей, які провели там п'ять годин»* (Б. Романцова) [25, с. 57]; *«Тут “убий” – про виживання. Про*

тваринне. Про люте, про оголене» (А. Чех) [25, с. 87]. В окремих зразках прози прочитуються елементи ліричної прози в поєднанні з імпресіоністичними техніками: *«Фото будинків із виваленими нутроцями...»* (І. Цілик) [25, с. 151]; *«Бо нема певності. І зірвана тимчасова пломба. Смак яблук. Тривожні сні. Здрогання від кожного звуку. Пишу це, наче говорю вві сні»* (О. Павлова) [25, с. 179], *«Нам не потрібні дороговкази. Наша мапа набита під шкірою»* (О. Павлова) [25, с. 185].

У деяких щоденниках антології використано засоби гумору, однак стриманого, близького до сатири: *«Нині-завтра обіцяне вторгнення. Люди жартують: "Давай уже після вторгнення", що доповнює давно відомий український мем про бажання працювати та особливості українського народного планування – давай уже після свят»* (П. Яценко) [25, с. 131].

Отже, ліричні практики, що інтимізують оповідь, передаючи особистий досвід переживання перших місяців війни, є одними з основних мистецьких стратегій у зображенні воєнних реалій у щоденниках початку повномасштабного вторгнення. Розгорнуте використання засобів виразного, з одного боку, посилює емоційний, викривальний пафос записів, а, з іншого, створює прецедент для комунікації та співтворчості автора й читача. Це доводить наперед задану орієнтованість цих текстів на масового реципієнта попри умовно інтимний характер жанру щоденника в цілому, тим самим принципово відрізняє призначення цих текстів, наприклад у часи Другої світової війни, які мали характер усе-таки приватної рефлексії.

3.2.2. Біографічне та автобіографічне у щоденниках «Війна 2022»

У дослідженні щоденників воєнного часу важливо оцінити стратегії, через які репрезентуються, з одного боку, об'єктивна фіксація подій, з іншого – суб'єктивне переживання їх митцем, який виступає свідком і учасником подій війни. Ці елементи перебувають у постійному взаємозв'язку; факт написання щоденника вже передбачає інтерпретацію подій. О. Руднянин, дослідник жанрової стратегії щоденника О. Ізарського,

наголошує, що «постійне повернення в щоденникових записах до розлогих пейзажних замальовок наповнило фактографічний стиль елементами ліризму, а спостереження автора над власною творчістю, щоденниковою і художньою, привнесло в цю документальну прозу потужний психологічний струмись» [160, с. 6]. Подібну тенденцію спостерігаємо в сучасних щоденниках, написанню яких спонукали воєнні обставини.

Документалізм проявляється у фактографічному письмі й хронологічному викладі подій, що створюють ефект об'єктивності текстів. Щоденники С. Жадана висвітлюють події в Харкові у перші півтора місяця війни й супроводжуються авторськими коментарями: *«24 березня 2022. Уночі сильно прогриміло. Офіційно повідомляється, що стріляли ракетами з кораблів Чорноморського флоту. Зранку на хідниках знову багато кришеного скла. Але і прибиральної техніки багато. Біля під'їздів громадяни метуть сміття»* [25, с. 31]; *«В Харкові прилетіло на Отакара Яроша, в житловий будинок. Росіяни продовжують знищувати українців просто за те, що вони українці»* [25, с. 42]. Тексти мають яскраво виражений документально-рефлексивний характер з компонентами ліричного.

Найдетальніший запис у щоденнику І. Славінської від 5 березня окреслює урбаністичні маркери історії російсько-української війни, адже міста Маріуполь, Херсон, Чернігів, Харків та інші згадуються в контексті особистісних рефлексій авторки: *«Такий мій план на після війни»* [25, с. 119]. Інтерпретація новин спонукає П. Яценка до філософських роздумів: *«ЗМІ писали, що Путін вирішив перенести вторгнення “ближче до весни”. Звідки вони про це знають? Але звучить дуже погрозливо і дико як на XXI століття в Європі»*; *«Зрештою, якщо абстрагуватися, то що тут такого, чого не було в попередні століття?»* [25, с. 129]. А. Дністровий, коментуючи політичну ситуацію (образ президента, концепція дефолту в російському суспільстві, ООН та U-24 тощо), створює автообраз інтелектуала, декларує холодний, дещо іронічний скептицизм: *«до мене дійшло, що цей меседж про U-24 – той фіговий листочок, яким вони в ідеологічному плані збираються*

перед внутрішньою аудиторією прикривати голу правду про намір встановити нейтральний статус» [25, с. 168]. Це зближує щоденники зі зразками ментативної есеїстики.

Щоденники перших місяців війни поєднують два плани оповіді – глобальний (документальний) та локальний (суб’єктивний). Ліричне наповнення більше притаманне другому: *«Українські ЗМІ перепощують матеріали західних медіа про те, що Київ захоплять за сімдесят дві години, Росія влаштує маріонетковий уряд, а для зламу спротиву створить концентраційні табори. Я купив нарешті коліщатко для душової kabini. Як це буває, серед безлічі коліщат такого, як мені потрібно, не знайшлося»* [25, с. 129]. Відтак щоденник як «текст сьогодення» [195, с. 96] окреслює не лише знакові події, що слугують для реципієнта маркером реальності, а й побутове, буденне, репрезентуючи життя під час війни глибше й багатогранніше.

На думку Н. Колошук, щоденникова проза наділена інтенціями ліричності, бо вона «суб’єктивна, пристрасна, емоційна, одверта» [82, с. 119]. Суб’єктивне начало передбачає емоційний пафос в інтерпретації трагічних подій війни. Так, у записі Л. Денисенко від 16 березня про Маріупольський драматичний театр транслюється виражена ненависть до ворога: *«Мерзота. Мерзота. Як я ненавиджу своє безсилля»* [25, с. 102], *«Ненавиджу, зневажаю, щоб до вас усіх долетіло»* [25, с. 110]. Подібними фразами завершуються й інші нотатки письменниці, у яких ідеться про злочини російської армії.

Суб’єктивну інтонацію в щоденниках підкреслюють частотні ліричні відступи, у яких висвітлюються моменти самоаналізу, автокомунікації. Часто тексти набувають сповідального характеру. А. Чапай, міркуючи про культурницькі підвалини сучасної війни, вступає в діалог сам із собою та одночасно веде інтертекстуальний діалог з антивоєнною літературою ХХ століття: *«Оце собі думаю, що всі прочитані антивоєнні книжки – від Ремарка й Гемінгвея до спогадів про Другу світову, “Бойні номер п’ять” і*

*“Пастки-22” – виявляються нерелевантними після того, як вивозиш дітей з-під бомб» [25, с. 73]; «... всередині посилиться орвеллівщина» [25, с. 80]. Це водночас посилює інтелектуальний стрижень щоденників. Останній запис автора, вміщений до антології, навпаки, більше зосереджений на емоції та проговоренні власних страхів читачам: *«Гірше за кошмари, коли сниться, що обіймаєш дітей і кажеш їм: “Сподіваюся, це не сон”, – але потім розумієш, що таки сон, і прокидаєшся від суму»* [25, с. 83].*

Щоденники А. Чеха, за нашим припущенням, найбільше схожі на потік свідомості: *«І такий: а я встигну дописати роман? А чи варто починати ремонт? А що, як знову їбане десь на кордоні? Чередник, вас очікують на плацу»* [25, с. 85]; *«А помирати так не хочеться. Та й узагалі воювати не хочеться. Ну, як так?»* [25, с. 86]. Нагромадження у філософських відступах риторичних питань, що акумулюють докорінно різну проблематику, вірогідно, висвітлює сплутаність думок – один із виявів психології травми, з якою стикнулись багато українців на початку повномасштабного вторгнення.

Ліричне проявляється в позиції автора, який одночасно виступає розповідачем, учасником подій. Щоденники антології позначені автобіографічними елементами, розвитком особистого життєпису й різноманітною демонстрацією включеності в дискурс подій війни через письмову практику. С. Жадан рефлексує щодо подій повномасштабного вторгнення насамперед як активний волонтер у Харкові: *«А тим часом наша безтязмно-мобільна команда на трішки прим'ятому “хюндаї” знову об'їхала пів міста – розвозили, передавали, підхоплювали, проводжали. Допомогли евакуювати старенького з лікарні – спасибі Насті Гриньовій за допомогу»* [25, с. 34]. Утім, попри активну роль у мілітарному просторі, автор уже з позиції професійного письменника робить аналіз і прогнозує майбутнє української художньої мілітаристики, вбачаючи себе невіддільною частиною цього процесу: *«Про цю війну обов'язково буде багато написано й проспівано. Припускаю, це буде зовсім інша мова. Мова, яка формується*

просто сьогодні, щодня, по цілій країні» [25, с. 26]; «Я потім, по війні, опишу, що ви забезпечили, закрили й вирішили своєю підтримкою» [25, с. 36].

Письменниця Б. Романцова вибудовує щоденникові записи повномасштабного вторгнення навколо власного досвіду волонтерства у Червоному Хресті. У її текстах демонструється буденна рутинна, реалістичні подробиці воєнних буднів, що продовжують тенденцію заперечення глорифікації війни в літературній традиції XXI століття та свідчать про наочні неонатуралістичні тенденції в літературі 2022-2023 рр.: *«Волонтерство у Червоному Хресті – це не лише провести колону, посадити на автобуси, записати у список, чергувати біля наметів. А й, наприклад, мити баняки» [25, с. 53]; «Війна – це не красиво. [...] І так, це дуже, дуже брудно» [25, с. 57].* Авторка залучає професійний письменницький досвід, відчуючи потребу фіксації історій людей, з якими зустрічається на кордоні: *«Розповім історію одного біженця, яку я все не наважувалася переповідати тут. Бо для такого слів ніколи не досить. Навіть якщо все твоє життя – це слова. [...] Це годі назвати діалогом, йому просто потрібно було комусь розповісти. А волонтери – як випадкові пасажери у купе. Безпечний варіант» [25, с. 60].*

Кожному з авторів розділу «Щоденники» властиве своєрідне читання себе в історії. Щоденники А. Чапая стають зразками професійного комбатантського письма: *«Але мене взяли. Я не можу розголошувати деталей, звісно, але тепер я – військовослужбовець. Раптом що, попрошу собі псевдо Пацифіст» [25, с. 73].* Письменник зберігає виразне авторське «Я» через гумор: *«З вами знову рубрика “Розмишлізми з нічної варті”» [25, с. 78],* та особистісну проблематику: *«лишатися тільки журналістом, чи блогером, чи публічним інтелектуалом сенсу особисто я вже не бачив. Зрештою, в цій сюрній подвійній реальності я роздаю коментарі BBC та National Public Radio з казарми» [25, с. 82].* Докорінна зміна реальності спонукає авторів до авторефлексії, пошуку себе в новій реальності, що дозволяє говорити про елемент трансгресії у щоденниках.

Разом із тим, митцям загалом властивий оптимістичний пафос; вони розмірковують про повоєнний шлях розвитку літератури й у тому числі власної творчості: *«Я часто закидаю собі у свідомість: після війни подумаю про це глибше, після війни напишу про таке і таке. Після війни. Після перемоги»* (А. Левкова) [25, с. 71]. Отже, у щоденниках автори, навіть ті, хто став військовими чи волонтерами, залишаються активними учасниками літературного процесу, що зумовлює їхню ключову роль як творців та носіїв меморіальних практик.

Одним із ключових елементів ліризації щоденників є явище інтимізації – процесу наближення до читача, що відбувається через пафос щирості, емоційності. Домінантною стратегією інтимізації є побудова читацької емпатії через відвертість автора, проговорювання власних реакцій, страхів, вербалізацію внутрішніх переживань: *«я не дуже вмію молитися, але тримаюся за ці слова»* (К. Міхаліцина) [25, с. 46]; *«Чесно зізнаюся їй, що після змін сама плачу у ванній»* (Б. Романцова) [25, с. 54]; *«Мені страшно тікати, страшно покидати рідний дім»* (Ю. Винничук) [25, с. 95]; *«Я боялася, що плакатиму вже там. Але ні – потім»* (А. Левкова) [25, с. 66].

