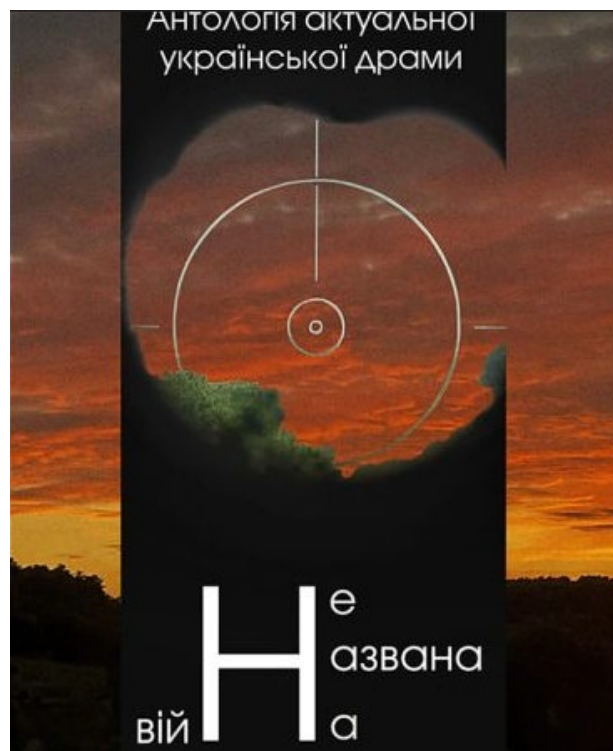


Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Кафедра української літератури

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА І ВІЙНА: УКРАЇНСЬКИЙ ВИМІР

Навчально-методичний посібник



Вінниця-2023

П54

Рекомендовано до друку навчально-методичною комісією факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол №5 від 21 лютого 2023 р.)

Рецензенти:

Рарицький Олег Анатолійович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Цепкало Тетяна Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики, реклами та зв'язків з громадськістю Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Упорядник:

Поляруш Ніна Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

ВСТУП

Поетам треба говорити за тих, хто уже не скаже.
Треба писати до тих, кому вже не придуть листи.
По білих бинтах водити пальцем у сажі.
Голосити голосом тих, чий голос застиг.

Поетам треба виходити в ніч і записувати контури тіней.
Треба шукати розсіпані між осколками й гільзами букви.
Бо говорити про тих, кого уже не зустрінеш,
значить продовжувати з ними бути.

Павло Коробчук

Війна й українська література

Російсько-українська війна, яка розпочалася ще із 2014 року, це не лише біль, жах, руйнування та смерть, а ще й потужний каталізатор для розвитку літератури. На тлі страшних випробувань зміцнилася жага Перемоги та віра в неї. Нова воєнна дійсність породила феномен нової літератури – літератури спротиву, реалістичного спрямування боротьби українців за свій дім, землю, незалежність.

Реалії сучасної війни, яка жорстоко зігнорувала всі норми й правила, змінюючи проблемно-тематичне та жанрово-стильове спрямування художніх творів початку ХХІ ст., як і художню свідомість загалом. Мілітарність у сучасному культурному просторі набула суттєво іншого характеру, заявляючи про це не тільки безпосередньо, а й символічно, архетипно.

Упродовж 2014-го – 2023-го років ніша мілітарної літератури, за даними Ганни Скоріної, поповнилася на понад тисячу нових книжок. Це художні тексти (проза, поезія, нон-фікшн, драматургія), котрі є реакцією митців на події російсько-української війни. Це дуже різноманітні книжки, їх пишуть і цивільні письменники, і військові, і журналісти, і волонтери, і госпітальєри. Чисельність художніх і документальних творів неухильно зростає. «Сьогочасним вдивлянням», рефлексією страху, своєрідною психотерапією називають літературознавці книги 2022-2023 рр., як от:

антологію «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія», у котрій зафіксовано враження, думки й емоції про перші дні війни С. Жадана, А. Чеха, В. Рафаєнка, М. Савки та ін.; антологію «Воєнний стан», яку складають твори малих жанрів М. Кідрука, Т. Дуди, І. Славінської, Л. Денисенко та ін..

Особливу цінність і в майбутньому матимуть художні тексти писані під час війни письменниками-військовими: Д. Вербича, Б. Гуменюка, В. Запеки, А. Полежаки, І. Чернілеського. Щирість і відвертість емоцій, сподівань і прагнень у цих текстах вражає. Митці правдиво і відверто інтерпретують події війни, прагнуть встановити причинно-наслідкові зв'язки, пропонують нові підходи до розуміння реалій життя. Потужний соціальний та культурний вплив творів воєнної тематики сприятиме пошуку глибокого розуміння війни, її наслідків, непохитної віри в перемогу.

ЗМІСТ

Війна і українська література	3
Робоча програма навчальної дисципліни	6
Лекційний курс	27
Лекція 1: Вступ. Витоки українського спротиву	27
Лекція 2: Багатогранна творчість О. Довженка періоду Другої світової війни	29
Лекція 3: Три прочитання війни у творчості Олеся Гончара	31
Лекція 4-5: Художнє осмислення російсько-української війни в українській прозі початку ХХІ століття	33
Лекція 6-7: Спротив російській агресії в українській драматургії початку ХХІ ст.	35
Лекція 8-9: Українська поезія «під обстрілами»	37
Практичний курс	38
Практичне заняття № 1. Творчість Т. Шевченка – духовна основа української нації, джерело національно-політичної свідомості	38
Практичне заняття № 2. Українська поезія періоду Другої світової війни	41
Практичне заняття № 3. Кіноповість «Україна в огні» Олександра Довженка та її перегук з подіями російсько-української війни	43
Практичне заняття № 4, 5. Друга світова війна очима письменників - шістдесятників	45
Практичне заняття № 6. Змалювання трагічних подій російсько-української війни в романах «Чорне Сонце» (2015) Василя Шкляра, «Доця» (2014) Тамари Горіха Зерня	46
Практичне заняття № 7. Російсько-українська війна в житті і творчості Сергія Жадана	47
Практичне заняття № 8, 9. Провідні тенденції та здобутки та здобутки української поезії під час російсько-української війни початку ХХІ століття	48
Питання до заліку	
Додатки	49
Схеми аналізу	49
Матеріали для самостійної роботи	

Робоча програма навчальної дисципліни «Художня література і війна: український вимір»

Мета, завдання, компетентності та програмні результати навчання

2.1. Мета навчальної дисципліни «Художня література і війна: український вимір»)» - дати студентам цілісне уявлення про художнє осмислення Другої світової та російсько-української війни в українській літературі ХХ-поч. ХХІ століття; визначити особливості її розвитку, розмаїття творчих індивідуальностей митців; охарактеризувати твори різних жанрів з точки зору сучасної оцінки важливих літературних та громадсько-політичних явищ.

2.2. Завдання дисципліни:

- надати студентам системне розуміння тенденцій розвитку української літератури воєнної тематики ХХ-поч. ХХІ століття;
- сформувати вміння застосовувати основи теоретико-літературного інструментарію;
- осмислити філософські, ідеологічні, етичні й естетичні погляди письменників на розвиток літератури означеної тематики;
- здійснювати аналіз художніх творів воєнної тематики методом рецептивної естетики та рецептивної поетики;
- сформувати навички застосовувати отримані компетентності у вирішенні конкретних аналітичних і дослідницьких завдань щодо літературного процесу.

2.3.Компетентності

2.3.1. Загальні компетентності

- здатність до образного мислення, аналізу та синтезу;
- здатність застосовувати на практиці набуті теоретичні знання.

2.3.2. Фахові компетентності

- знання та розуміння основних шляхів й закономірностей розвитку української літератури;
- здатність визначати специфіку суспільно-історичного контексту розвитку української літератури воєнної тематики від давнини до сьогодення;
- здатність давати стильові характеристики кожного періоду української літератури;
- здатність оцінювати та визначати роль і місце письменника в літературному процесі доби;
- здатність проводити літературознавчий аналіз художніх текстів тексти, визначених програмою;
- здатність використовувати здобутки української та світової літератури для формування національної свідомості здобувачів;
- здатність працювати в команді;
- здатність діяти на основі етичних міркувань (мотивів).

2.4. Програмні результати навчання

- вміння опрацьовувати літературно-критичні праці й користуватися довідковою літературою;
- вміння характеризувати кожен з періодів українського письменства в суспільно-історичному контексті й обґрунтовувати причину їх зміни;
- вміння осягати сутність культурно-історичних феноменів літературних надбань від давнини до сьогодення;
- вміння визначати культурно-історичну цінність творів українського письменства в контексті світової літератури;
- вміння з'ясовувати культурно-історичну функцію твору та його автора в сфері національної й світової літератур;

- вміння упорядковувати, оцінювати, аналізувати, порівнювати художні твори, опираючись на здобуті знання;
- вміння виробляти та відстоювати власну позицію під час розв'язання літературознавчої проблеми шляхом ведення дискусії.

Програма навчальної дисципліни

Розділ I. Передісторія українського визвольного духу.

Тема 1. Вступ.

Інформаційний обсяг теми. «Слово о полку Ігоревім» – героїчна поема кінця XII ст., одна з найвідоміших пам'яток зрілого Середньовіччя. Історична основа та ідея твору. Головний образ «Слова о полку Ігоревім» – образ Руської землі. Образи руських князів. Образ Ярославни. «Золотослов» Святослава – справжній маніфест миру і доброщирісних стосунків, полум'яний заклик до об'єднання во ім'я слави і міці рідної держави, в ім'я процвітання і добробуту народу.

Тема 2. Творчість Тараса Шевченка – духовна основа формування сучасної української нації, джерело національно-політичної свідомості.

Інформаційний обсяг теми. Визвольна боротьба українського народу проти загарбників і поневільників у творах «Тарасова ніч» (1838), «Іван Підкова» (1839), «Гайдамаки» (1842). Нове звучання мотивів визвольної боротьби у творах поета періоду «Трьох літ» (1843 – 1845). Роздуми Т. Шевченка про історичну долю України, наскрізь негативна оцінка Переяславської ради, виступ проти гнобительської політики російської імперії заклик до революційної боротьби у поемі-містерії «Великий льох». Сатиричне змалювання жорстокості російського царизму у поемі «Сон» (1844) Т. Шевченка. Осуд гнобительської політики Російської імперії й заклик пригноблених народів до боротьби у поемі «Кавказ» (1845). Послання Т. Шевченка «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм...» (1845) – вдумливий постичний аналіз суспільно-політичного й національно-

культурного життя в Україні. Поема «Єретик» (1845) як алюзія на адресу російського імперіалізму . Осуд самодержавно-кріпосницького ладу та поневолення уярмлених російською імперією у творах періоду заслання («Полякам», «У Бога за дверима стояла сокира»). Незакінчена поема «Юродивий» (1857) – гостра сатира, спрямована проти російського самодержавства. Мрії про вільне життя народу після перемоги над сучасними поетові «владиками» російського імперства («Ісаія. Глава 35», «Осії. Глава XIV» (1859).

Тема 3. Драматична поема Лесі Українки «Бояриня»

Інформаційний обсяг теми. Концептуальне філософсько-естетичне осмислення проблем національної історії у драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня» (1910). Характер патріотичного матеріалу.

Розділ II. Українство у Другій світовій війні: літературно-художній дискурс

Тема 1. Українська нація перед викликом історії. Інформаційний обсяг теми.

Поява патріотичних віршів, статей українських поетів. Короткочасне творче осяяння П. Тичини: філософське осмислення подвигу і безсмертя народу в поемі «Похорон друга». Концентрація патріотизму, незнищенності народу в поезії «Я утверждаюсь».

Натхненна патріотика Максима Рильського: «Слово про рідну матір», «Неопалима купина». Образ України у поемі-видінні «Жага».