Важливими в інтимізації є позиції «Ти», «Я» / «Ми», що створюють перспективу імагологічної близькості, пошуку «своїх» в умовах війни: *«Мій Київ з огляду на особисті обставини звузився до малого радіуса»* [25, с. 106], *«Ми прив'язані до дат, і вчора було багато дописів про те, що з нами зробив цей місяць»* (25 березня 2022) (Л. Денисенко) [25, с. 107]; *«Але на моїх очах народжується якась нова Україна, яка нізащо не дасть себе завоювати й нізащо не простить росіянам цю війну»* (І. Цілик) [25, с. 145].

Насамкінець, інтимізація створюється через залучення образу дітей як особливо вразливої під час війни категорії населення: *«Мені боляче бачити, як мій син реагує на звук сирен, особливо після тієї ночі, коли його просто фізично трусило від обстрілів та вибухів у Києві неподалік нашого дому»* [25, с. 147]. Це спонукає реципієнта до емоційного співпереживання, а також посилює суб'єктивне начало текстів, побудову щирої, довірливої комунікації

з читачем: *«Вона [Настя] іноді малює, і в неї дуже потемніла гама кольорів: чорне, чорно-сіре і брудно-червоне», «Учора перед сном вийшли з Марчиком попиту чаю на вулицю і знову подивитися на зірки»* (А. Дністровий) [25, с. 169]. З огляду на зміст і образне наповнення поетичної збірки А. Дністрового «Дні тривоги» можна класифікувати щоденники і як своєрідний підготовчий етап до подальшої літературної творчості. Такі ж висновки можна зробити з огляду на вплив щоденників С. Жадана на його збірку новел «Арабески», а також відлуння щоденникових записів «Ненавидіти посправжньому – страшна річ» А. Чеха в його романі «Пісня відкритого шляху» та збірці есеїв «Гра в перевдягання».

Отже, в антології «Війна 2022» щоденники постають актами авторських свідчень, документами самопошуку й самоаналізу, утіленням меморіальних практик та особистих рефлексій автора, а також способом (авто)терапії. Мистецькі стратегії щоденників, як-от: розгортання хронотопу війни, звертання до ліричного пейзажу та ліричних засобів виразності (риторичних звертань, питань, повторів, гумору тощо), осмислення проблеми травми та деглорифікації війни – свідчать про присутню роль стильових тенденцій неонатуріалізму та неосентименталізму в автодокументальній прозі, а також про винятковість у ній ліричних практик. Документальність та суб'єктивізм створюють цілісність авторського і читачького досвіду. Їхня взаємодія передається через зв'язок фактографічного письма з авторським коментарем, глобальний та особистісний плани оповіді. Виразне суб'єктивне начало щоденників видає їхніх авторів як безпосередніх учасників подій (волонтерів, військових, цивільних), так і репрезентантів сучасного літературного процесу, здатних у художній спосіб відтворювати дійсність. Винятковою в них є стратегія інтимізації, яка скорочує дистанцію між автором і читачем у прозовому тексті. Відтак щоденники стають ключовим форматом сучасної малої прози, наповненої ліричними практиками.

3.3. «Війна з тильного боку» А. Любки: симбіоз есеїстики та щоденника

Як уже було зазначено, у 2022-2023 рр. у сучасній мілітарній літературі провідними постають малі жанри, що за темою та хронотопом вписані у сучасний дискурс, однак з погляду структури їх важко назвати цілісними. До спроби творення логічно завершених книг уналежнюємо, наприклад, книгу «Битва за життя: Щоденник 2022 року» А. Дністрового, оскільки її наратив хронологічно обмежений рамками календарного року; «З любов'ю – тато!» В. Пузіка, яка «акумулює поезію та прозу і створює комплексний образ автора як військового, письменника, чоловіка і батька» [109, с. 511]. Прагнення охопити період одного календарного року (2022-2023 рр.) як завершеної стадії відчутні в обраній нами для аналізу збірці А. Любки «Війна з тильного боку», написану, щоб показати, що *«попри все гарне й надихаюче, війна – це найгірше, що може трапитися з людством»* [102, с. 273]. У ній письменник через власний досвід й есеїстичне письмо створює альтернативну оптику війни. За структурою видання нагадує нотатник *Moleskin*, що створює ефект безпосередності, проникнення в інтимний простір думок автора, живої розмови з читачем. На зворотному боці обкладинки розміщено активний QR-код, що перенаправляє на офіційну сторінку А. Любки-волонтера; відтак книга несе соціально вагомий підтекст не лише як художнє осмислення подій війни, а й має практичне, утилітарне значення. Сама збірка була віддана до друку на початку осені 2023 р., з технічних причин побачила світ 2024-го. Однак її зміст складають есеї, написані у 2022-2023 рр., тож є репрезентативними щодо обраного нами об'єкта і предмета дослідження.

3.3.1. Жанрова специфіка збірки

Серед особливостей книги «Війна з тильного боку» – своєрідна трансгресія сприйняття війни, художнє втілення питомого для А. Любки концепту подорожі, тепер в умовах між фронтом і тилом. Також, як зазначає

А. Кравченко, це «спроба автора балансувати між двома світами: внутрішнім – українським – та зовнішнім. Бо ж пафосні заклики до європейців “*не дати українцям захлинутися*” межують із трагічними, дуже приватними розповідями про загиблих військових та вкрай графічними замальовками суворого військового побуту» [87]. Вона називає збірку своєрідним мостом: «напівщоденник, напівпамфлет, напів-для-нас, напів-для-них, напівсвіжий та напів-безнадійно-застарілий» [87]. Жанр текстів тяжіє як до наративно-ментативної есеїстики, так і до щоденникових заміток, які ведуться від першої особи. Хоча більшість текстів не має класичної щоденникової хронологічної визначеності, загалом у збірці та в окремих есеях визначений воєнний хронотоп виступає структуротворчим компонентом: «*Пізній вечір, зима 2023, комендантська година у Харкові*» [102, с. 77], «*Літо 2023, пізній вечір, Ужгород*» [102, с. 78]; «*Але в четвер зранку ми прокинулися в пеклі*» [102, с. 121]. За нашим припущенням, книгу можна вважати певною мірою симбіозом есеїстичного та щоденникового письма в сучасній мілітарній літературі періоду повномасштабного вторгнення.

У збірці А. Любка постає в різних іпостасях: митця, волонтера, обсерватора. Головна для нього роль – волонтер, основною місією якого є забезпечення фронту автомобілями: «*З квітня 2022 року я вже не письменник, бо зовсім нічого не пишу. Зате збираю гроші й купую джипи для української армії*» [102, с. 15]. Фактично, ліризація, інтимізація есеїстичних текстів у цьому виданні, як і в мілітарній есеїстиці періоду загалом, стають запорукою «комунікативної стратегії в есеї – самоідентифікації, адже головний герой в есеї – автор, що презентує себе самого через власноруч обраного носія висловлювання» [201, с. 245]. Образ письменника, який умовно припиняє писати в час війни, безперечно, автобіографічний. Н. Корнієнко зазначає: «Андрій Любка написав єдиний літературний текст [прим. А. М. – на момент вересня 2022 р.]. Це був есей про Ужгород для французького видання про українські міста й регіони. За винятком кількох колонок в українських та іноземних виданнях, Любка нічого не пише, не

перекладає, практично перестав відповідати на листи, а у месенджерах спілкується лише аудіоповідомленнями. Більшу частину його часу займає волонтерство» [84, с. 116]. Через жанр есею А. Любка осмислює нагальну проблематику самопошуку цивільної людини в умовах війни. Як митець, автор розмірковує над долею літератури і власної творчості, хоча й заперечує її цінність в умовах війни (окреслює роль літератури *«де-факто мізерною»*, але зізнається, що саме літературна слава допомогла йому активніше працювати у волонтерському русі). Лейтмотивом збірки стає підготовчий процес написання літератури; зокрема, в есеї «Оповідання, яке я ніколи не напишу» А. Любка вводить себе у створюваний метатекст: стає героєм потенційного оповідання. Як свідок подій на фронті, письменник аналізує літературний процес і те, як сучасна культура змінює обличчя війни: *«контрнаступ твориться вояками, які цитують вірші»* [102, с. 196] і яких трансформацій зазнає сама: *«Бо в нас тепер усе спрощено до самої суті речей, до глибинних і вічно повторюваних сюжетів західної цивілізації й гуманістичного єства людини»* [102, с. 151]. Цікавим для нашого дослідження став есеї «Королева воєнного часу», у якому йдеться про домінантне місце поезії на початку повномасштабного вторгнення. А. Любка підкреслює, що *«за півтора року війни поезія повернулася до своєї первісної сутності – допомагати людям, ділитися болем, тугою, думкою. З усіх видів мистецтва саме поезія стала масовим інструментом психологічної самотерапії»* [102, с. 189]. Письменник акумулює й систематизує тенденції, які поширились у поезії 2022-2023 рр.: масове звернення читачів до української творчості, непрофесійні твори (*«вірші не для історії літератури»*), які, однак, демонструють *«магію слова»* та впливають на емоційний стан, активізацію поезії в соціальних мережах і месенджерах тощо. А. Любка порівнює поезію з великими прозовими жанрами, зазначаючи момент необхідних *«часу, дистанції та емоційної відстороненості»* [102, с. 190] для останніх: *«Для поезії треба відчувати, горіти – і робити це вже, саме в цей момент»* [102, с. 190].

Попри усвідомлення ролі самої літератури в соціальних процесах сучасності письменник незадовільно ставиться до словосполучення «культурний фронт», називаючи його «блюзнірством» у відношенні як до митців, так і до самого поняття культури загалом, оскільки *«культура є запереченням війни»* [102, с. 201].

Уважний до деталей А. Любка називає себе одним *«з тих, хто знав, що буде велика війна»* [102, с. 111], коментує ставлення інших країн до подій в Україні, аналізує певні політичні та військові рішення. Так, в есеї «Орієнталізм» він пропонує історіософське осмислення воєнних дій у Сирії, в Боснії, колишній Югославії тощо у порівнянні з українськими реаліями. Водночас митець виявляє емоції: *«То були секунди, хвилини й години, коли ми не знали, чи існуватиме ще завтра наша країна, чи будемо ми живими на світанку наступного дня»* [102, с. 134], за посередництвом яких у текстах проявляється ліричний дискурс. Специфічною у збірці постає метафізика подорожі [177, с. 121] яка, зокрема, реалізується в інтертекстуальному вимірі, відтак ускладнює твір, додає культурних та соціальних конотацій [177, с. 122]: наприклад, в есеї «On the road» спостерігаються алюзія (з погляду на структуру речень, архітекстуальна) на однойменний твір Джека Керуака: *«Україна – це Америка Європи»* [102, с. 83]. Текст побудований як потік свідомості, подібний як до самого роману, так і до сучасної американської поезії. В іншому тексті «Протяг» ключовим образом стає дощ в Макондо (алюзія на роман «Сто років самотності» Г. Г. Маркеса), який метафорично триває в Україні.

3.3.2. Топологія волонтерства як подорожі між фронтом і тилом

Отже, у збірці «Війна з тильного боку» А. Любка-волонтер постає у текстах збірки медіатором, який здійснює обмін між потребами фронту і ресурсами тилу: *«Виявилося, що війна щодня створюватиме ситуативні союзи з десятків людей, і проживання цього братерства стане інтенсивним і палким, проте нагадуватиме метеорит, який горить яскраво, але коротко»*

[102, с. 136]. Письменник фіксує власний досвід і водночас маркує в цілому досвід волонтерства під час війни. Безпосередня участь автора у збиранні коштів, перевезенні речей, зустрічах із людьми має не лише практичну (*«кількість придбаних мною машин для війська давно перевалила за дві сотні»* [102, с. 47]), а й емоційну, символічну цінність. Головним її виявом стають поширені у збірці меморіальні практики: *«Багатьох із тих військових уже немає серед живих, залишаються тільки спогади, неякісні фотографії, точки на карті»* [102, с. 63]. Автор фіксує індивідуальні голоси, історії, локуси війни тощо (у подорожі до села Хрестище зізнається, що воно *«... назавжди стало частиною і моєї біографії»* [102, с. 63]. Таким чином, «подорож» воєнними реаліями відбувається у специфічний спосіб: «читаєч “подорожує” у цьому випадку не стільки географічно, скільки за посередництвом ідентичності певних особистостей та через філософствування наратора, який абсолютно чітко відбирає події, персоналії, соціально-історичне тло та створює через таке поєднання певний духовний топос» [177, с. 123].

Глобальна історія та універсальна філософська проблематика висвітлюються через індивідуальний досвід автора. Починаючи з есею «Країна молодих вдів», А. Любка ділиться історіями загиблих військових (*«тепер мій телефон рясніє номерами хлопців, з якими ми зустрічалися біля лінії фронту, тиснули руки [...] Багатьох із них уже немає серед живих»* [102, с. 249]. У нотатках про Астамбура Гумбу (Абхаз) актуалізується наскрізний для книги інтермедіальний дискурс: читач має змогу отримати уявлення про людину не лише з літературного портрета, а й з прикріпленої перед есеєм фотографії, що також посилює ефект структурної цілісності видання навіть на різних мистецьких рівнях. А. Любка завершує збірку, поки вона, за авторським визначенням, *«не перетворилась на велику Книгу Мертвих»*, адже практика художнього некролога стає більш відчутною наприкінці книги.

Автобіографічний образ волонтера у збірці постає архетипним посередником, «перекладачем» фронтового досвіду для цивільних А. Любка з позицій «свого» та «іншого» демонструє відмінність цього досвіду в буденних предметах і діях: *«на фронті регулювальників і світлофорів немає»* [102, с. 33]. Концепція посередництва й закономірної адресності текстів порушує одне з відкритих критиками питань щодо текстів: хто є головним адресатом збірки? Оглядачка А. Кравченко вважає, що збірка «точно не для внутрішнього користування, бо ж прямі звернення до європейців та піднесені картини всенародного возз'єднання нині (і особливо на фоні щоденних новинних приводів) не можуть не викликати іронічну посмішку» [87]. Автор ділиться спостереженням про те, як харківські комунальники *«залишилися й працювали, бо це була їхня роль у війні»* [102, с. 73], ситуація, фактично, зрозуміла для українців, тому ймовірно транслювалася на європейського читача. В інших есеях звучать прямі заклики саме до європейців, відтак можна припустити, що саме вони є цільовою аудиторією: *«Тому я палко підтримую президента Зеленського і звертаюся до всіх людей доброї волі в Європі: визнайте наше право стати в майбутньому членами ЄС»* [102, с. 125], *«Допоможіть нам випірнути з цієї страшної води. Не дайте нам задихнутися»* [102, с. 126]. За такої умови письменник, однак, залишається критичним і щирим у власних поглядах. Так, в «Оповіданні, яке я ніколи не напишу» він створює дещо сатиричний збірний образ працівників пункту допомоги українцям на кордоні, створений під егідою ООН. Наявна й опосередкована критика реакції європейців на українських біженців (англійська пара в есеї «Химерні відхилення»). Також варто відзначити, що подекуди своєрідна адресність збірки підкреслена локальністю гумору: *«Треба бути українцем, щоб розреготатися»* [102, с. 102].

Есеїстика як форма рефлексивного викладу й осмислення подій дозволяє говорити про найболючіше без пафосу, через довіру й діалог. У текстах А. Любки війна не редукується до героїки чи трагедії, а натомість утілюється у щоденних, дрібних, але вагомих історіях. Наприклад, текст

«Сон у туалеті віденського летовища» описує один день з волонтерського життя А. Любки у жовтні 2022 року. У ньому буденний характер викладу подій контрастує зі значущістю, із якою автор проявив себе як волонтер в Україні, як письменник і культурний діяч у Тірані. А. Любка обирає тенденцію певної деглорифікації подій воєнного часу; описуючи українських військових, прагне, *«щоб читачі бачили українських воїнів як живих людей, а не лише як витесаних із мармуру античних богів»* [102, с. 95], у чому також вбачаємо ліризацію тексту. Разом із тим відкрито демонструється і зворотний бік героїчного. В есеї «Війна – не лише про героїв» автор не уникає правдивого опису людей, які бояться війни та мобілізації, вираженіше транслуючи на західну аудиторію повну картину подій. Своє мистецьке завдання він передусім вбачає в тому, щоб *«фіксувати реальне життя, яке в рази цікавіше й химерніше за будь-яке фентезі»* [102, с. 217]. Особистий досвід дозволяє письменникові створювати реалістичні й подекуди натуралістичні образи воєнного хронотопу: *«Не можу пахнути добре в приміщенні, де покотом сплять п'ятдесят осіб...»*, *«Це був дім для людей без дому»* [102, с. 68]. Попри це така образність подекуди позначена впливом сентиментального: *«Змерзлі, голодні, налякані, вони туляться одне до одного і скрізь пересуваються разом, щоб не загубитися»* [102, с. 148], *«У них забрали не тільки приватне, але й приватність»* [102, с. 149].

3.3.3. Техніки ліризації в есеїстичному письмі А. Любки

Есеї А. Любки вирізняються ліричними практиками, які оприявнюються, зокрема, через суб'єктивізм та численні автобіографічні деталі. А. Любка у властивій йому творчій манері написання травелогів ділиться враженнями від волонтерських поїздок в Україні та за кордоном, особистими переживаннями і розчаруванням у письменницькій справі на початку 2022 року (*«Для мене початок повномасштабного вторгнення був чимось на кшталт особистої поразки, приватного фіаско як письменника й колумніста»* [102, с. 21]; висловлює власні емоції та страхи: *«Третю ніч після*

початку повномасштабного вторгнення я проспав із сокирою під подушкою» [102, с. 139] – у тексті, що висвітлює тему «розстрільних списків». Автор вибудовує довірливий діалог із читачем, через взаємну емпатію: *«Беру телефон тремтячими руками...», «Мені стає соромно за те, що нас убивають»* [102, с. 80]. Текст, потенційно розрахований на закордонного читача, розчулює українську аудиторію емпатичним розумінням цієї емоції, свідчить про інтерсуб'єктивний досвід осмислення травми, завданої війною. Есей «Деградація», що показує трансформацію митця в умовах війни, сповнений риторичних окликів, які створюють пафос гніву, загострюють мотив вкрадених воєнним часом можливостей: *«Боже, скільки книжок я не прочитав за ці півтора року! Грець уже з тими, які не написав»* [102, с. 207]. Ліризованим постає сповідальний характер цього есею: *«Я деградували мої емоції!», «Я закам'янів, заkostenів — куди й подівся той ніжний поет у мені, який глибоко переживав кожен емоційний сплеск»* [102, с. 208]; емоційний пафос риторичних закликів до читачів: *«Господи, таке відчуття, ніби прокинулося щось древнє й говорить через нас. Подивіться: це ж ожили наші архетипні образи...»* [102, с. 117], *«Це ж розсварені Кайдаші»* [102, с. 118].

Авторський ідіостиль збірки вирізняється гумором, який варіюється від буденних анекдотів і жартів до сатири щодо соціальних проблем. Наприклад, щодо власної релігійної приналежності А. Любка, представник одного з найбільш конфесійно послідовних регіонів заходу України, іронізує: *«Бо я все ж атеїст, а не дурень, тож ті свята церковного календаря, що пов'язані з кулінарними феєріями, ревно святкую»* [102, с. 25]. Письменник також дозволяє собі вводити гумор у тексти про власну волонтерську діяльність. Так, у рядках: *«Вчора ми придбали 153-тю тонну ковбаси і відправили її на південний фронт! [...] Слава Україні! Працюємо на перемогу!»* [102, с. 28] – автор пародіює варіант волонтерських звітів у соціальних мережах.

Звертаючись до інтелектуальної есеїстики, А. Любка оцінює значення гумору в кризових соціальних ситуаціях (цей лейтмотив віддзеркалює вже

згадану проблематику ролі поезії). Так, він осмислює історію української літератури, що веде початок від І. Котляревського, і врешті доходить висновку: *«Без гумору неможливо пережити війну»* [102, с. 101]. Із власного письменницького й волонтерського досвіду митець оцінює *«безліч відтінків іронії, сатири й сарказму»* [102, с. 101], якими насичений інфопростір (у тому числі культурний) від 2022 року: *«вся робота нашої волонтерської команди пронизана специфічним чорним і вкрай неполіткоректним гумором»* [102, с. 106]. Це також посилює концепцію деглорифікації («заземлення») образу українського героя. Соціальна сатира здебільшого має у збірці імагологічний підтекст: *«...що ви фотографуєте? Замок на туалеті. Для чого? Щоб мати на згадку доказ корисності ООН»* [102, с. 90]. В есеї «Гумор, який нас лікує» гумор представлено як терапію і навіть як меморіальну практику. Доволі злий, сумнівно етичний жарт із перевезенням тіла військового відкриває парадоксальну значущість: *«класно ви придумали, бо таким чином небіжчик ще кілька днів прожив із нами, в наших жартах і розмовах»* [102, с. 109].

Характерною ознакою збірки стають вкраплення ліричних пейзажів та відступів в есеїстичний текст, насичені тропами та стилістичними фігурами. А. Любка створює зв'язок сімейного наративу минулого і теперішнього: *«Не знаю, це буде розповідь про будні війни чи про моє дитинство. Так уже склалося, що все переплітається, пов'язує теперішнє з минулим, події чіпляються одна за одну, витягують із пам'яті щось зовсім несподіване, забуте, несуттєве, але водночас таке важливе»* [102, с. 53] – у спогаді про діда, який *«дитиною пережив свою велику війну»* [102, с. 57]. Ліричний тип мислення вгадується в особливому висвітленні лейтмотиву єдності, який поширився у 2022-2023 рр.: *«Мабуть, саме так і живається країна – на абсолютно приватному, емоційному рівні»* [102, с. 182]. В окремих есеях важливу роль відіграють символи та художня деталь: *«Коли околицею проїдуть смертоносні багатотонні танки – кому вже буде діло до розбитої порцеляни?»* [102, с. 179]. Порцеляна в тексті символізує єдність матеріальної

речі (знайомої багатьом українцям) з меморіальними практиками, родинною історією, образами дому, батьківщини тощо. Окремі пасажі насичені згущеною тропікою та стилістичними фігурами. Наприклад, епітети й метафори переважають у творенні образів людей: *«Застиглі, згорьовані, задубілі на цьому протязі Історії, вдивляємося перед себе, щоб побачити в стіні дощу якісь обнадійливі обриси»* (про українців) [102, с. 236]. Різні стилістичні прийоми автор залучає і до творення персоніфікованого образу війни: *«У війни є сотні тисяч облич, і всі ці обличчя – побиті горем»* [102, с. 150]; *«Війна стала точкою перезапуску всієї держави, заповнила старі міхи новим вмістом»* [102, с. 71]; *«Війна – це пожирач часу, людей, будівель і територій»*, *«Війна злуцує з нас цивілізаційну оболонку, опускає, позбавляє культурного нашарування, перетворює на фізичну сутність»* [102, с. 207]. Звідси стає зрозумілою тенденція до демонізації імагологічного «ворога», до якої звертається А. Любка в есеях «Ухмилка звіра» та «Іконописець»: *«Маніяк, який дивиться на жертву, розкошуючи її майбутніми стражданнями»*, *«оскал звіра»*, *«втілення чистого зла»* [102, с. 115], *«якась невідома форма життя не просто лізе на тебе із кожної шпарини, а ще й маскується під своїх»* [102, с. 123]; *«це було наче дотик із потойбічного світу: щось слизьке, липке й холодне, яке з могили тягне до тебе руки»* [102, с. 267]. Ліризація текстів сприяє посиленню емоції співпереживання, скорочує дистанцію між автором і читачем, особливо з урахуванням ставки на закордонну аудиторію, яку найімовірніше робив письменник.