Полум'яна громадянська лірика часів Другої світової війни В. Сосюри: «В години гніву», «Під гул кривавий», «Лист до земляків». Змалювання образу Батьківщини у вірші «Любіть Україну», гостра критика твору у повоєнні роки.

Історична поема «Данило Галицький» (1942) Миколи Бажана: героїчний пафос твору, віра у перемогу над ворогом. Цикли «Сталінградський зошит», «Київські етюди»: особистісні художні спостереження автора, насичені філософічністю і справжнім психологізмом.

Творчість А. Малишка часу воєнних лихоліть: закличне звучання циклу «Україно моя» (1942), трагічні картини поневоленої загарбниками України, патріотизм, віра в перемогу над ворогом.

Тема 2. Жанрово-стильове розмаїття української прози воєнної доби

Інформаційний обсяг теми.

Головна тема української прози – тема Батьківщини, у силовому полі якої і поширені соціально-політичні аспекти, трактовані в дусі тогочасної тоталітарної ідеології, і аспекти духовно-історичні, пов'язані з Батьківщиною-Україною, терзаною ворогом. Воєнна проза письменників старшого покоління: Юрій Яновський «Жива вода», Леонід Первомайський «Атака на Ворсклі», Олекса Кундзіч «Дорога на Крем'янець» та інші.

Творчість О. Довженка періоду Другої світової війни. Монументально-романтична мала проза («Стій, смерть, зупинись», «Відступник», «На колючому дроті», «Ніч перед боєм», «Мати»). Кіноповість «Україна в огні» (1943) як вияв духовного опору митця тоталітарному режиму. Діалогічний характер осмислення національного буття. Змалювання трагічної долі українського народу і глибока віра в його остаточну перемогу. Перегук кіноповіді з нинішніми подіями російсько-української війни. Заборона твору і репресії проти його автора. «Щоденник» О. Довженка як протестна модель, яскравий документ епохи, що вражає правдивістю, сміливістю оцінок, глибиною філософських спостережень, патріотичною насиченістю.

Три прочитання Другої світової війни у творах Олеся Гончара

Роман «Прапороносці», його головні концепти: Віра, Надія, Любов; надмірна ідейна тенденційність і пафосність, резонерство героїв, ідея радянського месіонізму – недоліки твору, зумовлені каноном «соцреалізму». Мистецтво моделювання драматичних картин «Чорного літа» 1941 р. у романі «Людина і зброя». Гуманістична проблема твору, осудження «кривавої бойні», тоталітаризму і фашизму, зображення граничних ситуацій буття людини на війні. Художнє значення «Листів з ночей оточенських». Третє прочитання

війни – роман «Циклон», його символічна назва, гуманістичний пафос, зображення героїв-екзистенціалів.

Мілітарний міф в еміграційній літературі

Роман «Людина біжить над прірвою» Івана Багряного як роман-вирок тоталітаризму й тоталітарним державам. Питання трагедії недержавного народу, сини якого воюють собі на шкоду під чужими прапорами, порушення гуманістичних проблем буття людини, сенсу історії моральної й духовної величі людини в «Огненному колі» Івана Багряного. Співзвучність твору І. Багряного з романами «На західному фронті без перемін» Е.-М. Ремарка, «По кому подзвін» Е. Т. Гемінгуей.

Тема 3. Війна у художній свідомості письменників-шістдесятників. Інформаційний обсяг теми.

Інформаційний обсяг теми. Мотив «дитинства вбитого війною» в поезії Ліни Костенко. Болюче відчуття війни як страхітливого, неприродного, антилюдяного у творах Ліни Костенко «Смертельний падеграс», «Мій перший вірш написаний в окопі», «У Корчуватому, під Києвом», «Пастораль ХХ століття».

Зображення колізій ініціації як змужніння людської душі в трагічній ситуації війни в оповіданнях та повістях «Облога», «Климко» Григора Тютюнника, «Первінка», «Бинь-бинь-бинь» Миколи Вінграновського.

Розділ III. Художнє осмислення подій російсько-української війни в українській літературі початку ХХІ ст.

Тема 1. Жанрово-стильова панорама української лірики під обстрілами.

Інформаційний обсяг теми. Потужне піднесення сучасної лірики, яка живиться історичною й етноментальною пам'яттю, мотивовано чинить опір московському агресору на межі життя і смерті. Зосередження поетичного слова на конкретно предметних, особисто пережитих кожним автором реалій воєнної дійсності. Вплив на поетів зміни звичайної картини світу та

усталеного способу життя, впевненості у завтрашньому дні. Матеріалізація резистансного спротиву через енергію вистражданого Слова – закличного, риторичного. Ключові слова поезії спротиву – війна, окупація, евакуація, спротив, страждання, хата.

Творчість Бориса Гуменюка, якого війна зробила великим поетом, слово якого сильне, нещадне та відверте: («Я так тішуся, коли вбиваю», «Якого легше, коли вмирають чоловіки»). Велика та справжня любов поета до життя, дух воїна, віра у перемогу – основні мотиви творчості поета і воїна.

Вірші поетів-тероборонівців **Юрія Матевощука, Сергія Татчина, Ігоря Астапенка**.

Армійські хоку **Артема Полежаки**, їх бурлескно-травестійна манера. Короткі тексти **Дмитра Мамчура** (збірка «Маргіналії»), їх самоіронія, яка допомагає витримати важкий тягар війни.

Вірші про війну – 2022 **Василя Махна і Дмитра Лазуткіна**.

Творчість **Іллі Чернілевського** – сценариста, барда, перекладача, поета і воїна.

Війна очима **Гліба Бабіча** – українського поета, автора пісень, учасника російсько-української війни.

Павло Вишебаба – український поет, еко-активіст, музикант про російсько-українську війну 2022.

Ексцентризм віршів професійного військовика **Володимира Тимчука**. (антологія «На початку було Слово»).

Утвердження перемоги над смертю у творах **В'ячеслава Кондратюка** («Бабине літо»). Образ-архетип української хати у поезії **Олександра Хоменка** («Прийде той день, коли потрібно буде»).

Домінування жіночого письма. Жінки-поетки, про себе, про свої відчуття й переживання, про своїх коханих, які зараз не з ними, а десь воюють; про ненависть до ворога, що несе смерть та руйнування; про любов до свого,

гармонійного та звичного; про любов до природи, яка квітне на весні і красу якої не здатна знищити війна. Ідея незнищенності у сучасній поезії спротиву.

Творчість **Олени Герасим'юк** – поетеси й госпітальєрки; її «Отче наш» періоду війни, «Я – поет, яка пише вірші для вбитих моїх читачів», присвячений Драматичному театру в Маріуполі.

Відображення глибоко й проникливо у поезії **Маріани Кіяновської** того, що несе із собою війна. Творення поеткою майстерних герметичних віршів.

Поезії про війну 2022 року **Ярини Черногуз** – поетеси, волонтерки, розвідниці Збройних Сил України; учасниці російсько-української війни.

М'яке та емоційно стримане письмо **Катерини Калитко**. Перехід геометричної образності віршів поетеси у фольклорну.

Вірші поетки-волонтерки **Галини Крук**. Промовистість та значущість текстів про смерть на війні, «яка ходить і збирає свої криваві жнива і яку можна уникнути; тема долі-«кулі, що летить у тебе вічність».

Внутрішній монолог з Богом **Мар'яни Савки** («Оптика Бога», «Сине Марієн, не слухай порад»).

Внутрішній спротив поезії **Юлії Мусаковської**, її бачення того, що мають робити люди, які залишаються в тилу; міркування щодо мови в час війни («Мово моя солов'їна, в'язанка дров»).

Проблема втрати мови в час війни у поезії **Емми Євтушенко** («#BuchaMassacre»).

Здатність Природи витримати те, що з собою принесла війна у поезії **Оксани Забужко** («Красногруда»)

Особиста екзистенційна долученість до війни **Катерини Міхаліциної** («Вона часом плаче наввипередки»). Тема людських страждань, які приносить війна, у творчості поетки («Радість моя тиха»).

Переживання жінки, чоловік якої перебуває на фронті, у поезії **Ірини Цілик** («Ми з тобою – сполучені посудини»).

Тема війни в її культурній обумовленості у вірші **Оксани Осмоловської** «Українська дитина замучується, коли виростає».

Вірші **Юлії Ілюхи** про життя біженців, що волею обставин опинилися в Західній Європі («Біженко, твої ноги обійшли пів Європи»)..

Тема 2. Війна в українській прозі та драматургії.

Інформаційний обсяг теми. Василь Шкляр – український письменник, політично-громадський діяч. Особливості світобачення митця. Роман «Чорне Сонце» (повна назва «Чорне Сонце або Дума про братів азовських») (2015). Історія написання роману, присвята. Тема твору змалювання трагічних подій російсько-української війни очима бійця полку «Азов». Проблематика роману. Майстерність творення образів.

Творчість Сергія Жадана – поета, прозаїка, драматурга, есеїста, перекладача, голосу українського Сходу, волонтера. Роман «Інтернат», його правдивість і переконливість. Проблематика твору: що таке війна, апатія, страх, відвага, відповідальність. Основа роману – особисті спостереження людини, що перебувала по той бік фронту. **П'єса «Хлібне перемир'я» (2020) Сергія Жадана.** Автор про п'єсу. Проблематика твору: історія одної смерті як історія цілого покоління, історія стосунків між дітьми і батьками, історія зради й недовіри. Вдале поєднання у творі комізму й трагізму.

«Доця» (2019) – дебютний роман української письменниці **Тамари Горіха Зерня.** Авторка про свій твір. Художнє осмислення у романі подій 2014 року у Донецьку. Донбас як точка обнуління, місце сили, де прозвучали найважливіші запитання. Особливості моделювання образу головної героїні.

«Маріупольський процес» (2015) Галини Вдовиченко. Сюжет твору, його нестандартність, символічність назви. Універсальність і архетипність образної конструкції твору. Непередбачуваність розв'язки. «Маріупольський процес» – яскравий приклад якісної мелодрами, який засвідчує формування в сучасному письменстві особливого тексту, присвяченого подіям АТО та війни на Сході.

«Оголений нерв» (2015) Світлани Талан – розповідь про мирне й спокійне життя, міцну родину, вірних друзів. Основна проблема – руйнівна сила війни, яка роздирає навпіл усі зв'язки, і рідні люди, і вірні друзі стають ворогами. Роман в оцінці літературної критики.

Книга «Довгі часи» (2017) Володимира Рафєєнка – розмова про війну на новому метафоричному і сюрреалістичному рівні. Показ абсурдності «руського мира», окупації як надто болючої історії.

Поява нових жанрів в українській літературі про війну: збірка оповідань «Безодня» колишнього бійця 93-ої бригади **Влада Сорда**. Химерне поєднання у творах збірки гоголівської містерії з голлівудськими горорами. «Безодня» – це книга застереження про те, що війна – це жах без меж.

Роман «Цуцик» Віталія Запеки. Фронт очима собаки, цуцика. Гуманістичний пафос твору. Осуд роману за неприпустимий спосіб зображення війни.

Драматичні твори **Неди Нежданой** про сучасну російсько-українську війну: «Кицька на спогад про темін», «ОТВЕТКА», «Загублені в тумані»

Тема 3. Російсько-українська війна очима ветеранів і учасників.

Інформаційний обсяг теми. Головні творці літератури про війну – її безпосередні учасники.

Книга спогадів «Сліди на дорозі» Валерія Ананьєва, десантника 25-ої бригади. Супровід паперової оповіді кадрами, які ведуть на фото та відео. Спроба дати відповідь на питання «чому так швидко здали Крим» та «чому війна не закінчилася в 2014-му».