Отже, проаналізувавши збірку «Війна з тильного боку», можемо зробити висновки про її особливості в контексті художньої мілітаристики 2022-2023 рр. Творам колекції властиві інтимізація та ліризація, загалом притаманні творам періоду перших років повномасштабного вторгнення. Самі тексти постають діалогічними, можуть прочитуватися як самостійні історії, позначені родо-жанровим симбіозом есеїстичного та щоденникового письма. Відтак формат нотатника *Moleskin* є спробою систематизації розрізнених деталей воєнного повсякдення в художню хроніку війни та

меморіальну спадщину, де індивідуальні голоси українських військових, волонтерів та цивільних є невіддільною частиною колективної пам'яті. Епіцентром уваги митця в збірці стають проблеми єднання українців перед спільною загрозою, пошуку себе у новій воєнній реальності, аналіз та критична оцінка ролі літератури під час війни та її повоєнного розвитку. Текстам властиві риси метамодернізму, неонатуралізму, неосентименталізму та діджитал-модернізму, як і в інших жанрах літератури 2022-2023 рр. Об'єднані спільним образом автора, тексти збірки складають цілісне документально-художнє утворення, цінне систематизованим самим автором досвідом війни.

Висновки до Розділу 3

Ліризація постала однією з провідних практик сучасної мілітарної малої прози. Найбільш репрезентативними щодо цього процесу виступили письменницькі щоденники та есеї, що продемонстрували рефлексію війни в контексті документального та художнього дискурсів.

Аналіз есеїстики антологій «Війна 2022» (розділ «Есеї») та «Воєнний стан» засвідчив варіативність авторських поглядів на можливість документування воєнної реальності. Провідними в текстах стали ідеї пошуку шляхів продовження творчої діяльності в умовах війни, відкритого проговорення травматичного досвіду, зіткнення раціонального й емоційного світобачення, оформлених за допомогою різних технік, передусім ліричних. Ліричне підґрунтя есеїстичних текстів антологій проявилось моноцентризмом авторської оповіді, рефлексивністю, чуттєвістю, монологізацією, сповідальним характером есеїв, художнім відображенням особистих переживань, страхів, мрій, задумів. Стилїстичні фігури, як-от: риторичні питання, звертання, повторювані образи, мотиви – передали ефект інтимізованої невимушеної розмови автора з читачем. Метафори, асонанси й алітерації, паралелізм створили унікальну ритмомелодику есеїв, наближену

до поетичної. Посутніми стали й мотиви травми, деглорифікації війни, розірваності часу, подорожі як акту трансгресії, тілесності тощо.

Щоденники виступили способом документального авторського свідчення, меморіальних і терапевтичних мистецьких практик. Колективний досвід переживання війни постав інтерсуб'єктивним в особистих переживаннях митців. У щоденниках антології «Війна 2022» ліричні практики посилили мотив розірваності часу, а також стали посутніми у творенні воєнних пейзажів. Ліричні засоби виразності, зокрема риторичні запитання і звертання, повтори, паралелізм тощо, поглибили діалогічність наративів, інтерсуб'єктивну природу досвіду перебування у війні.

Аналіз збірки А. Любки «Війна з тильного боку» як однієї з репрезентативних колекцій доби продемонстрував винятковість цього проєкту як своєрідного симбіозу мілітарної есеїстики та щоденника. Створений автором образ волонтера, побудований на особистому досвіді, став унікальним з погляду єднання документалізму й художності, певним свідченням трансгресії в художньому висвітленні комунікації між фронтом і тилом. Ліричні практики у збірці відтворили авторські переживання, глибокий емоційний пафос текстів, прикметних винятковістю ролі тропів, стилістичних фігур, ліричного пейзажу, гумору тощо.

Тож есеї і в антологіях, і в одноосібних збірках підтвердили першорядність саме ліричних практик, дотичних до відтворення дійсності та стану людини в оптиці посиленої чуттєвості, зображення реалій життя без прикрашання та ідеалізації, у реєстрі одночасної іронії та щирості, надії і скепсису, віри в краще і сумнівів у ньому, та ще й в обставинах соціальної ініціативності, інтерактивності, гіпертекстовості. Водночас певною мірою вбачаємо в цих есеях і щоденниках зародки текстів інших прозових жанрів, які будуть безпосередньо присвячені подіям від 2022 року вже в питомих художніх практиках після завершення активної фази російсько-української війни.

ВИСНОВКИ

Поняття «мілітарна література», що активно використовується в сучасному літературознавстві, постає актуальним для систематизації текстів, опублікованих під час російсько-української війни, яка ще триває. У фокусі уваги цього пласта літератури перебуває людина (військовий, волонтер, цивільна особа тощо) всередині війни, а мілітарний дискурс увиразнюється у відповідній проблематиці, пафосі, образно-символічній системі творів. Чималий корпус текстів української літератури від давнини до 2022-2023 рр. спонукав до переосмислення понять «воєнна література» і «мілітарна література». Твори першої групи об'єднують тексти, у яких війна постає дистанційованою в часі, тож міфологізованою й узагальненою, тоді як мілітарна література відтворює дійсність «з коліс» в образній формі, адже автори беруть матеріал для текстів з воєнного повсякдення без прикрас і ретуші.

Аналіз поетичних текстів, есеїв, щоденників в українській літературі 2022-2023 рр. дозволив уточнити феномен мілітарної літератури з позицій авторства. Про автора твору мілітарної літератури, написаної в період війни, яка триває, доцільно говорити з погляду феномена соціального автора і власне митця. Феномен соціального авторства, присутній з погляду особистого досвіду сприйняття війни письменником як реальною особою, постав релевантним для класифікації текстів цих років. Тож у сучасній українській літературі 2022-2023 рр. представлено творчість професійних письменників, які увійшли до літературного процесу до початку війни, письменників, які приєдналися до лав ЗСУ чи волонтерської діяльності, військовослужбовців, які почали займатися літературною справою саме у воєнний період (комбатантська і ветеранська література), а також митців-початківців, для яких художнє письмо постало одним зі способів рефлексії щодо травми, заподіяної війною.

Разом із тим мілітарна література 2022-2023 рр., попри винятковість естетико-стильових тенденцій, художніх практик і творчих почерків, невіддільна, з одного боку, від літератури часів першої фази російсько-української війни з 2014 року, а з іншого – від найдавнішої традиції, яка сягає фольклору й початків давньої літератури. Елементи естетики мілітарного різною мірою відображені в українській народнопоетичній спадщині (солдатських, жовнірських, рекрутських піснях, думах), у літописах княжої і козацької доби, у «Слові про похід Ігорів» тощо. Мілітарний дискурс нової української літератури почався з автора-ветерана І. Котляревського, продовжився у текстах Т. Шевченка, І. Франка, утвердився в літературі ХХ століття з початком Першої світової війни та національно-визвольних змагань українців 1917-1921 рр. Мілітарний первень домінував у діаспорі (творчість «Празької школи»), у літературі Другої світової війни, а також війни в Афганістані. У ХХІ столітті мілітарне начало активно продовжилося в літературі Помаранчевої революції, а також у період Революції Гідності та АТО / ООС. Письменники, які стали свідками цих подій, продовжили активну літературну діяльність і після 24 лютого, однак у їхній творчості відбулися суттєві зрушення, зумовлені емоційним переживанням обставин повномасштабного вторгнення. Саме в цей період суттєво активізувалася як лірична творчість, так і прозові тексти, наповнені ліричним началом з його суб'єктивністю, емоційністю, чуттєвістю. Поезія стала закономірною блискавичною художньою рецепцією воєнних реалій, а ліричні практики суб'єктивності, згущеної тропіки, посиленої емоційності проникли в автодокументальні й рефлексійні прозові твори – есеї та літературні щоденники. Відтак саме студії ліричного дискурсу стали релевантними в узагальненні актуальних художніх тенденцій сучасної української мілітарної літератури.

Так, усвідомлення дискурсу в рамках сучасних літературознавчих студій як засобу засвоєння дійсності в авторській рефлексії, дозволило врахувати позатекстові чинники (соціальний, історичний, культурологічний

контекст тощо), зацентувати увагу на динаміці комунікації автора з читачем через посередництво тексту, а також на тексті як репрезентанті конкретного історико-культурного періоду й пласта літератури. Предметне осмислення лірики і ліричності дозволило оперувати поняттями ліричного суб'єкта, пейзажу, емоційного пафосу, суб'єктивності, інтимізації тощо, вийти на усвідомлення ліричного дискурсу, під яким розуміємо висловлення, об'єднані проявами ліризму, а також семіотичний процес різних дискурсивних практик зі специфічними способами організації усного та писемного мовлення, позначеними суб'єктивізмом, емоційністю, образно-символічною згущеністю та місткістю висловлювання. Важливо, що ліричний дискурс з погляду генерики ширший за дискурс лірики, оскільки не обмежується одним літературним родом, а натомість уможливлює аналіз ліричних інтенцій у прозових текстах, зокрема есеях і щоденниках.

Репрезентативні з погляду ліричних практик твори 2022-2023 рр. (антології «Весна озброєна», «Війна 2022», збірки «Тільки не пиши мені про війну» П. Вишебаби, «Дні тривоги» А. Дністрового, «Сію тобі в очі» Л. Горової, «Люди з дієсловами» К. Калитко, «Закладка» Д. Лазуткіна) дозволили дійти висновку, що після повномасштабного вторгнення росії в Україну у 2022 році саме поезія посіла першорядне місце в літературному процесі як швидка емоційна рефлексія кризових подій. Мілітарний дискурс наповнив як колективні поетичні антології, так і одноосібні поетичні збірки, а також численні тексти в соціальних мережах. Одними з перших комплексних друкованих видань поезії після 24 лютого стали антології «Поезія без укриття», «Весна озброєна», «Війна 2022», що самим форматом зафіксували важливість загальнонаціонального єднання перед ворогом, продемонстрували оптимістичний та емоційний пафос, увиразнили патріотичні мотиви та героїзацію військових за допомогою ліричних практик. Чимало з поезій антологій були позначені впливом *неосентименталізму* як естетики універсальних цінностей, специфічної образності та символіки, наповнені притаманними мілітарній традиції

документалізмом і *неонатуралізмом* у зображенні воєнних реалій. Серед провідних тенденцій мілітарної поезії 2022-2023 рр. варто виділити такі: чітке розмежування понять «свій» / «чужий» / «ворог», оформлене через мілітарну образність, стилістичні фігури, антитези, епітети, паралелізм тощо; інтертекстуальний зв'язок з українською міфологією; історіософські мотиви як ознака спадковості мілітарної традиції. Також з'ясовано, що особливе місце в поезії відведене релігійним практикам – сакралізації образів українських військових і демонізації росіян; звертанням до жанрів молитви, псалмів; залученню до мілітарного дискурсу релігійної та біблійної образності. Важливим постав і образ дитини в контексті війни, а в галереї топосів війни – українські міста Київ, Харків, Маріуполь, Ірпінь, Буча, Херсон та інші як своєрідні маркери воєнних дій, котрі продемонстрували географію та хронологію війни і протранслявали наративи боротьби українського народу.

З'ясовано, що цими тенденціями позначені як поезії, розміщені в антологіях, так і вірші в одноосібних збірках. Зокрема, ліричний суб'єкт збірки «Дні тривог» А. Дністрового як професійного письменника та військовослужбовця поділився досвідом перебування в реаліях війни в іпостасях цивільного та військового. Як митець-універсаліст, автор у ліричний спосіб залучив у мілітарний дискурс сенсорну образність (особливо візуальні та аудіальні образи), що поглибили кінематографізм збірки і продемонстрували й *експресіоністичні* тенденції в мілітарній літературі. У збірці домінували мотиви розірваності часу, мав місце контраст воєнного й мирного життя, символізація весни як Перемоги, що настане після «нескінченного лютого». Важливу роль відіграли образи, пов'язані з домом, родиною, дітьми, що підсилили інтимізований характер та сугестивний ефект віршів.

Поезії К. Калитко («Люди з дієсловами») і Л. Горової («Сію тобі в очі») довели важливість жіночих голосів у письменницькій сензитивності й рефлексії подій війни. Наскрізнi для поетичних колекцій образи – матері,

коханої, берегині, військовослужбовиці, волонтерки – засвідчили активність жіноцтва в сьогочасних воєнних діях і винятковість його поетичного голосу в сучасному письменстві. Тексти показали фокус мілітарної літератури на меморіальних і терапевтичних практиках, а також тісний зв'язок з народнопоетичною спадщиною (на рівні жанру, структури, специфічної образності, стилістичних фігур тощо).

Репрезентативна щодо сучасного літературного процесу і ліричних практик творчість П. Вишебаби («Тільки не пиши мені про війну») і Д. Лазуткіна («Закладка») виявила феноменальність емоційного переживання війни в неосентиментальній, релігійній та інтимній площинах. Обидва митці попри різний військовий та літературний досвід створили унікальний контраст картин мирного і воєнного життя через чуттєвість та підвищену емоційність текстів, залучивши в поезію філософські підвалини сенсуалізму, концепції природної людини, мотиви релігійності та віри і навіть інтимний (подекуди еротичний) наратив у мілітарному контексті. Відеопоезія П. Вишебаби, яка доповнила поетичну збірку «Тільки не пиши мені про війну», а також використані у самій поетичній колекції QR-коди до деяких текстів, відобразили вплив тенденцій *діджитал-модернізму* й проявів партисипаторної культури в українській мілітарній літературі сучасності.

Окрім поезії, лірична образність щедро проникла в есеї та щоденники як жанри автодокументальної прози й поле письменницьких рефлексій та експериментів з власною свідомістю (антології «Війна 2022», «Воєнний стан», збірка «Війна з тильного боку» А. Любки). Ці тексти стали документальним свідченням змін, які відбулися в умовах війни, й водночас платформою осмислення індивідуального (суб'єктивних страхів, переживань, мрій тощо). Хоча есеїстика антології «Воєнний стан» показала варіативність авторських поглядів на можливість правдивого документування воєнної реальності, більшість митців погодилися з ідеєю важливості створення таких текстів з метою фіксації локальних та особистісних змін. Відтак можна стверджувати, що характерним для автодокументальної прози мілітарного

спрямування постав невіддільний зв'язок документального і суб'єктивного начал. В есеїстиці мілітарного спрямування зіткнулися раціональне й емоційне світобачення. Авторські інтенції до ліризації есеїстичного тексту увиразнилися через моноцентризм, а відтак і монологізацію авторської оповіді, рефлексивність, чуттєвість, сповідальний характер роздумів. В есеях і в щоденниках 2022-2023 рр. домінували властиві ліричним текстам стилістичні фігури, які створили ефект інтимізованої бесіди автора, що переживає трагічні обставини, з читачем. Авторські епітети, метафори, асонанси й алітерації, паралелізм, закорінені в мілітарний дискурс, забезпечили унікальну ритмомелодику есеям і щоденникам. Посутнім постав ліричний пейзаж (зображення картин природи і воєнних міст). Щоденники й есеї мілітарного спрямування засвідчили першорядність вираження не лише документалістичних, а й меморіальних та терапевтичних мистецьких практик як способів проговорення й художнього осмислення травми, завданої війною. Саме в прозових текстах антологій «Війна-2022» та «Воєнний стан» продовжилося панування ліричного мотиву розірваності часу, «воєнного календаря», що мали місце в поезіях, травми, деглорифікації війни (зображення воєнного побуту, брутальних, натуралістичних сцен, амбівалентне відтворення поняття героїчного), переміщення як своєрідний акт трансгресії (військових, фронту, дому, волонтерів, біженців), тілесності (з порушенням проблематики воєнного насильства і згвалтування).

Насамкінець, збірка есеїв А. Любки «Війна з тильного боку», видана і презентована на початку 2024 року, за нашим припущенням, стала однією зі спроб укладання умовно цілісної прозової колекції про події 2022-2023 рр. Образ, створений автором, постав в іпостасях волонтера (мілітарний досвід), професійного письменника й обсерватора. Образ волонтера став виявом трансгресивного начала в есеїстиці мілітарного спрямування і свідченням запровадження особливої комунікації між фронтом і тилом, утіленої в художній спосіб. Ліричний дискурс щоденників А. Любки увиразнив тексти есеїв через емоційний пафос, діалогічність та адресність звертань,

інтимізацію; важливими видалися розлога образно-символічна система, ліричний пейзаж, гумор тощо. Утім автор задокументував воєнну реальність, звернувшись до натуралістичних, подекуди брутальних зображень, аналітично підійшовши до антропологічних та культурницьких підвалин конфлікту. Проаналізовані есеї та щоденники загалом дозволили говорити про поступальний характер творчості митців, що перетворили первинні щоденникові записи на завершені збірки поезій, есеїв, новел тощо (щоденники А. Дністрового «Битва за життя» перепрочитано у збірці «Дні тривоги», відчутний вплив щоденників С. Жадана на його збірку новел «Арабески», щоденники А. Чеха «Ненавидіти по-справжньому – страшна річ» стали підґрунтям його збірки «Гра в перевдягання» та роману «Пісня відкритого шляху» тощо).

Отже, аналіз віршів, есеїв і щоденників 2022-2023 рр. дозволив систематизувати їх з погляду проявів ліричного і дійти висновків про специфіку нового періоду сучасної української літератури з 2022 р., який характеризується посутнім впливом естетики *метамодернізму* як реакції на зміну вектора у постмодерних візіях, *неосентименталізму* як естетики емоційності, чуттєвості, щирості в нових кризових умовах та *неонатуралізму* як способу правдивого, приземленого художнього осмислення воєнних реалій, а також частково *діджитал-модернізму*, який увів мілітарну літературу до простору Web 2.0 і партисипаторної культури та відкрив потенціал до родо-жанрового і міжмистецького синтезу. У творах перших місяців повномасштабного вторгнення домінував оптимістичний пафос загальнонаціонального піднесення, віри в перемогу, мала місце героїзація, але водночас була відсутня глорифікація самої війни. Більшість проаналізованих текстів постали миттєвими рефлексіями подій самої війни і місця людини в ній. І поезія, і жанри автодокументальної прози (есеї, щоденники) стали полем для мистецьких роздумів та експериментів у нових воєнних умовах. Тексти засвідчили трансформацію художньої свідомості професійних письменників (Ю. Андруховича, К. Бабкіної, А. Дністрового,

С. Жадана, О. Забужко, К. Калитко, Д. Лазуткіна, А. Любки, В. Махна, А. Чапая, А. Чеха, Я. Чорногуз та інших), військових, які долучилися до письменницької справи (П. Вишебаби, П. Белянського, В. Запеки, В. Маркуса тощо) та інших учасників літературного процесу, які перед цим не займалися творчою діяльністю або вели її спорадично.

Насамкінець варто зазначити, що хоча наразі складно робити висновки про випробування сучасної мілітарної літератури часом і прогнозувати, що саме і хто саме залишиться в перших та других ланках українського літературного процесу від 2022 р., однак уже зараз, з огляду на 2026 рік можна стверджувати, що проаналізовані в дисертаційному дослідженні тексти і їх автори однозначно стануть міцним фундаментом нового етапу української літератури, сформованого зовнішніми (війна) і внутрішніми (ліризація, прояви *метамодернізму*, *неосентименталізму*, *неонатуралізму*, *діджитал-модернізму*) чинниками, що може стати предметом подальших літературознавчих студій системного характеру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. П. За лаштунками імперії. Київ : Віхола, 2021. 360 с.
2. Агеєва В. П. Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи. Київ : Книга, 2012. 392 с.
3. Агеєва В. Пам'ять подвигу: Українська воєнна проза 60–80-х років. Київ : Наукова думка, 1989. 272 с.
4. Андрусів С. Модус національної ідентичності. Львівський текст 30-х років ХХ століття : монографія. Тернопіль : Джура; Львів : ЛНУ імені І. Франка, 2000. 340 с.
5. Баган О. Вісниківство як феномен націоналізму в культурі. *Український погляд*. 27.07.2020. URL: <http://ukrpohliad.org/blogs/visnykivstvo-yak-fenomen-natsionalizmu-v-kulturi.html> (дата звернення : 07.10.2025).
6. Бехта І. А. Дискурс наратора в англомовній прозі. Київ : Грамота, 2004. 304 с.
7. Біловус Л. І., Павлішена Л. В. Типологія жіночих образів прозових та ліричних творів із альманаху «Перший вінок» Наталії Кобринської та Олени Пчілки (1887). *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Гельветика, 2025. Т. 1. Вип. 39. С. 235–243.
8. Білодід І. К. Вибрані праці в 3-х томах. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 1. 446 с.
9. Білоус П. В., Білоус О. П. Українська література XI—XVIII ст. : навчальний посібник. Київ : Академія, 2010. 360 с.
10. Біляцька В. Колискова як різновид воєнної лірики: етновизначальні маркери. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Том 36 (75). № 1. Ч. 2. С. 44–48.
11. Біляцька В. Молитва як фрагмент жанру в сучасному українському ліро-епосі. *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Literatura. Język. Kultura. Historia. Seria V: Monastycyzm i mistycyzm w literaturze,*

- kulturze i języku Słowian*. Białystok : Wydawnictwo Prymat, 2021. Т. 5. С. 283–296.
12. Біляцька В. П. Художня реальність випробувань повномасштабного вторгнення в антології «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія». *Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)*. 2024. №11 (29). С. 122–134.
 13. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Київський університет, 2009. 519 с.
 14. Бойко О. Фантастика, билини й вірші про війну: Україна в закордонних антологіях 2022 року. Читомо. URL : <https://chytomo.com/fantastyka-bylynny-j-virshi-pro-vijnu-ukraina-v-zakordonnykh-antolohiiakh-2022-roku> (дата звернення : 10.02.2026).
 15. Бондаренко А. О. Культ воїна-звіра у мілітарних традиціях на території України : автореф. дис. ... канд. іст. наук. Київ, 2015. 18 с.
 16. Брайко О. Про деякі наративні особливості ранніх романів Володимира Винниченка. *Слово і Час*. 2011. № 6. С. 33–48.
 17. Булаховський Л. А. Мовні засоби інтимізації в поезії Т. Шевченка. *Вибрані праці : в 5-ти томах*. Київ : [б.в.], 1977. Т. 2. Українська мова. С. 16–18.
 18. В бібліотеці №25 була організована книжкова виставка-реквієм «Афганістан: біль та пам'ять». URL : <https://surl.li/pbfbzh> (дата звернення : 20.01.2026).
 19. Василюшин І. «Рокована доба» – епоха в повоєнній ліриці Євгена Маланюка. *Українське літературознавство : збірник наукових праць*. Львів, 2016. Вип. 81. С. 37–45.
 20. Величковська Ю. Образ козака-воїна в українській літературі XVIII століття. *Проблеми гуманітарних наук. Серія Філологія*. 2023. Вип. 51. С. 22–28.