Книжка **«Життя Р. С.» (2016) Валерії Бурлакової** – київської журналістки, що воювала в різних підрозділах у 2014-2017 роках. Жанрове визначення книги – реквієм за загиблим коханням, бійцем 93-ої бригади Анатолієм Гарковенком. Фронтний щоденник, роздуми про армію, місце в ній жінки та дисонанси тилового життя.

«Щоденник нелегального солдата» Олени Білозерської – енциклопедія добровольчого руху, ретельна розповідь, що охоплює період від Майдану по серпень 2017 року. Документалізація – одна з важливих ознак книги.

«Сапери» Сергія Гридіна. Розкриття автором проблем людини на війні та у військовому колективі.

Щоденники та спогади солдатів-письменників: про реальність фронтових буднів, правдиву та без зайвої героїзації: Олександр Мамалуй «Військовий щоденник», Андрій Пальваль «Савур-Могिला: Військовий щоденник», Василіса Трофимович «Любов на лінії вогню», Назар Розлуцький «Нотатник мобілізованого» та інші.

**Структура навчальної дисципліни
«Українська література і війна: національний вимір»**

Назви розділів і тем	Кількість годин											
	Денна форма						Заочна форма					
	усього	зокрема					усього	зокрема				
		ЛК	ПЗ	ЛЗ	ІЗ	С.Р.		ЛК	ПЗ	ЛЗ	ІЗ	С.Р.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
РОЗДІЛ 1 Передісторія українського визвольного духу												
Тема 1. Вступ	10	2	-			8						
Тема 2. Творчість Т. Шевченка – духовна основа формування сучасної української нації, джерело національно-політичної свідомості	12	2	2			8						
Тема 3. Драматична поема Лесі Українки «Бояриня»	10	-	2			8						

Разом за розділом 1	32	4	4	-	–	24						
РОЗДІЛ 2 Українство у Другій світовій війні: художній дискурс												
Тема 1. Українська нація перед викликом історії	6	-	-			6						
Тема 2. Жанрово-стильове розмаїття української прози воєнної доби	20	6	4			10						
Тема 3. Війна у художній свідомості письменників-шістдесятників	6	-	2			4						
Разом за розділом 2	32	6	4			20						
РОЗДІЛ 3 Художнє осмислення подій російсько-української війни в українській літературі початку XXI століття												
Тема 1. Жанрово-стильова панорама української лірики під обстрілами	12	4	4			4						
Тема 2. Війна в українській прозі та драматургії	9	2	4			3						
Тема 3. Творчість письменників-безпосередніх учасників бойових дій	5	2	-			3						
Разом за розділом 3	26	8	8			10						
УСЬОГО ГОДИН	90	18	18			54						

Примітка: ЛК – лекції; ПЗ – практичні заняття; ЛЗ – лабораторні заняття; ІЗ – індивідуальні заняття; ІНДЗ – індивідуальні навчально-дослідні завдання

Теми лекцій

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		Денна форма навчання	Заочна форма навчання
1.	Вступ. Війна як каталізатор для розвитку літератури	2	
2.	Три прочитання війни у творчості Олесь Гончара	2	
3.	Багатогранна творчість О. Довженка періоду Другої світової війни	2	
4.	Художнє осмислення російської-української війни в українській прозі початку ХХІ ст.	4	
5.	Українська поезія часу російсько-української війни: проблематика, образи	4	
6.	Спротив російській агресії в українській драматургії початку ХХІ ст.	4	
УСЬОГО ГОДИН		18	

Теми практичних занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
1.	Творчість Т. Шевченка – духовна основа формування сучасної української нації, джерело національно-політичної свідомості	2	
2.	Українська поезія періоду Другої світової війни: проблеми, образи.	2	
3.	Кіноповість «Україна в огні» О. Довженка і її перегук з подіями російсько-української війни	2	
4.	Зображення колізій ініціації як змужніння людської душі в трагічній ситуації війни в оповіданнях та повістях «Облога» і «Климко» Григора Тютюнника та «Первінка», «Бинь-бинь-бинь» Миколи Вінграновського	4	
5.	Змалювання трагічних подій російсько-української війни в романах «Чорне Сонце» Василя Шкляра, «Доця» Тамари Горіха-Зерня	2	
6.	Російсько-українська війна у житті та творчості Сергія Жадана	2	
7.	Провідні мотиви й образи поезії російсько-української війни	4	
УСЬОГО ГОДИН		18	

Теми лабораторних занять

Не передбачено навчальним планом.

Теми індивідуальних завдань

Не передбачено навчальним планом.

Самостійна робота

№ з/п	Тема	Кількість годин
1.	Вступ. Передісторія українського визвольного духу. «Слово о полку Ігоревім» – маніфест миру, доброщирісних стосунків, полум'яний заклик до об'єднання во ім'я слави і міцї рідної держави, її процвітання.	10
2.	Концептуально-філософське осмислення проблем національної історії в драматичній поемі «Боярина» Лесі Українки	8
3.	Три прочитання Другої світової війни у творчості Олеса Гончара	8
4.	Мілітарний міф війни у творчості Івана Багряного (роман «Людина біжить над прірвою», повість «Огненне коло»)	6
5.	Художнє осмислення російсько-української війни в українській поезії початку ХХІ ст.: проблематика, образи.	6
6.	Тема російсько-української війни у рефлексіях Андрія Кокотюхи, Світлани Талан, Галини Вдовиченко	4
7.	Образ воїна у творчості українських поетів початку ХХІ ст.	6
8.	Російсько-українська війна у щоденниках, есеях сучасних українських письменників-воїнів.	6
УСЬОГО ГОДИН		54

Індивідуальні навчально-дослідні завдання

Не передбачено навчальним планом.

Методи та технології навчання

Спосіб організації практичної та теоретичної діяльності здобувачів під час вивчення «Українська література і війна: національний вимір» зумовлений закономірностями й особливостями змісту навчального предмета. Будуть використані такі *методи навчання*:

- 1) за характером подачі викладення навчального матеріалу: словесні, наочні, практичні;
 - 2) за організаційним характером навчання: методи стимулювання і мотивації навчально-пізнавальної діяльності; методи контролю та самоконтролю у навчанні; бінарні (подвійні) методи навчання;
 - 3) за логікою сприймання та засвоєння навчального матеріалу: індуктивно-дедукційні, репродуктивні, прагматичні, дослідницькі, проблемні тощо.
- Технології навчання*: пояснювально-ілюстративне, проблемне, програмоване, диференційоване навчання.

Критерії та методи оцінювання

Методи контролю забезпечують одержання зворотної інформації про зміст, характер і досягнення у навчально-пізнавальній діяльності здобувачів і про ефективність засвоєння навчального матеріалу.

Під час перевірки ефективності взаємодії між викладачем і здобувачем буде використано такі методи контролю:

- метод усного контролю (індивідуальне опитування, фронтальна перевірка, групова перевірка);
- метод письмового контролю (контрольна робота, метод практичної перевірки, метод тестового контролю).

За місцем у навчальному процесі буде використано такі види контролю: попередній, поточний, тематичний, підсумковий.

Критерії оцінювання (за 100-бальною системою)

Оцінка за шкалами ЄКТС, стобаловою, розширеною	Критерії оцінювання	Рівень досягнень здобувача
А 90-100 балів ВІДМІННО	Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на поглибленому рівні; комплексом знань та вмінь, який характеризується системністю. Застосування знань здійснюється на основі самостійного цілеутворення, побудови власних програм діяльності. Здобувач проявляє нешаблонність мислення у виборі і використанні елементів комплексу знань, здатний самостійно і творчо використовувати набуті уміння відповідно до варіативних ситуацій навчання. Здобувач спроможний самостійно формулювати узагальнення та висновки, нові задачі, розв'язувати нестандартні задачі, ситуації. Навчально-пізнавальна активність обумовлена пізнавальними інтересами, мотивами саморозвитку і професійного становлення. Здобувач проявляє інтерес до актуальних проблем відповідного освітнього компонента, може під керівництвом викладача вибрати предмет наукового дослідження, проводити самостійну науково-дослідну роботу.	ВІСОКИЙ
В 80-89 балів ДУЖЕ ДОБРЕ	Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на поглибленому рівні. Здобувач володіє комплексом знань та вмінь, який є частково-впорядкованим. У процесі застосування знань студент спроможний вибрати необхідний елемент комплексу знань та вмінь. Застосування знань та вмінь здійснюється як у стандартних ситуаціях, так і при незначних варіаціях умов на основі використання загальних рекомендацій. Відбувається перенесення сформованих умінь або їх комплексів на розв'язування незнайомих задач, ситуацій. Навчально-пізнавальна активність стимулюється пізнавальними інтересами, продукт діяльності оцінюється як професійно значущий.	ВІСОКИЙ
С 75-79 балів ДОБРЕ	Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на підвищеному рівні, може усвідомлено застосовувати знання та вміння для висвітлення суті питання. Комплекс знань частково-структурований. Знання застосовуються переважно у знайомих ситуаціях. Здобувач усвідомлює особливості навчальних задач, ситуацій тощо. Пошук способів їх розв'язання здійснюється за зразком. Здобувач спроможний аргументувати застосування певної методичної дії у ході розв'язування задач, ситуацій тощо. Навчально-пізнавальна активність стимулюється мотивами професійного становлення і пізнавальними інтересами.	ДОСТАТНІЙ

D 60-74 балів ЗАДОВІЛЬНО	Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на середньому рівні, може проілюструвати власними прикладами відповідь на питання, частково усвідомлює специфіку навчальних та прикладних задач, ситуацій тощо, має знання про способи розв'язування типових задач, ситуацій тощо. Однак процес самостійного розв'язування задач, ситуацій тощо потребує опори на зразок. Навчально-пізнавальна активність здобувача є ситуативно-евристичною. Домінують мотиви обов'язку та особистого успіху. Використання засобів саморозвитку та самопізнання відбувається не усвідомлено.	ЗАДОВІЛЬНИЙ
E 50-59 балів ДОСТАТНЬО	Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компоненту на середньому рівні. Має уявлення про специфіку навчальних та прикладних задач, ситуацій тощо. Виконання дій при роз'ясненні задач, ситуацій частково усвідомлюється, здійснюється частково правильно.	НИЗЬКИЙ
Fx 35-49 балів НЕЗАДОВІЛЬНО	Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на елементарному рівні, має уявлення про зміст основних розділів. Виконання окремих дій відбувається не усвідомлено, однак переважно правильно, навчально-пізнавальна активність мотивується ситуативно-прагматичним інтересом.	НЕЗАДОВІЛЬНИЙ
F 0-34 балів НЕПРИЙНЯТО	Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на елементарному рівні, має уявлення про зміст окремих розділів. Виконання окремих методичних дій відбувається несвідомо, у більшості неправильно, навчально-пізнавальна активність проявляється лише у ситуаціях зовнішнього примусу.	

Розподіл балів, які отримують здобувачі

ПОТОЧНИЙ КОНТРОЛЬ ТА САМОСТІЙНА РОБОТА																				Підсумковий контроль (залік)	Загальна кількість балів	
РОЗДІЛ 1						РОЗДІЛ 2						РОЗДІЛ 3										
Т1		Т2		Т3			Т1		Т2		Т3			Т1		Т2		Т3				
Ауд	СР.	Ауд	СР.	Ауд	СР.		Ауд	СР.	Ауд	СР.	Ауд	СР.		Ауд	СР.	Ауд	СР.	Ауд	СР.			
5	4	5	3	5	4		5	4	5	5	5	4		5	3	5	4	5	4		20	100

Шкала оцінювання: сто балова, ECTS, розширена

Сума балів за всі види освітньої діяльності	Оцінка ЄКТС	Оцінка за розширеною шкалою
		<i>Для екзамену, заліку, курсової роботи, практики</i>
90-100	A	ВІДМІННО
80-89	B	ДУЖЕ ДОБРЕ
75-79	C	ДОБРЕ
60-74	D	ЗАДОВІЛЬНО
50-59	E	ДОСТАТНЬО
35-49	FX	НЕЗАДОВІЛЬНО З МОЖЛИВІСТЮ ПОВТОРНОГО СКЛАДАННЯ
1-34	F	НЕПРИЙНЯТНО З ОБОВ'ЯЗКОВИМ ПОВТОРНИМ ВИВЧЕННЯМ ДИСЦИПЛІНИ

Методичне забезпечення

1. Навчальна програма дисципліни.
2. Робоча навчальна програма дисципліни.
3. Плани лекційних занять.
4. Плани практичних занять.