21. Весна озброєна. Антологія воєнної лірики. Київ : Ліра-К, 2022. 302 с.
22. Винничук Ю. Малоросійський мазохізм. 2011. URL : <https://maidan.org.ua/arch/hist/1311018576.html> (дата звернення : 24.12.2025 р.).
23. Висоцький О. Ю. Історія української культури: навчальний посібник. Дніпро : НМетАУ, 2009. 130 с.
24. Вишебаба П. Тільки не пиши мені про війну. Київ : Видавництво Однієї Книги, 2022. 112 с.
25. Війна 2022: щоденники, есеї, поезія : антологія. Львів : Видавництво Старого Лева; Варшава : Нова Польща, 2023. 440 с.
26. Війна і мир: культура. *Історична правда*. 10.06.2020 р. URL : <https://www.istpravda.com.ua/articles/2020/06/10/157645/> (дата звернення : 06.11.2025 р.).
27. Віннічук А. П. Усна народна творчість : навчальний посібник. Вінниця : Твори, 2020. 304 с.
28. Воєнний стан: антологія. Чернівці : Померанцев Святослав, 2023. 368 с.
29. Галайчук О. В. Лицарство княжої доби в українському обрядовому фольклорі: мотиви та образи : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07 – фольклористика. Львів : Львівський національний університет імені І. Франка, 2018. 201 с.
30. Гаврилук Н. Поезія фронтовиків: образи війни в поезії Ярини Чорногуз. *Scientific Collection «InterConf+»*. 2023. № 32(151). С. 274–285.
31. Галасюк А. «Це буде довга боротьба. Нам дуже не вистачає людей»: інтерв'ю з військовим та поетом Павлом Вишебабою. *Суспільне Донбас*. 25.03.2023 р. URL : <https://suspilne.media/donbas/422913-ce-bude-dovga-borotba-nam-duze-ne-vistacae-ludej-intervu-z-vijskovim-ta-poetom-pavlom-visebabou/> (дата звернення : 27.01.2026 р.).
32. Галета О. Від антології до онтології: колекція як спосіб літературної (само)ідентифікації. *Літературний процес: методологія, імена,*

- тенденції : збірник наукових праць (філологічні науки). Київ : Київський університет імені Б. Грінченка, 2012. № 1. С. 72–76.
- 33.Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник. За наук. ред. О. Галича. 2-ге вид., стереотип. Київ : Либідь, 2005. 488 с.
- 34.Галич У. Міфи війни і любові Катерини Калитко. *Збруч*. 26.06.2019. URL: <https://zbruc.eu/node/90347> (дата звернення : 27.05.2025).
- 35.Гальчук О. Провідні мотиви й образи поетичної книги Павла Вишебаби «Тільки не пиши мені про війну». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції : збірник наукових праць (філологічні праці)*. 2023. №22. С. 15–23.
- 36.Герасименко Н. О. Словами очевидців: література від Євромайдану до війни : *монографія*. Тернопіль : Джура, 2019. 127 с.
- 37.Голик Р. Війна і Русь: еволюція уявлень про збройні конфлікти у середньовічній й ранньомодерній культурі та їх рецепція у модерній Галичині. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: збірник наукових праць*. Львів : Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, 2011. Вип. 20. С. 212–236.
- 38.Головчак Х. Військовий та поет Павло Вишебаба розлучився з дружиною: «Історія нашої родини закінчилась у 2022-му». *ТСН*. 18.04.2023. URL : <https://tsn.ua/ato/viyskoviy-ta-poet-oleg-vishebaba-rozluchivsya-z-druzhinoyu-istoriya-nashoyi-rodini-zakinchilas-u-2022-mu-2310022.html> (дата звернення: 27.01.2026 р.).
- 39.Гон О. М. Парадигматика ліричного й епічного в «Кантос» Езри Паунда: монографія. Дніпро : Акцент, 2017. 428 с.
- 40.Горішна Г. М. Поезія майдану у дискурсі української революційної поезії ХХ–ХХІ століття : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль : ТНПУ імені В. Гнатюка, 2018. 20 с.
- 41.Горова Л. Сію тобі в очі : вірші. Київ : Люта справа-ТаТиШо, 2022. 112 с.
- 42.Грицак Я. Подолати минуле: глобальна історія України. Київ : Портал, 2022. 432 с.

43. Гук В. «Весна переможна». *Українська літературна газета*. 19.08.2022.
URL : https://litgazeta.com.ua/reviews/v-iacheslav-huk-vesna-peremozhna/#google_vignette (дата звернення : 27.11.2025 р.).
44. Гундорова Т. І. Майдан як симптом: травма, рана і крипта. 2014. URL :
<https://krytyka.com/ua/community/blogs/maydan-yak-symptom-travma-rana-i-krypta> (дата звернення: 23.01.2026 р.).
45. Гундорова Т. І. Перевернений Рим, або «Енеїда» Котляревського як національний наратив. *Наукові праці ЧДУ імені Петра Могили*. 2004. Т. 29. Вип. 16. С. 17–28.
46. Гундорова Т. І. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ : Критика, 2009. 447 с.
47. Гураль В. Я пишу вірші все життя. Тут, на війні, це активізувалося в мене: інтерв'ю з військовим та поетом Павлом Вишебабою. *Gossip*. 14.06.2023.
URL : <https://gossip-ua.com/persona/2579-ya-pishu-vrsh-vse-zhittya-tut-na-vyn-ce-aktivzuvalosya-v-mene-ntervyu-z-vyskovim-ta-poetom-pavlom-vishebaboyu.html> (дата звернення : 27.12.2025 р.).
48. Девдюк І. В. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду: монографія. Івано-Франківськ : Кушнір Г. М., 2020. 484 с.
49. Демська-Будзуляк Л. М. Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс (на матеріалі студій кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.): дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література, 10.01.06 – теорія літератури. Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2020. 406 с.
50. Дзюба Т. Ю. Візія Першої світової війни у прозі Йозефа Рота: часопростір, ідентичність, катастрофізм. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2016. Т. 7. С. 71–79.
51. «Дні тривоги» Анатолія Дністрового – діалог з «Днями» Євгена Плужника. *Радіо Культура*. URL : <http://www.nrcu.gov.ua/news.html?newsID=102675>

(дата звернення : 10.01.2026 р.).

- 52.Дністровий А. Битва за життя: щоденник 2022 року. Київ : Vivat, 2024. 408 с.
- 53.Дністровий А. Дні тривоги. Київ : Віхола, 2023. 162 с.
- 54.Донцов Д. Дві літератури нашої доби. Торонто : Гомін України, 1958. 296 с.
- 55.Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря. Торонто : Гомін України, 1961. 231 с.
- 56.Естетика : підручник / за заг. ред. Л. Т. Шевчук. Київ : Центр учбової літератури, 2010. 520 с.
- 57.Єфремова Л. Вояцькі пісні : каталогізація, динаміка жанроутворення, російські та польські впливи. *Збірник наукових праць*. Київ, 2008. Вип. 7(10). С. 67–79.
- 58.Забужко О. С. І знов я влізаю в танк.... Вибрані тексти 2012—2016: статті, есе, інтерв'ю, спогади. Київ : Комора, 2016. 416 с.
- 59.Зайцева Ю. Г. Інтимізація як мовознавча проблема. *Комунікативна лінгвістика. Прагмалінгвістика*. 2015. С. 140–145.
- 60.Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) : монографія. Луцьк : Твердиня, 2008. 406 с.
- 61.Захарчук І. Друга світова війна: досвід історії – досвід літератури. *Слово і Час*. 2007. Вип. 6. С. 15–24.
- 62.Зелененька І. А. Інтерпретація війни в Україні: українська, польська, болгарська, литовська поезія (на матеріалі антології «Весна озброєна»). *Українська література: історичний досвід і перспективи*. 2023. Вип. 1. С.102–112.
- 63.Зубрицька М. Homo legens: Читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
- 64.Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури. Київ : Академія, 2010. 256 с.
- 65.Іваннікова Л. Вихід на війну та військова магія українців: історичні та церковні джерела. *Сіверянський літопис*. 2024. № 4. С. 127–137.

- 66.Ільницький М. М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Львів : Інститут українознавства імені І. Крип'якевича, 1995. 318 с.
- 67.Казанова О. В. Аспекти дослідження генологічної природи ліричної прози. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2019. Вип. 28. С. 20–29.
- 68.Казанова О. В. Есеїстичне письмо як художня практика (на прикладі збірки есеїв «25 есе про головне»). *Studia Metodologica*. 2024. № 54. С. 46–53.
- 69.Казанова О. В. Фольклорні елементи у воєнній ліриці К. Калитко. *Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)*. 2025. Вип. 7(37). С. 310–320.
- 70.Калитко К. Люди з дієсловами. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2022. 128 с.
- 71.Катерина Калитко, письменниця: Ми дуже довго будемо говорити про війну в своїй літературі. *Інтерв'ю з України*. 05.10.2018. URL : <https://rozmova.wordpress.com/2019/03/30/kateryna-kalytko-2/> (дата звернення : 27.12.2025 р.).
- 72.Камберова Р. Семантика лексем із значенням кольору в українських поетів-символістів. *Вісник Львівського університету. Серія : Філологія*. 2009. Вип. 48. С. 300–305.
- 73.Кирильчук О. М. Контрдискурсивні художні стратегії українського романтизму. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : НаУОА, 2021. Вип. 11(79). С. 159–162.
- 74.Книга поезій «Закладка». Офіційний веб-сайт Комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка. URL : <https://knpu.gov.ua/archive/knyha-poezij-zakladka/> (дата звернення : 07.12.2025 р.).
- 75.Книжкова виставка-реквієм в бібліотеці. URL : <https://bashtanskaotg.gov.ua/news/knizhkova-vistavka-rekvim-v-bibliotetsi-2021-02-18> (дата звернення : 10.12.2025 р.).

- 76.Кобзей Н. Від натуралізму до неонатуралізму: естетичні шукання Володимира Винниченка. *Дивослово*. 2012. Вип. 4. С. 57–61.
- 77.Ковалів Ю. Кілька штрихів до сучасної лірики під обстрілами. *Буквоїд*. 05.07.2022. URL : <http://bukvoid.com.ua/events/culture/2022/07/05/112454.html> (дата звернення : 05.11.2025 р.).
- 78.Козлик І. Літературознавчий аналіз художнього тексту / твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. Брно, 2020. 235 с.
- 79.Колкутіна В. В. Розвиток національної ідеї в українській публіцистиці: історичний аспект. *Європейський вибір України, розвиток науки та національна безпека в реаліях масштабної військової агресії та глобальних викликів XXI століття» (до 25-річчя Національного університету «Одеська юридична академія» та 175-річчя Одеської школи права) : у 2 т. : матеріали Міжнар.наук.-практ. конф. (м. Одеса, 17 червня 2022 р.)*. Одеса : Гельветика, 2022. Т. 1. С. 838–840.
- 80.Колкутіна В. В. Сучасна українська мілітарна література: онтологічний аспект. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Том 36 (75). № 5. Ч. 1. С. 366–371.
- 81.Колкутіна В. В. Сучасний ліричний дискурс у мілітарній поезії: рецептивний аспект. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Том 36 (75). № 6. Ч. 2. С.17–21.
- 82.Колошук Н. Нефікційна проза: навчальний посібник для закладів вищої освіти. Київ : Каравела, 2021. 332 с.
- 83.Корольова А. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті : монографія. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2002. 267 с.
- 84.Корнієнко Н. Слова і кулі. Харків : Vivat, 2024. 400 с.
- 85.Коцарев О. Птахи та бійниці у дні тривоги: нова поезія війни. *Читомо*. 18.03.2024. URL : <https://chytomo.com/ptakhy-ta-bijnytsi-u-dni-tryvoh-nova-poeziia-vijny/> (дата звернення : 12.10.2025 р.).