5. Плани самостійної роботи.
6. Конспекти лекції дисципліни.
7. Індивідуальні завдання.
8. Питання і завдання до поточного контролю.
9. Питання до підсумкового контролю.

Рекомендована література

Основна

1. Гібридна війна на Сході України в міждисциплінарному вимірі: витоки, реалії, перспективи реінтеграції: збірник наукових праць / За заг. ред. В. Курило, С. Савченко, О. Караман. Старобільськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2017. 383 с.
2. Гнатюк О. Нове обличчя української літератури. Між літературою і політикою. Київ : Дух і література. 2012. С. 128–133.
3. Гриневич В. Міг війни та війна мітів. Критика. 2005. Ч. 5. С. 4–10.
4. Захарчук І. Війна і слово (мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму): Монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. 406 с.
5. Захарчук І. Друга світова війна: досвід історії – досвід літератури. *Слово і Час*. 2007. № 6. С. 15–24.
6. Ковалів Ю. Історія української літератури. Кінець XIX – початок XXI ст. У десяти томах. Том сьомий Випробування репресіями і війною. Київ : Видавництво «Академія», 2020. 528 с.
7. Ковалів Ю. Кілька штрихів до сучасної лірики під обстрілами. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/culture/2022/07/05/112454.html>
8. Коцарев О. Сім книг про Майдан і Війну. Ще не осмислення, але ретельна фіксація реальності: огляд. URL: <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/62544>.
9. *Літературознавча* енциклопедія : У 2-хт. / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т. 1. 607 с. Т. 2. 622 с.

10. Романенко Л. Сучасна війна у творчості українських письменників і спогадах учасників. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 4. Т. I. С. 117–121.

11. Скоростецький В. Ганна Сорокіна та Марина Рябченко: ветеранська література – це правда про війну та можливість подивитися на своє життя під іншим кутом. URL: <https://armyinform.com.ua/2020/01/ganna-skorina-ta-maryna-ryabchenko-veteranska-literatura-cze-pravda-pro-vijnu-ta-mozhlyvist-podyvytysya-na-svoye-zhyttya-pid-inshym-kutom>

12. Бондарева О. *Війна за ідентичність, або проговорювання і прийняття себе у драмі Неди Нежданої «Кицька на спогад про темін»*. URL: <http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah17/08.pdf>

Додаткова

1. [Війна 2022. Есеї, поезія, щоденники – Львів. Видавництво старого Лева. Варшава «Нова Польща». 2022. 438 с.](#)

2. Гардінг Люк. Вторгнення. За лаштунками кривавої війни Росії та боротьби України за виживання. Київ, 2023. 352 с.

3. Денисюк С. «Вау! Це ж треба!»: новий детектив від Кокотюхи. URL: http://bukvoid.com.ua/events/ukraine/2019/02/27/145016.html?fbclid=IwAR3UAXbijJ4zBTY9s_18DbcVw6fwxhxt4MA3zWgcyslyf6TBschLWeFJHk

4. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 718 с.

5. Дзюба І. Чорний романтик Сергій Жадан. Київ : Либідь, 2017. 112 с.

6. Кошелівець І. О. Довженко. Спроба творчої біографії. *Українська мова і література*. 1998. № 25. С. 23–32., № 28. С. 25–38., № 41. С. 20–33, № 46. С. 25–37.

7. Мироненко Ю. На лінії найбільшого опору: Проза Івана Багряного («Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою», «Огненне коло»). *Мироненко Ю. Місія. Проблеми національної ідентичності*

в українській прозі 40-х – 50-х років ХХ століття. Кіровоград, 2009. С. 154–176.

8. Наєнко М. Романтичний пафос. Лірико-романтична стильова течія в українській прозі. Київ : Наукова думка, 1988. 311 с.

9. Неназвана війна. Київ : Національний центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса, 2023. 506 с.

10. Сливинський О. Поміж сирен. Нові вірші війни. Київ, 2023. 496 с.

11. Сучасна українська література кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. / Упорядник текстів, передмови, підготовка навчально-методичних матеріалів І. Андрусяк. Київ : Школа, 2006. 464 с.

12. Філоненко С. «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко в контексті сучасної літератури про АТО : *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*. 2015. Вип. 8. С. 135–140. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2015_8_20

Інформаційні ресурси

URL-адреси сайтів української літератури

Електронна бібліотека «DIASPORIANA». Проект зі збереженням інтелектуальної спадщини української еміграції

Українська література <https://uk.wikipedia.org/wiki>

Архів журналу «Слово і час»

<https://il-journal.com/index.php/journal/issue/archive>

Архів журналу «Дивослово»

<https://dyvoslovo.com.ua/archive>

Українська літературна газета

<https://litgazeta.com.ua>

Кур'єр Кривбасу

<https://uk.wikipedia.org/wiki>

Сайт центру Леся Курбаса:

<http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah17/08>.

ЛЕКЦІЙНИЙ КУРС

Лекція 1: Вступ. Витоки українського спротиву

План

1. Вступ. Мета та завдання навчальної дисципліни.
2. «Слово о полку Ігоревім» – найдавніша пам'ятка часів Київської Русі:
 - а) історія відкриття та публікації твору;
 - б) автор «Слова»;
 - в) історична основа твору;
 - г) особливості сюжету і композиції;
 - д) головна ідея «Слова», його образна система;
 - е) актуальність ідейного звучання твору.

Література

1. Білоус П. Літописне оповідання про похід князя Ігоря 1185 року // Українська мова і література в середніх школах гімназія, ліцєях і колегіумах. – 2005. – № 9-10. – 128-134.
2. Брайчевський М. Автор «Слова о полку Ігоревім та культура Київської Русі. – К.: Фенікс, 2005. – С. 17-54.
3. Кокотюха А. Війна в лідерах продажу. URL: https://espreso.tv/article/2015/09/15/viyna_v_liderakh_prodazhu (21.04.2023)
4. Митрополит Іларіон «Слово про Ігорів похід»: Дослідження і переспів // Українська мова і література. – 2002. – № 34-35. – 48 с.
5. Огієнко І. (Митрополит Іларіон) Слово про Ігорів похід. – К.: Наук.-видав. центр «Наша наука і культура», 2005. – 314 с.
6. Похонська О. Поза межами болю. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустурн : Дискурс, 2022. 288 с.

Лекція 2: Багатогранна творчість О. Довженка періоду Другої світової війни

План

1. Витоки творчості Олександра Довженка – могутньої творчої особистості.
2. Монументально-романтична проза письменника («Стій, смерть, зупинись!», «Відступник», «Мати», «Ніч перед боєм», «На колючому дроті»): яскрава окресленість і непримиренність конфліктів; незвичайність вчинків героїв.
3. Кіноповість «Україна в огні» (1943) – вияв духовного опору митця тоталітарному режимові.
4. Філософське, масштабне узагальнення картин воєнного лихоліття, роздуми над народною долею, ідея незнищенності українського народу у кіноповісті «Повість полум'яних літ» (1945).
5. «Щоденник» (1941 – 1956) – яскравий документ епохи, що вражає правдивістю і сміливістю оцінок, глибиною філософських спостережень, патріотичною наснаженістю.

Художні тексти:

Довженко О. Господи, пошли мені сили: Щоденник, кіноповісті, оповідання, фольклорні записи, листи, документи. Харків, 1994.

«Земля», «Звенигора», «Ніч перед боєм», «Мати», «Відступник», «Незабутнє», «Перемога», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Зачарована Десна», «Щоденник».

Література

1. «Я син свого часу...» (штрихи до літературно-мистецького портрета Олександра Довженка) / Упор. і перед. Г. Семенюка. К., 2003.
2. Гребньова В. Катарсис: Олександр Довженко і тоталітаризм. Кіровоград, 1997.
3. *Корогородський Р.* Довженко у полоні. Розвідки та есеї про майстра. К., 2000.
4. Олександр Довженко: Літопис життя. Фільми. Малюнки. Задуми. К., 1994.
5. Ковалів Ю. Історія української сучасної літератури – Кінець XIX – початок XXI ст. у 10-ти томах. Том сьомий. Випробування репресіями і війною.
6. Марисняк Т. Олександр Довженко: трагічне життя й титанічна праця // Українська мова і література в сучасній школі. – 2012. – №6, С. 56-59.
7. Русанова О. «Щоденник» О. Довженка – документ доби // Українська мова та література. – 2009. – №38, С. 3-11.

Лекція 3: Три прочитання війни у творчості Олеся Гончара

План

1. Олесь Гончар – знакова постать української літератури ХХ століття. Витоки творчості.
2. Гуманістичний пафос визволення людини та протест проти війни як аномалії людського життя у романі «Прапорonosці». Відповідність твору вимогам пануючої ідеології.
3. Друге прочитання війни в романі «Людина і зброя»: мистецтво моделювання драматичних картин «чорного літа» 1941 р.; символічна назва роману, гуманістична проблематика, осуд тоталітаризму і фашизму; екзистенціальні проблеми твору, поетизація героїзму студбатовців, трагізму їхньої долі.
4. Третє прочитання війни в романі «Циклон»: символічна назва твору, його гуманістичний пафос, стилістика образів, зображення героїв-екзистенціалістів; трагічні картини «світової бойні» у новелі «Хлопець із плацдарму».

Творче завдання: підготувати презентацію до новел «Модри Камень», «За мить щастя», «Хлопець з плацдарму» Олеся Гончара.

Література

1. Жулинський М. Духовний провідник України, або Чим трепетав дух Олеся Гончара? / Жулинський М. // Слово і час. – 2008. – №5. С. 78-80.
2. Наєнко М. К. Краса вірності: у творчому світі Олеся Гончара / М. К. Наєнко. – Київ, Дніпро, 1991. 216 с.
3. Ковалів Ю. Історія української сучасної літератури – Кінець ХІХ – початок ХХІ ст. у 10-ти томах. Том сьомий. Випробування репресіями і війною.

4. Степаненко М. «Життя прожити – яке це велике і многотрудне мистецтво». Олесь Гончар про самого себе, свій родовід, свою сім'ю / М. Степаненко // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах. – 2008. – №4. – С. 80-84.
5. *Козакова Л.О.* Наративний дискурс малої прози Олесь Гончара. – К., 2003.
6. *Гоян Я.П.* Собор української душі: Літературний портрет Олесь Гончара. – К., 2005.

Лекція 4-5: Художнє осмислення російсько-української війни в українській прозі початку XXI століття

План

1. Війна як потужний каталізатор для розвитку української літератури: проблематика, образи.
2. Трагічні події російсько-української війни очима бійця полку «Азов» у романі «Чорне сонце» (2015) Василя Шкляра.
3. Драма проблеми вибору та самоідентичності, національної психології та патріотизму у романі «Інтернат» Сергія Жадана.
4. Події російсько-української війни на Сході України у дебютному романі «Доця» Тамари Горіха Зерня.
5. Художнє осмислення російсько-української війни у романах «Оголений нерв» (2015) Світлани Талан і «Маріупольський процес» (2015) Галини Вдовиченко.

Художні тексти

1. Шкляр В. Чорне сонце: збірка / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля». 2016. – 304 с.
2. Вдовиченко Г. Маріупольський процес. Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля». – 2015. 288 с.
3. Віталій Залепа. Цуцик. Видавництво: ФОП Євген Олексій Олексійович – Житомир. – 2019.

Література

1. Олена Сазонова, Надія Яннова. Від самознищення до самопорятунку (Екологія духу у творі В. Шкляра «Чорне сонце»). – Науковий

вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 2(36). 2016. – С. 227-231.

2. Речка У. Є. Мовна поведінка та мовна стійкість в умовах російсько-української війни. (За романом Тамари Горіха зерня «Доця»). – Українська мова. 2020. № 3. – С. 75-91.

Лекція 6-7: Спротив російській агресії в українській драматургії початку XXI ст.

План

1. Російсько-українська війна у сучасній українській драмі: проблематика, образи, жанрове багатство.
2. Сучасна українська драматургія і світ: читання, дискусії, проекти («Невишневий сад» Людмили Тимошенко, «Про війну: українські драматурги розповідають про життя під час повномасштабного вторгнення росії» проєкт «Worldwide Ukrainian Play Readings» Джона Фрідмана), читання п'єс англійською мовою «Україна. Війна. Тексти», фестивалі, конкурси.
3. Творча індивідуальність Неди Нежданої – драматургічні, поетичні, культурологічні перекладачки, керівниці відділу драматургічних проєктів Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса.
 - а) Осмислення російсько-української війни як остаточного двобою за майбутню українську ідентичність у монодрамі «Кицька на спогад про темінь»
 - б) Образ всесвітньо уславленого українського воїна-добровольця Василя Сліпака у п'єсі «OTVETKA@UA»

Художні тексти

1. Неждана Н. OTVETKA@UA. Лабіринт із криги і вогню : антологія актуальної драми. Революція гідності і гібридна війна / упоряд. Неда Неждана, Олег Миколайчук-Низовець. Київ: Смолоскип, 2019. С.395-424.
2. Неждана Н. (2016) Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу. Майдан. До і після: Антологія актуальності драм. Київ, Світ знань. С. 223-250.

Література

1. Васильєв Є. Жанрові пошуки у п'єсах українських драматургів про гібридну війну – зб. наукових праць (філологічні науки) №15, 2020 р.
2. Лабіринт із криги та вогню. Антологія актуальної драми. Київ: Смолоскип, 2019. — 432 с.
3. Майдан. До і після. Антологія актуальної драми / упор. Відділ драматургічних проєктів НЦТМ ім. Леся Курбаса. — Київ, 2016. — 256 с.
4. Неждана Н. «Пишу про те, що болить і хвилює» [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://slovoprosvity.org/2017/05/19/neda-nezhdana-pyshu-pro-te-scho-bolyt-i-hvylyuje/>
5. Овчаренко Е. Щоб вижити, потрібна «ответка»? [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://slovoprosvity.org/2019/02/28/schob-vyzhyty-potribna-otvjetka/>
6. Юзюк І. Війна [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <https://www.dramaworld.online/vijna>
7. Бондарева О. Є. Війна за ідентичність, або проговорювання і прийняття себе у драмі Неди Нежданої «Кицька на спогад про темінь»
8. Бондарева О. Є. Митець як воїн: нові героїко-міфологічні модули біографізму у п'єсі Неди Нежданої «OTVETKA@UA»
9. Бондарева, О. (2021). Українська драматургія і театральний контекст після Революції Гідності: куди рухаємося і що толеруємо? Літературний процес: методологія, імена, тенденції, 18, 6-12.
10. Асєєв С. «Світлий шлях». Історія одного концтабору. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 448 с.
11. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: монографія. Київ: Четверта хвиля, 2006. 512 с.
12. Вовк І. Василь Сліпак. Харків: Фоліо, 2021. 122 с.

Лекція 8-9: Українська поезія «під обстрілами»

План

1. Резистансна роль поезії у сучасній російсько-українській війні: Особливості моделювання образу ліричного героя.
2. Чоловічі голоси у поезії війни. Творчість Бориса Гуменюка, Сергія Татчина, Ігоря Астапенка, Іллі Чернілевського, Ігоря Матевощука, Володимира Тинчука, Олега Хоменко.
3. Домінування жіночого письма у поезії війни 2022: Олени герасим'юк, Маріани Кіяновської, Мар'яни Савки, Ярини Чорногуз, КатериниКалитки, Галини Круп, Юлії Мусаковської, Катерини Міхаліциної, Юлії Іллюхи та ін.
4. Екзистенційні проблеми у поезії спротиву.

Література

1. Ковалів Ю. Історія української сучасної літератури – Кінець XIX – початок XXI ст. у 10-ти томах. Том сьомий. Випробування репресіями і війною.
2. Ковалів Ю. Кілька штрихів до сучасної лірики «під обстрілами». URL: <http://bukvoid.com.ua/events/culture/2022/07/05/112454.html> (05.07.2022)
3. Пастух Т. Поезія в час війни. URL: <https://zbruc.eu/node/112014> (27.05.2022)

ПРАКТИЧНИЙ КУРС

Практичне заняття № 1

Творчість Т. Шевченка – духовна основа української нації, джерело національно-політичної свідомості

План

1. Визвольна боротьба українського народу проти загарбників у творах «Тарасова ніч» (1838), «Іван Підкова» (1839), «Гайдамаки» (1842).
2. Роздуми Т. Шевченка про історичну долю України, виступ проти гнобительської політики російської імперії, заклик до революційної боротьби у поемі-містерії «Великий льох» (1845).
3. Сатиричне змалювання жорстокості російського царизму у поемі «Сон» (1844) Т. Шевченка.
4. Осуд гнобительської політики російської імперії й заклик пригноблених народів до боротьби у поемі «Кавказ» (1845).
5. Послання Т. Шевченка «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм...» – вдумливий поетичний аналіз суспільно-політичного й національно-культурного життя в Україні.
6. Поема «Єретик» (1845) як алюзія на адресу російського імперіалізму.
7. Осуд самодержавно-кріпосницького ладу та поневолення уярмлених російською імперією народів у творах періоду заслання: «Полякам», «У Бога за дверима лежала сокира» (1848).
8. Мрія поета про вільне життя народу після перемоги над сучасними поетові «господарями» російського імперства у творах «Ісаія. Глава 35», «Осії. Глава XIV» (1859).

Література

1. Барабаш Ю. Я. Тарас Шевченко: Імператив України: Історіо- й націософська парадигми. Київ, 2004.

2. Барабаш Ю. Я. Тарас Шевченко: Імператив України. Київ, «Києво-Могилянська академія», 2004.
3. Барвінський О. Г. Тарас Шевченко — апостол правди і науки, учитель людства. Івано-Франківськ: Плай, 2001. 78 с.
4. Барка В. «Кобзар» і Біблія. *Січ*. 1993. № 7. С. 5-7.
5. Брилінський Д. Місце і роль Бога у творчості Т.Шевченка. *Дивослово*. 1995. № 3. С. 358-385.
6. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 718 с.
7. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка. Літературно-критичний нарис. Київ, 1990.
8. Маланюк Є. Ранній Шевченко. Три літа. Шевченко – живий. Репліка. Нариси з історії нашої культури. *УМЛШ*. 1993. № 3. С. 5.
9. Масенко Лариса. Чому загинули Гонтині діти?: дискурс насильства в творчості Т. Шевченка. *Українська мова та література*. 2001. Ч. 4 (212). С. 6-7. (Або *Кур'єр Крив басу* 2001. № 137. С. 180-190).
- 10.Слоньовська О. Історична концепція «Гайдамаків» Тараса Шевченка. *Дивослово*. 1997. №12. С. 26-30.
- 11.Харчук О. Імперські і колоніальні етнотипи у творчості Т. Шевченка. *Сучасність*. 2006. № 3. С. 92-105.
- 12.Черненко О. Історичне тло створення поеми «Кавказ». *Дивослово*. 2008. № 3. С. 51-52.
- 13.Юрченко В. «За що люде гинуть?»: Історична основа поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки». *Українська мова та література*. 2007. Березень (№9). С. 12-13.
- 14.Яременко В. «Людей і... не прокляв!» [філософсько-релігійні доктрини в творчості Т. Г. Шевченка]. *Сучасність*. 2005. № 3. С. 108-115.

Практичне заняття № 2

Українська поезія періоду Другої світової війни

Питання для підготовки

1. Філософське осмислення складних проблем буття людини, життя і смерті, перемоги добра над злом у поемі «Похорон друга» (1942) Павла Тичини.
2. Патріотичний пафос вірша-клятви «Я утверждаюсь» Павла Тичини, його актуальність.
3. Звернення до національної історії у поемі «Слово про рідну матір» Максима Рильського.
4. Образ нескореної України в поемі «Жага» Максима Рильського
5. Поезія «Любіть Україну» Володимира Сосюри: історія написання та заборони, її образна система.
6. Історична поема «Данило Галицький»: проблематика, образ українського князя.
7. Цикл «Україно моя» Андрія Малишка: проблематика, образи.

Література

1. Агеєва Віра. Візерунок на камені. Микола Бажан: життєпис (не) радянського поета. Львів. Видавництво Старого Лева, 2018.
2. Демчук О. Архетип матері – єднальна ланка ранніх збірок Павла Тичини. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2001. № 3. С. 94–100.
3. Неділько В. Материк поезії М. Рильського. *Дивослово*. 1994. №8. С. 29.
4. Моренець В. Без Тичини. *Сучасність*. 2000. №1. С. 79–100.
5. Ткачук М. Поема «Мазепа», вірш «Любіть Україну» В. Сосюри: історія заборони, художня своєрідність текстів. *Інтерпретації* :

літературнокритичні статті, творчі портрети українських поетів XX століття. Тернопіль, 1999. С. 5–21.

6. Ткачук Микола. Художній дискурс лірики Андрія Малишка. Тернопіль; Медобори, 2013. 309 с.

Практичне заняття № 3

Кіноповість «Україна в огні» Олександра Довженка та її пережук з подіями російсько-української війни

Питання для підготовки

1. Олександр Довженко і Друга світова війна.
2. Монументально-романтична мала проза письменника. Аналіз новел «Відступник», «На колючому дроті», «Ніч перед боєм», «Мати».
3. Кіноповість «Україна в огні» – вияв духовного опору митця тоталітарному режиму:
 - історія написання та виходу у світ твору;
 - проблематика кіноповісті, її жанрова природа;
 - своєрідність сюжету та композиції;
 - образна система.
4. «Щоденник» (1941-1956) – яскравий документ епохи, що вражає правдивістю: проблематика, образи.

Література

1. «Я син свого часу...» (штрихи до літературно-мистецького портрета Олександра Довженка) / Упор. і перед. Г. Семенюка. Київ, 2003.
2. Гончар О. Довженків світ. *Письменницькі роздуми: пературно-критичні статті*. Київ, 1990.
3. Гребньова В. Катарсис: Олександр Довженко і тоталітаризм. Кіровоград, 1997.
4. Дзюба І. Знаки духовної співмірності: Штрихи до світового антексту естетики Олександра Довженка. *Між культурою алітикою*. Київ, 1990.
5. Максимчук-Макаренко С. О. Українська жінка на війні: проблема патріотизму і зради (на матеріалі літературної творчості О. Довженка)

(С. О. Максимчук-Макаренко. *Літератури світу. Поетика, ментальність і духовність*: зб. наук. праць / За ред. Світлани Ковпик. Кривий Ріг. 2015. Вип. 6. С. 180-190.