86. Коцарев О. Чорногуз і Лазуткін: про що книжки нових шевченківських лауреатів. *Читомо*. 11.03.2024. URL : <https://chytomo.com/chornohuz-i-lazutkin-pro-shcho-knyzhky-novykh-shevchenkivskykh-laureativ/> (дата звернення : 12.10.2025 р.).
87. Кравченко А. Відвертий щоденник чи казка для європейців: як читати «Війну з тильного боку» Андрія Любки. *Українська правда*. 17.03.2024. URL : <https://life.pravda.com.ua/culture/pro-shcho-nova-zbirka-pismennika-ta-volontera-andriya-lyubki-viyna-z-tilnogo-boku-300540/> (дата звертання: 03.11.2025 р.).
88. Крижановська Т. О. Інтерсуб'єктивність як форма феноменологічної та екзистенційної думки. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету*. 2013. №18. С. 112–116.
89. Лазуткін Д. Закладка. Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. 192 с.
90. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість. Київ : Знання-Прес, 2006. 592 с.
91. Левицький В. Про книжку Дмитра Лазуткіна «Закладка». Видавництво Старого Лева. 08.09.2022. URL : <https://surl.li/rgiaiу> (дата звернення : 07.02.2025 р.).
92. Левченко Г. Д. Міф проти історії. Семіосфера лірики Лесі Українки: монографія. Київ : Академія, 2013. 332 с.
93. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
94. Література на полі медій: збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Київ : 2018. 633 с.
95. Література після 1991 року / наук. ред. Р. Харчук. Історія української літератури : у 12 т. Т. 12. Київ : Наукова думка, 2024. 1007 с.
96. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. 609 с.

97. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
98. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс / ред. Р. Гром'як. Тернопіль : Підручники і посібники, 2004. 367 с.
99. Літературознавчий дискурс від бароко до постмодерну: колективна монографія / упор. Н. Левченко. Київ–Люблін–Харків : Майдан, 2020. 602 с.
100. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с.
101. Лучук І. Іван Франко про мистецтво поетичне: дискурс лірики. *Українське літературознавство*. 2011. Випуск 74. С. 77–85.
102. Любка А. Війна з тильного боку. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2024. 280 с.
103. Любка А. У пошуках варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани. Чернівці : Книги – MeridianChernowitz, 2019. 384 с.
104. Ляшенко О. Риторика війни на сторінках журналу «Вітчизна» 1940-х років. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2024. Вип. 30 (2). С. 79–85.
105. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. Київ : Обереги, 1993. 81 с.
106. Малинка М. Тема турецької загрози християнському світу в творчості Станіслава Оріховського та в українському хронографі XVI ст. *Переяславські Сковородинівські студії*. 2013. Вип. 2. С. 72–76.
107. Маліцька А. Іntenції до ліризації в мілітарному щоденнику Анатолія Дністрового «Битва за життя: щоденник 2022 року». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Том 36 (75). № 6. Ч. 1. С. 316–320.
108. Маліцька А. Мілітарний герой у рецепції поетів «Празької школи». *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2022. № 52. С. 38–44.

109. Маліцька А. Практики інтимізації мілітарної літератури (на прикладі збірки «З любов'ю – тато!» В. Пузіка). *Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)*. 2025. № 7 (37). С. 512–521.
110. Маліцька А. Репрезентація українського міста в сучасній мілітарній поезії. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2023. №54. С. 54–59.
111. Маліцька А. Сенсорна образність як складник ліричного дискурсу збірки Анатолія Дністрового «Дні тривог». *Вісник Одеського національного університету. Філологія*. 2024. Том. 29. № 1(29). С. 53–60.
112. Маліцька А. Українська поетична мілітарна традиція: до питання витоків. *Вісник Одеського національного університету. Філологія*. 2025. Том. 30. № 2 (32). С. 48–59.
113. Маліцька А. Явище трансгресії у мілітарній есеїстиці (на матеріалі антології «Воєнний стан»). *Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)*. 2024. № 10 (28). С. 387–398.
114. Матушкіна Д. Д. Локуси міста як складники художнього простору в романі «Свято» Є. Пашковського. *Львівський філологічний часопис : збірник наукових праць*. 2018. № 3. С. 163–166.
115. Махно В. Література і війна. *Збруч*. URL : <https://zbruc.eu/node/102615> (дата звернення: 27.11.2025 р.).
116. Мельник Н. Г. Соціально-побутові паремії як відображення національної традиції. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії*. 2013. Вип. 9(2). С. 104–110.
117. Мимрук О. Воєнна література – тепер це і є укр.суч.літ. URL : <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukrsuchlit/> (дата звернення : 27.02.2026 р.).

118. Михед О. Позивний для Йова. Хроніки вторгнення. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 335 с.
119. Міністерство культури та інформаційної політики України: створено національний портал «Поезія Вільних» – всеукраїнські воєнні хроніки у віршах. *Урядовий портал*. 2022. URL: <https://www.kmu.gov.ua/> (дата звернення: 28.02.2026 р.).
120. Мінченко Т. Сірий колір як метафора буття в поезії Євгена Плужника. *Вісник Запорізького державного університету*. 1999. № 2. С. 75–78.
121. Мочернюк Н. Д. Поза контекстом: інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєння: монографія. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2018. 391 с.
122. Мочернюк Н. Д. Українська література 20–30-х років XX століття у взаємодії з образотворчим мистецтвом: інтермедіальний дискурс : дисертація ... докт. філол. наук : 10.01.01 – українська література; 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Київ, 2019. 421 с.
123. Мудрак О. Еротична лірика як літературознавча проблема. *Слово і Час*. 2008. № 11. С. 62–65.
124. Мудрак О. Інтимна, любовна та еротична лірика: диференціація понять. *Слово і Час*. 2009. № 11. С. 74–77.
125. Мусій В. Б. Постмодерна візія відносин «автор-герой» як акту трансгресії. *Вісник Одеського національного університету. Філологія*. 2023. № 27(1(25)). С. 28–37.
126. Мусій В. Б. Співвідношення публіцистичності та художності в романі Петра Кралюка та Олександра Красовицького «Королівський гамбіт. Роман про стійкість Енергодара» (До питання про метадискурсивну природу сучасної мілітарної літератури). *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2025. Т. 31(4). С. 287–294.
127. Назарець В. М. Топос міста в поезії Бертольда Брехта. *Вісник ЖДУ імені І. Франка*. 2013. Вип. 4. С. 164–167.

128. Нахлік Є. Історизм та психологізм Шевченкового реалізму. *Народознавчі зошити. Серія філологічна*. 2014. № 3. С. 431–452.
129. Нахлік Є. Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст : монографія. Львів : Б.В., 2015. 543 с.
130. «Наше життя – це фронт, а наші предки – тил. Колись вони впорались, і ми впораємося». *Gazeta.ua*. 21.07.2022. URL : https://gazeta.ua/articles/opinions-journal/_nashe-zhittya-ce-front-a-nashi-predki-til-kolis-voni-vporalis-i-mi-vporayemosya/1099923 (дата звернення : 20.01.2026 р.).
131. Незалежність у полум'ї війни: українська література спротиву : колективна монографія / за наук. ред. М. Жулинського. Київ : НАН України, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка, 2024. 460 с.
132. Никоненко Р. Феномен трансгресії у сучасних мистецьких практиках. *Grail of Science*. 2022. Вип. 22. С. 335–337.
133. Олександр Бойченко: про межу в літературі, літературу на межі та літературне безмежжя. *Галицький кореспондент*. 19.08.2009. URL : <https://gk-press.if.ua/x1641> (дата звернення : 30.05.2025 р.).
134. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
135. Павлішена Л. В., Швець Т. В. Тема «невтраченого покоління» у збірці Павла Вишебаби «Тільки не пиши мені про війну». *Актуальні проблеми філології та перекладознавства : збірник наукових праць*. 2023. Вип. 27. С. 83–88.
136. Павлюк І. З. Лірика. *Енциклопедія Сучасної України*. URL : <https://esu.com.ua/article-55604> (дата звернення: 17.12.2025 р.).
137. Пагутяк Г. Швидка смерть і тривала любов. *Таємна пригода... Антологія української еротичної прози порубіжжя XIX–XX ст.* / укладник Є. Плясецький. Київ : Yakaboo Publishing, 2023. С.7–32.
138. Паршин І. Л. Голод та епідемії у Галицько-Волинській державі: нотатки на полях політичної історії Русі. *Вісник Львівського університету. Серія історична*. 2016. Вип. 52. С. 53–71.

139. Пастух Т. Відчуття течії : літературно-критичні спостереження. Львів : Піраміда, 2024. 228 с.
140. Пастух Т. Поезія в час війни (II). *Zbruc*. 27.07.2022 р. URL : <https://zbruc.eu/node/112646> (дата звернення: 20.01.2026 р.).
141. Пастух Т. Про метамодернізм, дівчину Ліду, колгоспницю і Памфіра. *Zbruc*. 15.09.2024. URL : <https://zbruc.eu/node/119462> (дата звернення: 20.08.2025 р.).
142. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу : діахронічний аспект : монографія. Суми : СумДУ, 2008. 208 с.
143. Петінова О. Б. Соціально-побутові ціннісні орієнтації в менталітеті українського народу. *Культура народів Причорномор'я*. 2004. № 52. Т. 1. С. 154–158.
144. Петренко-Цеунова О. Мілітарний дискурс у Києво-Печерському патерику. *Сіверянський літопис*. 2023. Вип. 2. С. 118–123.
145. Петренко-Цеунова О. Путівник українською літературою для англомовного читача. *Український тиждень*. URL : <https://tyzhden.ua/puti-vnyk-ukrainskoiu-literaturoiu-dlia-anhlomovnoho-chytacha/> (дата звернення : 03.12.2025 р.).
146. Пирогова Н. Меморіальні практики під час війни. *Сучасний культурно-мистецький простір: креативні та інформаційно-комунікативні трансформації : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 21–22 червня 2022 року*. Київ : НАКККиМ, 2022. 195 с.
147. «Письменники пишуть книжку, а люди, які у відчаї — фіксують свій крик». Про щоденники війни як явище. *Радіо Культура*. 23.06.2023 р. URL : <https://ukr.radio/news.html?newsID=101715> (дата звертання: 19.12.2025 р.).
148. Плохій С. Російсько-українська війна: повернення історії. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2023. 400 с.

149. Поезія без укряття: антологія / упор. Н. Гармазій. Брустури : Дискурсус. 2022. 240 с.
150. «Поезія без укряття»: історії авторів та їхніх віршів. *НСПУ*. URL : <https://nspu.com.ua/novini/poeziya-bez-ukrittta-istorii-avtoriv-ta-ihnih-virshiv/> (дата звернення: 22.01.2026 р.).
151. Поліщук К. Вибрані твори / передм. С. Яковенка. Київ : Смолоскип, 2008. 704 с.
152. Поліщук Я. О. Реактивність літератури. Київ : Академвидав, 2016. 192 с.
153. Поліщук Я. О. Сім поглядів на війну. Київ : Дух і літера, 2025. 232 с.
154. Пророк Н. В., Царенко Л. Г., Бойко С. Т. Релігія як ціннісно-смісловий ресурс у ситуації війни. *Наукові записки. Серія : Психологія*. 2025. Вип. 1. С. 129–137.
155. Просалова В. А. Текст у світі текстів Празької літературної школи: монографія. Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. 343 с.
156. Пузік В. З любов'ю – тато! Київ : Лабораторія, 2023. 216 с.
157. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури : Дискурсус, 2022. 288 с.
158. Радовська В. Афганістан: біль душі і пам'ять серця: бібліографічний посібник. Збараж : Збаразька централізована бібліотечна система, 2009. 17 с.
159. Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. 1919. Київ : Асоціація етнологів при ІМФЕ імені М. Рильського НАНУ, 2001. 369 с.
160. Руднянин О. І. Творчість Олекси Ізарського: стратегії жанру та стилю : дис. ... канд. філологічних наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2021. 222 с.
161. Рябченко М. Комбатанська проза у сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і час*. 2019. Вип. 6. С. 62–73.
162. Семигінівська Т., Чубенко Б. Синестезія та інтермедіальність у перекладацькому аспекті (на матеріалі творчості Т. Г. Шевченка). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія «Філологія»*. 2018.

Вип. 19. С. 138–145.