Практичне заняття № 4, 5

Друга світова війна очима письменників -шістдесятників

Питання для підготовки

1. Мотив дитинства, вбитого війною, у творчості Ліни Костенко («Мій перший вірш написаний в окопах», «Колись давно, в сумних біженських мандрах», «Пастораль 20 століття»).
2. Українське окуповане село очима дитини в оповіданні «Бинь-Бинь-Бинь...» Миколи Вінграновського.
3. Повість «Первінка» Миколи Вінграновського: проблематика, образи
4. Проблема змушнення людської душі в трагічній ситуації війни у повістях «Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу» Григора Тютюнника

Література

1. Мовчан Р. Григор Тютюнник. *Українська проза в іменах*. Київ 1987.
2. Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія / Упоряд. Григорій Ключек. Кіровоград: Степова Еллада, 1999. 647 с.
3. Ленська С. Образ дітей війни у творах Гр. Тютюнника, В. Близнеця, М. Вінграновського. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. №10. С. 43-48.
4. Гурбанська А. «Воєнні» повісті Григора Тютюнника: Художня реляція «сюжет-хронотоп». *Українська мова і література в школах України*. 2015. № 1-2. С. 16-21.
5. Стороженко Л. Художні особливості повістярської спадщини М. Вінграновського. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2011, №936. Серія «Філологія», Вип. 61. С. 147-153.

Практичне заняття № 6

Змалювання трагічних подій російсько-української війни в романах «Чорне Сонце» (2015) Василя Шкляра, «Доця» (2014) Тамари Горіха Зерня

Питання для підготовки

1. Історія написання роману «Чорне Сонце» Василя Шкляра. Автор про задум твору.
2. Сюжетно-композиційні особливості твору, його проблематика.
3. Майстерність автора у моделюванні образної системи твору.
4. Гучний дебют роману «Доця» (2014). Авторка про свій твір, оцінка роману критиками.
5. Напруженість та динамічність сюжетної канви твору, своєрідність композиції.
6. Проблемно-тематичні виміри твору.
7. Образний світ роману. Оцінка твору літературною критикою.

Література

1. Олена Сизова, Надія Янкова. Від самознищення до самопорятунку (Екологія духу у творі Василя Шкляра «Чорне Сонце». *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія Філологія. Випуск 2 (36). 2016. С. 227-231.
2. Улюра Ганна «Доця»: Коли жінка убиває URL: https://lb.ua/culture/2019/10/03/438650_dotsya_koli_zhinka_ubivaie.html
3. Коцарев Олег «Доця»: пригодницький роман про війну, який «проситься» в серіал URL: https://texty.org.ua/articles/99927/Doca_prygodnyckyj_roman_pro_vijnu_jakyj_prosytsya-99927/

Практичне заняття № 7

Російсько-українська війна в житті і творчості Сергія Жадана

Питання для підготовки

1. Сергій Жадан – український поет, прозаїк, есеїст, перекладач, співець і музикант, громадський діяч.
2. Провідні мотиви й образи поезій С. Жадана.
3. Драма проблеми вибору та самоідентичності, національної психології та патріотизму, радикальних поглядів та ліберальної байдужості у романі «Інтернат» (2017):
 - особливості сюжету і композиції твору;
 - проблемно-тематичні виміри твору;
 - особливості художнього моделювання образу головного героя;
 - роман в оцінці критики.
4. Проблеми війни у п'єсі «Хлібне перемир'я»:
 - особливості сюжету та композиції твору, його проблематика;
 - образна система драми.
5. Творчість Сергія Жадана в оцінці літературної критики.

Література

1. Біла А. Від ломки до ломки: лірика С. Жадана. *Слово і час*. 2002. № 1. С. 35-48.
2. Соловей О. Солодкий привид Жадана. *Кур'єр Кривбасу: Література. Культурологія. Політика. Народознавство*. 2008. № 5/6. С. 333-338.
3. Дарина Попіль. Про різного Жадана. URL: <https://nasze-slowo.pl/pro-riznogo-zhadana/>
4. Куришко Д. Жадан про «Інтернат»: приводячи війну у дім, ти ризикуєш втратити багато URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42185504>
5. Грудка О. «Хлібне перемир'я»: п'єса. *Критика*. №7, 2021 р.

Практичне заняття № 8, 9

Провідні тенденції та здобутки та здобутки української поезії під час російсько-української війни початку XXI століття

План

1. Передчуття війни в українській поезії початку XXI століття у поезії Б. Гуменюка, Маріанни Кіяновської, Галини Крук, Катерини Калитко.
2. Поезія часу війни Б. Гуменюка, Павла Вишебаби, Гліба Бабічева, Ю. Мусаковської, Інни Гончар, М. Зеленюк.
3. Поезія українських професійних військових та учасників війни (Б. Гуменюка, В. Тимчука, І. Чернілевського, Ярини Чорногуз та ін.)
4. Поезія представників волонтерського руху (Олени Герасим'юк, Олега Каданова, Катерини Міхаліциної).

Творчі завдання: підготувати презентацію про одного поета і його творчість воєнної тематики.

Вивчити напам'ять (за власним вибором) 2-3 вірші про російсько-українську війну.

Література

1. Ковалів Ю. Історія української сучасної літератури – Кінець XIX – початок XXI ст. у 10-ти томах. Том сьомий. Випробування репресіями і війною.
2. Ковалів Ю. Кілька штрихів до сучасної лірики під обстрілами. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/culture/2022/07/05/112454.html> (05.07.2022)
3. Пастух Т. Поезія в час війни. URL: <https://zbruc.eu/node/112014> (27.05.2022)

ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ

1. «Золотослов» Святослава – справжній маніфест миру, доброщирісних стосунків, полум'яний заклик до об'єднання во ім'я слави і міці рідної держави.
2. Аргументуйте: творчість Тараса Шевченка – духовна основа формування сучасної української нації, джерело національно-політичної свідомості.
3. З'ясуйте провідні мотиви й образи поеми «Похорон друга» П. Тичини.
4. Визначте провідні мотиви й образи поезії «Я утверждаюсь» Павла Тичини, її актуальність.
5. З'ясуйте провідні мотиви й образи поеми «Слово про рідну матір» Максима Рильського.
6. Проаналізуйте поезію Володимира Сосюри «Любіть Україну», її актуальність.
7. Визначте провідні мотиви й образи історичної поеми «Данило Галицький» Миколи Бажана.
8. Патріотизм, віра в перемогу над ворогом у циклі «Україно моя» Андрія Малишка.
9. Проаналізуйте (за власним вибором) одну з новел О. Довженка періоду Другої світової війни.
10. Доведіть, що кіноповість «Україна в огні» О. Довженка – це вияв духовного опору митця тоталітарному режимові.
11. Змалювання трагічної долі українського народу в кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка.
12. Історія заборони кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка і репресії проти автора.
13. Проблематика та образи «Щоденника» О. Довженка.
14. «Щоденник» О. Довженка – яскравий документ епохи, що вражає правдивістю, сміливістю оцінок, патріотичною насиченістю.

15. Розкрийте гуманістичні проблеми буття людини в «Огненному колі» Івана Багряного.
16. Проблематика та образи поеми-епопеї «Попіл імперії» Юрія Клена.
17. Мотив «дитинства вбитого війною» в поезії Ліни Костенко. Аналіз твору «Пастораль ХХ століття».
18. Проблема змужніння дитячої душі в трагічній ситуації війни у повістях Григора Тютюнника (за вибором: «Климко», «Облога», «Вогник далеко в степу»).
19. Драматизм воєнної і повоєнної дійсності у повісті «Родинне вогнище» («Мати своїх дітей») Є. Гуцала.
20. Розуміння війни як антигуманного явища у повісті «Мертва зона» Є. Гуцала.
21. Жанрово-стильове розмаїття української лірики періоду російсько-української війни 2022 року.
22. З'ясуйте провідні мотиви й образи лірики Галини Крук, Ярини Черногуз.
23. Розкажіть про життя та творчість Гліба Бабіча.
24. Провідні мотиви й образи воєнної лірики І. Астапенка.
25. Героїка чину у поезії О. Герасим'юк.
26. Провідні мотиви й образи лірики поетів-воїнів Б. Гуменюка, Д. Лазуткіна, Д. Луняки.
27. Поезія війни Дарини Глазун – ліричний датований щоденник пережитих випробувань і страждань в окупованому місті.
28. Верліброві вірші про війну Юлії Гупалюк.
29. Провідні мотиви й образи поезії війни Сергія Жадана.
30. Поезія Павла Вишебаби: мотиви, образи.
31. Проблематика та образи роману «Чорне сонце» Василя Шкляра.
32. Художнє осмислення подій 2014 року в Донецьку у романі «Доця» Тамари Горіха Зерня.

33. Особливості сюжету та композиції роману «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко.

34. Руйнівна сила війни в романі «Оголений нерв» Світлани Талан.

35. Проблематика та образи збірки оповідань «Безодня» Влада Сорда.

ДОДАТКИ

СХЕМИ АНАЛІЗУ

Схема аналізу ліричного твору

1. Жанр твору
2. Провідний мотив твору (тема)
3. Композиція (якщо поезія сюжетна або подієво-розповідна, можна виділити висхідний момент, розвиток, кульмінацію, резюме, а інакше – розподіл умовний)
4. [Тропи](#)
5. [Синтаксичні засоби увиразнення мовлення](#) (стилістичні фігури)
6. [Фонічна організація вірша](#)
7. Ритмічна організація вірша
8. Висновки (ідея поезії)

1. Жанр твору:

- гімн;
- дифірамб;
- псалом;
- пеан;
- сонет;
- станс;
- канцон;
- елегія;
- послання;
- сатира;
- епіталам;
- мандригал;
- романс;

- медитація;
- рондо;
- тріолет;
- ліричний вірш;
- епіграма;
- акровірш; тощо

Ліричні твори за ідейно-тематичною класифікацією поділяють на громадянську (патріотичну), філософську (медитативну), пейзажну, інтимну (особисту, любовну, еротичну) лірику.

4. Тропи

Епітет – художнє означення, яке передає або виділяє одну прикмету, характерну рису, ознаку

предмета, особи, явища – „під сивою сосною”, „чорні брови”.

Існують такі види епітетів:

Види епітетів	Приклади
метафоричні	„гроза дзвінка і кучерява”
гіперболічні	„в реліктовій траві”
оксиморонні	„за цю солодку гіркоту”
постійні	„сивий кінь”, „карі очі”
іронічні	„філософій забрьоханий німб”
тавтологічні	„золото золоте”

Метафора – слово, значення якого переноситься на найменування іншого предмета, зв’язаного за рисами подібності – „приходить осінь”, „плачуть і моляться білі троянди”.

Метонімія – метонімічне зіставлення відбувається не за ознакою подібності, а за ознакою суміжності, тобто незалежності до понять одного порядку – „зажурилась Україна” (тобто зажурились люди в Україні).

Синекдоха – різновид метонімії, у якій відбувається перенесення значення з цілого на його окрему частку – „тут не ступала людська нога”.

Гіпербола – перебільшення явища, дії, предмета, яких-небудь ознак, властивостей, характеристик – „де зіп’ялася вежа на котурн”.

Літота – надмірне применшення ознак описуваного предмета – „невелика шкода”.

Порівняння – словесний вираз, у якому уявлення про зображувальний предмет конкретизується шляхом зіставлення його з іншим предметом:

- а) **просте** – „життя зникає, як ріка Почайна”;
- б) **поширене** – „Ти тихо йдеш – так ходять скрипалі; не сколихнувши музику словами...”

Алюзія – проведення культорологічних паралелей: застосування образу з відомого твору, історичного факту тощо – „І прадід мій ходив, як Ной після потопу.”

5. Синтаксичні засоби у вираженні мовлення (стилістичні фігури)

Еліipsis – пропуск слів у реченні – частіше свідчить про недомовленість, використовується для передачі схвильованості або найвищого емоційного напруження ліричного суб’єкта – „Як холодно!.. Акація цвіте. Як холодно!.. Душа за вами плаче.”

Інверсія – порушення розташування слів у реченні – допомагає перенести акцент на певне слово, виділити його – „бринить бджолина музика мажорна”.

Градація – послідовне поступове наростання або спадання смислового чи емоційного значення мовних одиниць:

– висхідна градація (клімакс) побудована так, що кожний наступний елемент фігури своєю змістовою або оціночною значимістю вищий, більший від попереднього – „Криши, ламай, трохи стереотипи!”

– спадна градація (антиклімакс), протилежна до клімаксу. Слова і вирази розташовані так, що кожний наступний член фігури несе меншу інтонаційну чи семантичну навантаженість – від більш до менш суттєвого:

Він там сидить, як чортик у трубі,

і тихо вилучає вам сумління.

Зсередини, потроху, не за раз.

Все познімає, де яка іконка.

І непомітно вийме вас – із вас.

Залишиться одна лиш оболонка.

Риторичні фігури – слугують для емоційного увиразнення, привертання особливої уваги до певних аспектів зображувального явища:

– риторичне звертання – звертання до всіх або предмета, не передбачає справжнього контакту з особою – „Повій, вітре, на Україну”;

– риторичне питання – ставиться не з метою отримання відповіді, а для узагальнення думки – „Де небо? Де земля? І як підняти крила?”;

– риторичне заперечення – має форму відповіді на вірогідне припущення, думку уявного співрозмовника – „Не може бути, щоб його ніде. Без нього людям суєтно і сумно.”;

– риторичне оклик – вислів, що має підкресленоемоційний характер і вводить з метою затримати або посилити увагу на якомусь з аспектів зображувального – „Я Вас люблю, о як я Вас люблю!”

Антитеза – протиставлення думок, образів чи явищ, щоб більше відтінити певну думку, предмет чи явище; вона будується на контрасті і вимагає відповідної інтонації – „Співало все, сміялось і бриніло, – А я лежала хвора і самотня.”

Асіндетон (безсполучниковість) – надає мові прискореного темпу і використовується для показу динаміки, швидкої зміни подій чи почуттів – „Мовчало військо. Гул зростав. Ще мить – І Дрогичинська битва загримить.”

Полісіндетон (багатосполучниковість) – використовується для того, щоб показати роздуми, тривалість дії, значимість кожного відокремленого сполучником слова –

І день іде, і ніч іде,
І голову схопивши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки!”

Повторення – фігура, заснована на повторенні окремих слів, що містять в собі основне смислове навантаження –

Ви в наймах вирости чужії,
У наймах коси побіліють,
У наймах, сестри, й умрете!”

Анафора – повторення одного й того ж слова на початку рядка –

Я на вбогім сумнім перелозі
Буду сіять барвисті квітки,
Буду сіять квітки на морозі,
Буду лить на них сльози гіркі.

Епіфора – закінчення кожного рядка одним й тим же словом або словосполученням –

Так, це дружина Томмі,
Син п’ятирічний Томмі...
Що вона каже, Томмі?
Чом ти здригнувся, Томмі?

Рефрен – повторення окремих частин тексту, речень з певною періодизацією – В.Сосюра „Любіть Україну!”

Оксиморон – Вид тропу, у якому поєднуються протилежні за значенням поняття, внаслідок чого виникає якісно нове визначення предмета – „живий труп”, „гіркий мед”.

Тавтологія – повторення в одному рядку слів з однаковими коренями, як правило, різних частин мови – „дощем задощило”.

Ретардація – хаотичне повторення окремих частин тексту з метою уповільнення розповіді. Найчастіше використовується в думках – дума „Маруся Богуславка”: „бідні невольники”, „дівка-бранка, Маруся, попівна Богуславка...”

Синтаксичний паралелізм – це розгорнене зіставлення двох або кількох явищ, дане в схожій синтаксичній будові. Може бути паралелізм запереченням –

Правдивим будь – але не всім ти одкривайся,

Хоробрим будь – але на техніку зважай.

6. Фонічна організація вірша

Алітерація – фігура, що створюється шляхом повторення однакових та близьких за звучанням приголосних звуків у слові, реченні, найближчому контексті – „За кражу, за войну, за кров, / Що братню кров пролити просять.”

Асонанс – повтор однакових голосних звуків у слові, рядку реченні, фрагменті тексту, що виявляє цілісність за образовими компонентами, допомагає точніше розкрити стан ліричного героя – „І золотої, й дорогої.”

Звуконаслідування – підбір звуків подібних до звуків живої природи – „Та й почули ми за лісом тільки кукуріку.”

СХЕМА АНАЛІЗУ ПРОЗОВОГО ТА ДРАМАТИЧНОГО ТВОРІВ

1. Рід літератури (епос, драма, [ліро-епос](#))
2. Жанр ([епосу](#), [драми](#))
3. [Визначення теми твору](#)
4. [Визначення ідеї твору](#)
5. [Мотиви у творі](#)
6. Композиція
7. Сюжет
8. Головні герої (характеристики, портрети, імена, життєві колізії, мова персонажів)
9. Художні особливості твору

2. Жанр епосу:

- **казка**;
- **міф**;
- **легенда**;
- **переказ**;
- **нарис** (художньо-публіцистичний твір, у якому зображені реальні миттєві сюжети, події, окремі люди або предмети з сучасного автору життя. Нарис може бути суспільно-побутової, побутової, історичної, психологічної тематики);
- **усмішка** (різновид гуморески, поєднує в собі ознаки фейлетона, анекдота, народного оповідання);
- **памфлет** (короткий соціально папругений твір, спрямований проти політичного устрою, партій, керівництва, оцінка певних подій);
- **притча** (оповідний твір повчально-алегоричного змісту, основними рисами схожий на байку).

Їй притаманна яскраво виражена мораль, якій цілком підпорядкована фабула твору і характери персонажів);

– **новела** (невеликий за обсягом твір, якому притаманні невелика кількість персонажів 1–4, напружений сюжет, розповідь про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом);

– **оповідання** (загалом невеликий твір, у якому сюжет ґрунтується на певному епізоді з життя одного героя);

– **повість** (епічний твір середнього обсягу, який має розгорнутий сюжет про життя однієї родини, іноді одного героя від початку до кінця, як правило, має одну сюжетну лінію);

– **кіноповість** (поєднання кіно з повістю: епізодичне сприймання тексту, який призначений для перегляду);

– **роман** (великий за обсягом твір, який має складну побудову, декілька сюжетних ліній, охоплює життєві події багатьох героїв, показано історії формування характерів персонажів, яких у романі достатня кількість).

Літературні епохи роману:

- бароковий;
- середньовічний;
- просвітницький;
- сентиментальний;
- романтичний;
- екзистенціалістичний;

За жанром:

- соціальний
- сімейно-побутовий
- соціально-побутовий
- автобіографічний
- історичний
- історико-біографічний
- пригодницький
- авантюрний
- урбаністичний
- філософський
- філософсько-просвітительський
- сатиричний
- роман-хроніка
- рицарський (лицарський)
- античний
- психологічний
- науково-фантастичний
- фантастичний

– **хроніка** (великий за обсягом твір, у якому подані історичні події в чіткій хронологічній

послідовності з трактуванням тих чи інших явищ у суспільстві);

– **епопея** (великий за обсягом твір, який включає події декількох епох, у якому прослідковується

життя не одного покоління героїв);

Дилогія – поєднання двох епічних, епічно-драматичних творів, пов'язаних між собою спільністю

сюжету, діями, персонажами.

Трилогія – поєднання трьох творів.

Тетралогія – поєднання чотирьох творів.

Драматичні твори

Мають такий же план аналізу, як й епічні твори. Але в основі драматичного твору лежить драматичний конфлікт. Цей характер конфлікту становить істотну особливість драми. У драматичних творах людина зображується в стані напруження всіх внутрішніх сил, викликаного необхідністю боротися з перепонами на шляху до досягнення певної мети. Цей стан виявляється у вчинках, переживаннях, висловлюваннях, у взаємовідносинах з іншими персонажами. Оскільки в драматичному творі неможливо багатогранно відтворити дійсність, як в епосі, то конфлікт, покладений в основу драматичного твору, розвивається інтенсивно, характери різко окреслюються, а життєві суперечності розкриваються в безпосередній формі.

2. Жанр драми:

– **вертеп** (популярний в Україні пересувний ляльковий, а згодом і людський театр, який виник

у другій половині XVII ст. Дія вертепної драми відбувалася у двоповерховій „скриньці”, відкритій з одного боку для глядачів. На верхньому ярусі розігрувалися сюжети релігійного характеру, пов’язані із рздвяною євангельською легендою, на нижньому – побутові інтермедії, героями яких були Дід і Баба, Циган, Жид, Москаль, Лях, Запорожець, Смерть тощо);

– **інтермедія** (невеликі розважальні драматичні сценки, що виконувалися у перервах між діями

шкільної драми і мали за мету дати відпочинок і розвагу глядачеві, стомленому серйозною дією, яка розігрувалася в основній п’єсі. У них показувалося життя різних верств тогочасного суспільства, висміювалися як соціальні, так й особисті вади);

– **міраклъ** (жанровий різновид шкільної драми, присвяченої життю і чудесам святих. Сюжет у них,

базуючись на життях, тримався на чудодійному втручанні якогось святого у земні справи, що сприяло позитивному вирішенню конфлікту);

– **містерія** (жанровий різновид шкільної драми, що зародився й розвинувся з літературної драми.

Зміст охоплював Біблійну розповідь від Сотворіння світу до Страшного Суду. За змістом розрізняли різдвяні та великодні);

– **мораліте** (повчальна алегорична драма, у якій персонажами виступали уособлення певних

чеснот чи вад, що боролися за душу людини: Правда, Справедливість, Багатство і Бідність, Віра, Гріх тощо);

– **трагікомедія** (вид драматичного твору, у якому поєднано елементи трагічного і комічного.

Герої трагедії змальовуються в таких життєвих ситуаціях, які водночас викликають і сміх, і співчуття);

– **трагедія** (один із видів драми, предметом відображення в якому є глибокі суперечності

суспільного або особистого життя. В основі сюжету лежить гострий непримиренний конфлікт, який здебільшого завершується загибеллю героя або абсолютним крахом його ідеалів у зіткненні з непереборними силами);

– **шкільна драма** (один із жанрів церковної драматургії. Походження пов'язане із статутами

церковних і світських навчальних закладів, де вводилися обов'язкові сценічні вистави з метою кращого засвоєння учнями навчального матеріалу);

– **комедія** (твір драматичного роду, у якому автор, використовуючи сатиричні і гумористичні

засоби, висміює негативні риси і властивості людей, викриває порочне і низьке в суспільних відносинах);

– **водевіль** (невеликий драматичний твір (одноактний), легкого комедійного характеру, іноді з

піснями і танцями. Його особливість – добродушний сміх над малими недоліками хороших людей);

– **драма** (відображає складний типовий життєвий конфлікт, напружену боротьбу на даному етапі

історичного розвитку. Драма характеризується переплетінням трагічного з комічним, і, крім того, життєві конфлікти зображуються в ній драматично).

Особливістю композиції драматичного твору є відсутність авторської мови. Саме тому мові персонажів драматург приділяє особливу увагу, бо саме в їх мові і через неї висвітлюється хід дії.

Драматичний твір поділяється на частини, які називаються діями чи актами. Іноді дії поділяються ще на картини. Дії (акти) у свою чергу складаються з яв.