163. Синьоок Г. Поезія мовою війни. *Війна і література: збірник праць міжнародної наукової конференції. 27–28 квітня 2023 року*. Черкаси : Видавець Юлії Чабаненко, 2023. С. 136–162.
164. Сковорода Г. Твори: у 2 т. Київ : Обереги, 1994. Т. 1. 528 с.
165. Скорина Л. В. «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років: монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2019. 704 с.
166. Словник української мови online. Томи 1–15 (А – П'ять). URL : <https://sum20ua.com/> (дата звернення: 07.10.2025 р.).
167. Смілянська В. Л., Чамата Н. П. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка : монографія. Київ : Вища школа, 2000. 205 с.
168. Станчишин В. Емоційні гойдалки війни: Роздуми психотерапевта про війну. Київ : Віхола, 2022. 288 с.
169. Стародубцева Л. В., Петренко Д. В. (Не)справедливість пам'яті, або (без)пам'ятство справедливості: перехідне правосуддя і трансформаційна пам'ять в реаліях повномасштабної російсько-української війни. *Вісник гуманітарних наук*. 2026. №15. С. 1–38.
170. Стечик М. Вірші – як турнікети (лінгвопоетика дискурсу великої війни). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*. 2023. № 19. С. 100–106.
171. Стилєт і стилос. Українська мілітарна поезія. Київ : Стилєт і стилос, 2021. 232 с.
172. Стрільчик Б. А. Оніричний дискурс сучасної української прози (на матеріалі романів Степана Процюка, Володимира Єшкілєва та Андрія Жураківського) : автореф. дис. ... канд. філологічних наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2019. 15 с.

173. Танчин К. Щоденник – саморозкриття письменника. *Парадигма*. 2004. Вип. 2. С. 312–329.
174. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). 2 вид., випр. і доп. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
175. Ткачик Н. Олександр Бойченко: Найважливіше в літературі має бути замовчане. *Нова Польща*. URL : <https://novapolshcha.pl/article/oleksandr-boichenko-naivazhlivishe-v-literaturi-maye-buti-zamovchane/> (дата звернення : 30.01.2026 р.).
176. Ткачук М. П. Суб'єктно-об'єктна дискурсивна практика лірики Євгена Плужника. *Філологічні трактати*. 2014. Т. 6. № 4. С. 95–107.
177. Томбулатова І. І. Метафізика подорожі у сучасній українській есеїстиці («Melancholia Hungarica» В. Махна та «Genius Loci: Печ, Угорщина» А. Любки). *Причорноморські філологічні студії*. 2024. №4. С. 119–124.
178. Томбулатова І. І. Музичний код ідентичності в сучасній українській поезії. *Folium*. 2024. №4. С. 268–273.
179. Томбулатова І. І. Наративні стратегії сучасної есеїстики (на матеріалі текстів А. Любки, В. Махна). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2023. № 64. С. 226–229.
180. Томпсон Е. Трубадури імперії. Київ : Основи, 2008. 368 с.
181. Трейтяк О. Досвід іншого повсякдення: есеїстика військових. *PEN-Ukraine*. URL : <https://pen.org.ua/dosvid-inshoho-povsyakdennya-eseyistyka-vijskovykh> (дата звернення : 26.11.2025 р.)
182. У видавництві «Ліра-К» надрукована антологія воєнної лірики «Весна озброєна» за участі 142 авторів з України і країн Європи. *Українська літературна газета*. 18.07.2022. URL : <https://litgazeta.com.ua/news/uvydavnytstvi-lira-k-nadrukovana-antolohiia-voiennoi-liryky-vesna-ozbroiena-za-uchasti-142-avtoriv-z-ukrainy-i-krain-ievropy/> (дата звернення : 21.02.2026 р.).

183. Українське суспільство в умовах війни. 2022 : колективна монографія / за ред. Є. Головахи, С. Макеєва. Київ : Інститут соціології НАН України, 2022. 410 с.
184. Улюра Г. Писати війну. Київ : Темпора, 2023. 314 с.
185. Урись Т. Дискурс війни у сучасній українській поезії. *Вісник освіти і науки (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)*. 2023. Вип. 5(11). С. 246–259.
186. Федорів У. Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Львів, 2016. 227 с.
187. Фігурний Ю. Історичні витоки українського лицарства : Нариси про зародження і розвиток козацької традиційної культури та національне військове мистецтво в українознавчому вимірі. Київ : Стилос, 2004. 306 с.
188. Франко І. Я. Вибрані поезії. Харків : Ранок-Креатив, Своє, 2025. 320 с.
189. Франко І. Я. Літературно-критичні праці. *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. 601 с.
190. Франко І. Я. Літературно-критичні праці. *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*. Київ : Наукова думка, 1983. Т. 40. 556 с.
191. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. *Слово і Час*. 2014. Вип. 11. С. 49–59.
192. Цолін Д. Віра крізь біль: поезія війни. *Патріярхат*. 2024. №3(503). URL : <https://www.patriyarkhat.org.ua/statti-zhurnalu/vira-kriz-bil/> (дата звернення : 27.02.2026 р.).
193. «Ця книга, мов маскувальна сітка, що сплетена різними пальцями» – Надія Гармазій про антологію «Поезія без укриття». URL : <https://surl.li/avmosc> (дата звернення : 27.02.2026 р.).
194. Черниш О. Н. Новий сентименталізм поезії Чжан Цзяна. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2016. № 20. Т. 2. С. 90–92.

195. Черняк Ю. І. Інтердисциплінарні виміри проблеми типології дискурсів та літературознавча аналітика. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2010. Вип. 1. С. 94–100.
196. Чиж Н. О. Жанровий статус та роль щоденників у літературі: щоденники Олександра Довженка та Аркадія Любченка. *Наукові праці*. Вип. 122. Т. 135. С. 93–98.
197. Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. 511 с.
198. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. Харків : Прапор, 2004. 272 с.
199. Шаф О. В. Еволюція жанрів української лірики рубежу ХХ–ХХІ століть: навчальний посібник. Київ : Просвіта, 2012. 272 с.
200. Швець Г. Д. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2006. 20 с.
201. Шевченко Т. М. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ–початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.
202. Шевченко Т. М. Есеїстичні практики Любка Дереша. *Південний архів. Філологічні науки*. 2018. Вип. 75. С. 47–50.
203. Шевчук В. О. Муза Роксоланська : українська література XVI–XVIII століть : у 2 кн. Київ : Либідь, 2004–2005. Книга 2 : Розвинене бароко. Пізнє бароко. 2005. 726 с.
204. Шишкін О. Національна ідентичність: постколоніальні студії у вимірі російсько-української війни. *Вісник Прикарпатського університету. Серія : Політологія*. 2026. №22. С. 367–377.
205. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник. Київ : АртЕк, 1998. 336 с.
206. Щокань Г. «У книгах військових нема ура-патріотизму й пафосу», –

- дослідниця воєнліту Марина Рябченко. *Українська правда. Життя*. 15.01.2023. URL : <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/01/15/252323/> (дата звернення: 17.11.2024).
207. Щур О. Двісті років ветеранської прози в Україні. URL : https://rus.lb.ua/culture/2021/04/20/482135_dvisti_rokiv_veteranskoj_prozi.html (дата звернення: 17.11.2024).
208. Юган Н. Жіночий погляд на російсько-українську війну: фемінні ролі та стратегії подолання психологічних і постколоніальних травм у творах сучасної української драматургії. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2024. Вип. 59. С. 81–92.
209. Яременко Н. Сенсорні образи як атрибути моделювання тілесності в «тюремній прозі» Вольфганга Борхерта. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2021. Т. 15. С. 76–88.
210. Adorno Th. W. Cultural Criticism and Society. *Prisms*. Cambridge, Massachusetts : MIT Press, 1981. P. 17–34.
211. Allison J. War, Passive Suffering, and the Poet. *The Sewanee Review*. 2006. Vol. 113. №2. P. 207–219.
212. Arendt H. Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil. New York, N.Y. : Penguin Books, 2006. 336 p.
213. Bacon F. Essays / introduction by Oliphant Smeaton. London : J. M. Dent & Sons, Everyman's Library, 1912. 224 p.
214. Benjamin W. Essays and Reflections. New York : Schocken Verlag, 1969. 402 p.
215. Bergonzi B. The Problem of War poetry. The Byron Centre for the Study of Literature and Social Change School of English Studies, University of Nottingham, 2010. 24 p.
216. Deer P. Culture in Camouflage: War, Empire, and Modern British Literature. Oxford : Oxford University Press, 2009. 304 p.
217. Hegel G. W. F. Aesthetics: Lectures on Fine Art / trans. by T. M. Knox.

- Oxford : Clarendon Press, 1975. 1289 p.
218. Hynes S. *The Soldier's Tale: Bearing Witness to Modern War*. New York : Penguin Books, 1997. 424 p.
 219. Gillis S., Short E. Children's experiences of World War One. *The British Library*. URL : <https://www.bl.uk/world-war-one/articles/children-s-experiences-of-world-war-one#> (дата звернення : 05.02.2026 p.).
 220. Kinsella A., Tompkins Z., Ufberg R. *Love in Defiance of Pain: Ukrainian Stories*. New York : Deep Vellum Publishing, 2022. 310 p.
 221. Malitska A. Mars and Muses. Poetry in the time of war. *Interaction of the experience of post-Yugoslav and Ukrainian areas: cultural, linguistic, literary, artistic, historical, and journalistic aspects (February 23–24, 2024. Ljubljana, Slovenia)*. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. P. 67–71.
 222. Malitska A. Videopoetry of Pavlo Vyshebababa: the intermedial aspect. *International scientific conference «Innovative aspects of the development of philological sciences» : conference proceedings (April 5–6, 2023. Częstochowa, the Republic of Poland)*. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2023. P. 52–56.
 223. Merriam-Webster's Collegiate Dictionary. 11th ed. Springfield, MA : Merriam-Webster, 2020. 1624 p.
 224. Pahl K. M., Kivimäki V. Histories of Emotions and Experiences : Studying Soldiers' Letters, Poems, and Memoirs. *Geschichte Und Gesellschaft*. 2023. № 49(1). P. 47–69.
 225. Pavlyshyn M. *Ukrainian Literature: A Wartime Guide for Anglophone Readers*. Cambridge : Cambridge University Press, 2025. 90 p.
 226. Pressman J. *Digital Modernism: Making It New in New Media*. New York : Oxford University Press, 2014. 224 p.
 227. Schelling F. W. J. *The Philosophy of Art* / ed. by Douglas W. Stott. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989. 342 p.
 228. Schweizer D. *Lost Innocence: The Representation of Children in Literature of the Great War. Literature of the Great War: New Approaches*. 2016. URL :

- <https://literatureofthegreatwar.wordpress.com/> (дата звернення : 05.10.2025).
229. Shatova I. The perception of war and peace in modern Ukrainian poetry. *The reception of East Slavic literatures in the West and the East*. Firenze : Firenze University Press, 2023. P. 289–309.
 230. Snyder T. The Road to Unfreedom: Russia, Europe, America. New Haven ; London : Yale University Press, 2018. 336 p.
 231. Soloviova N., Salata I., Sorochan L. Literary discourse in foreign language teaching. *Literary discourse: theoretical and practical aspects*. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2020. P. 214–234.
 232. Starostenko T. The Numerological Code in Contemporary Ukrainian War Poetry: Maksym Kryvtsov's Poems from the Embrasure and Anthology Love 2.0: Love and War. *Alfred Nobel University Journal of Philology*. 2025. №2 (30). P. 129–144.
 233. Stearns P. N., Stearns C. Z. Emotionology: Clarifying the history of emotions and emotional standards. *The American Historical Review*. 1985. Vol. 90. №4. P. 813–836.
 234. What is Military Fiction? Interview with Bullet Points Magazine. URL : <https://storiesfromtomorrow.com/2025/01/24/what-is-military-fiction-interview-with-bullet-points-magazine/> (дата звернення : 20.02.2026 p.).
 235. Wilson A. The Ukraine Crisis: What It Means for the West. New Haven ; London : Yale University Press, 2014. 256 p.