Ява – це частина акту, у якій кількість дійових осіб не змінюється; поява нового персонажа означає нову яву.

Останні слова однієї дійової особи, слідом за якими друга дійова особа включається в розмову, називається реплікою.

Драматичний твір будується виключно у формі діалога, але можуть бути й монологи – це мова дійової особи, звернена до самої себе чи до глядачів; ним характеризуються герой або його ставлення до інших персонажів чи подій, зображуваних у творі.

Автор виявляє своє втручання в хід дії лише в ремарках, тобто в примітках, які звичайно беруться в дужки.

3. Визначення теми твору

Тема – це явище або коло життєвих явищ, дії, думки, мрії, настрої, враження, почуття людини,

які організовують зміст твору в єдине ціле.

Тематика – це коло тем, над якими працює даний письменник, або теми, характерні для певного етапу суспільного розвитку.

4. Визначення ідеї твору

Ідея – основне узагальнення, головна думка твору, яка здійснюється в системі образів.

5. Мотиви у творі

Мотиви – це те коло питань, які порушені у творі і розглянуті автором або винесені на обговорення читачеві.

Ліро-епічні твори:

– **билина** (твори, у яких оповідається про героїчні події або незвичайні пригоди народних

героїв – богатирів);

– **дума** (відносно великий пісенно-розповідний твір переважно героїчного змісту, який

виконується речитативом (мелодійним промовлянням під музику) у супроводі ліри, кобзи, бандури);

– **байка** (невеликий розповідний твір, здебільшого віршований, у якому в алегоричній формі

дається гумористично-сатиричне зображення дійсності з повчальною метою);

– **поема** (сюжетний переважно ліро-епічний твір у віршах).

Іноді історичні пісні відносять до ліро-епічних творів.

Кілька штрихів до сучасної лірики під обстрілами

Стаття, посилаючись на реальний стан сучасної лірики під час нового витка російсько-української війни, спростовує відомий вислів «Inter arma silent Musae» (лат.: серед брязкоту зброї музи мовчать)

Цицерона.

Потужне піднесення мобільного жанрово-родового утворення зумовлене появою після 24 лютого психотипу пасіонарія, який, живлячись історичною й етноментальною пам'яттю, мотивовано чинить історично виправданий спротив московському агресору, захищаючи свій дім, свою родину, свою землю, людську й національну гідність. Він став головним ліричним героєм сучасної поезії, серед авторів якої чимало воїнів ЗСУ, ТрО, госпітальєрів, волонтерів, а також вигнанців й очевидців всенародного випробування на межі життя і смерті завдяки героїчному чину і через страждання. Першорядне значення відведено резистансній енергії Слова, яке може бути публіцистично закличним, формульно риторичним. Однак воно глибше й вагоміше, коли зосереджене на осмисленні конкретно предметних, особисто пережитих кожним автором реалій воєнної дійсності, які часто набувають переконливих узагальнень, філософічних медитацій, котрі в художній формі осмислюють пасіонарну онтологію невгнутої української людини з її усвідомленням священного права на самозахист, на свободу, на ліквідацію деструктивних сил московщини. І немає значення, які віршові форми обрано —грановані катрени чи гнучкі верлібри. В статті висвітлено панораму сучасної лірики, проаналізовано її специфіку й жанрово-стильові ознаки, з'ясовано креативний потенціал поетичного слова в суворих обставинах війни, нову ґрунтовно заповнювану сторінку української літератури.

Ключові слова: війна, окупація, пасіонарій, резистансний спротив, страждання, предметна конкретика, медитація, метафора.

In the paper, the author, referring to the real situation in the contemporary poetry during the new round of the Russian-Ukrainian war, refutes the famous Cicero's saying "Inter arma, silent Musae" (in Latin: When arms speak, Muses are silent). After February 24, a powerful rise of the mobile genre happened due to the emergence of the psychotype of the passionary, who, nourished by historical and ethnomental memory, motivates historically justified resistance to the Moscow aggressor, defending his home, family, land, human and national dignity. He became the main lyrical hero of the contemporary Ukrainian poetry, among the authors of which there are many soldiers of the Armed Forces of Ukrainian, Territorial Defence troops, hospitallers, volunteers, as well as exiles and eyewitnesses of the national verge of life and death due to heroic actions and suffering. The primary importance is given to the resistive energy of the Word, which can be journalistically appealing and formulaically rhetorical. However, it is deeper and more important when it focuses on understanding the specific features of military reality, personally experienced by each author, which often acquire convincing generalizations, philosophical meditations, which in poetic form comprehend the passionate ontology of the inalienable Ukrainian people with the intention to eliminate the destructive forces of Moscow. The author states that it doesn't matter which verse forms are chosen - faceted quatrains or flexible verlibriums. In the paper, the author has highlighted the panorama of the contemporary Ukrainian poetry, analyzing its specific genre and style features, clarifying the creative potential of the poetic word in the harsh circumstances of the war, a new thoroughly filled page of Ukrainian literature.

Key words: war, invasion, passionary, resistance, suffering, subject specificity, meditation, metaphor.

МУЗИ НЕ МОВЧАТЬ

Після прильоту
музи кричать під завалами,
а їх не чуть, бо тут
немає місця поезії
(так кажуть).
Останні фото на камері —
не метафори.
Повідомлення
бездомно мовчать
крізь голос, бо як
долетіти крізь прірву,
вирву,
без голосу, без пам'яті,
без зв'язку...
Поезія
є.

Інна Гончар

Одна з аксіом Цицерона «Inter arma silent Musae» (лат.: серед брязкоту зброї музи мовчать) неодноразово спростовувалась українською лірикою легіонерів УСС, повстанців під час Другої світової війни, нині — під час нового витка російсько-української війни. Чимало поетів зі зброєю в руках захищають людську й національну гідність, чимало з них пережило пекло московської окупації. Їх активізація засвідчена багатьма акціями на кшталт проєктів «Поезія вільних», антологій «Поезія без укриття», мілітарної української поезії, «In principio erat Verbum» тощо. Серед них в Інституту літератури ім. Тараса Шевченка НАН України відбувся літературно-мистецький форум «Музи не мовчать» (20–25 червня ц. р.), а в його

складі вечір поезії (24 червня). Вірші деяких авторів стали піснями: «Штаб» І. Астапенка (музика В. Купрієнка), «Ти біжиш» (музика Василя-Живосила Лютого) Д. Луняки, «Звідки я...» Юлії Бережко-Камінської (музика В. Морозова). Акад. Р. Радишевський сам пише пісні. Сучасна лірика як наймобільніше жанрово-родове утворення миттю відгукується на динаміку життя в його трагічних зламах. Вона істотно змінилася після 24 лютого, що зафіксували у своїх віршах Олена Герасим'юк («Я ще не торкнулась паперу, а ти...»), Юля Гупалюк («до війни я могла гуляти Києвом вночі і читати вірші разом із друзями»), Світлана Дідух-Романенко («Іноді я забуваю дні народження друзів і родичів...»), Інна Ковальчук («заполоч нині доволі груба...») та ін. То був рубіж, переступивши який, українці стали іншими. Лишивши постколоніальні комплекси, живлячись джерелами пробудженої етногенетичної пам'яті, вони в російсько-українській війні, котра набула жорсткіших характеристик порівняно з попереднім періодом 2014–2022 рр., мотивовано протистоять розпаношеному московському рашизму, перейнятому наміром ліквідувати Україну, її велику культурну й етноментальну інфраструктуру, знищити людське життя, цілий світ. Лірика б'є у тривожні дзвони, сприймається неспростовним документом героїчного чину, народного болю, засудженням садизму московських завойовників, котрі «люблять убитих, / Жити не вміючи без війни» (І. Павлюк), тому «споконвічна жорстока гра» (Наталка Фурса) зазнає істотних корективів.

Резистансний спротив матеріалізується через енергію вистражданого Слова у волю повноцінної української онтології. Воно найчастіше буває закличним, формульно риторичним, однак видається важливішим тоді, коли осмислює трагедію на межі життя і смерті, в імперативах «бути» тут-і-тепер, тут-і-завжди всупереч танатосним інтенціям. І немає значення, в які віршові форми його влило — у грановані катрени чи в розкуті верлібри. Важливо, що в ньому сконцентрована шорстка конкретика воєнної дійсності, переконливіша не в закликах, а в предметній фактурі, як гостомельська

кухонна шафка, котра дивом зберіглася серед руїн після немилосердних обстрілів, символізуючи Україну: «Як ти, країно-шафко, / над прірвою? Онімїла» (Тетяна Маленька). Довкілля постає таким, яким воно є, тропачна багатозначність, не втрачаючи конотативних властивостей, збагачується предметними реаліями, в яких усталені образи набувають особливої значущості, коли людська кров, здавен римована з «любов'ю», закодована в займеннику з великої літери «Вона», «витікає / із швидкістю Лети», аби «пролита за рідну землю», зробити її «іще святішою» (А. Кичинський). Тому виправдана ідеалізація воїнів, трактованих «янголами міст», котрі в предметній фактурі військових буднів «будують свої бліндажі / впрілі й задимлені, берці в землі та піску / святять у храмах лопати, рушниці й ножі», коли переходять у вічність (Ганна Клименко Синьоок). Мало чим відрізняючись від них, Ісус Христос не може стояти осторонь від українського збройного резистансу. Воскреснувши, він, маючи неабиякий добробатський досвід, «взуває берці, / воду бере, у фляжку. / Іконка Марії за смертником. / Боєкомплект, "ерпеес" і підсумок... / Шариться по кишнях і прикидає — / годний чи ні на рожки від гранат. / Бороду заспокоює-гладить і відмовляється / від налокитників, броніка панцирного — / без нього бігає з чотирнадцятого». Виразно промальований портрет Сина Божого у виконанні Ірини Зелененької зображає характерний психотип українського воїна, який поєднує в собі земні і небесні риси.

Кожна промовиста деталь воєнної дійсності (Інна Ковальчук: «Уросли протитанкові їжаки / у кульбабовий килим»), унаочнюючи сувору правду в місткій метафорі (Наталка Фурса: «В рукавичку дитячу сховався світ, / і на неї полює крилате пекло»), переконує більше, ніж віршові декларації. Замальовка з перевернутим рожевим дитячим візком, в якому крутиться оте ліве заднє колесо / що завжди потрапляло в якісь ямки на тротуарі / воно крутиться і ніяк не може зупинитися» (Марія Микицей), шокує «кінематографічним» натяком на трагедію вигнання, сприймається уособленням тотального горя.

Конкретика воєнних монохромних краєвидів в інтерпретації В. Клічака, прорисована шорсткою предметністю металообрухту з вороняччям, «подертих кулями беріз», втечею орків, які «заміновані лишаять / В полях машини. // Так. Аби», вражає ніби індиферентним пуантом, в якому розкрита підступна психіка рашиста.

Чим далі затягується війна, тим помітніше люди при звичаються до її буднів з патрулями й поминаннями загиблих, трагедії стають типовими, тому делікатний ліричний герой В. Клічака слушно не крає душу свого друга про втрату дружини й розтروщений будинок: «Куди тепер йому ? В які світи ? / І більше не питаю. Бо навіщо. / Дай Боже йому сили далі йти...». Всі жертви війни єднає зрозуміле без слів спільне лихо, яке переживає лірична героїня Наталі Дзюбенко-Мейс під час поховання загиблого воїна, над яким «закам'яніла мати на обочі» свіжої могили, під мелодію пісні «Пливе кача». Танатосна безодня, переконана поетка, не може поглинути життя, яке виборює хвора дівчинка в бомбосховищі «під обстрілами хижих батарей», прагне будь-що закінчити малюнок, хай потім його вихопить вітер, лишивши «згорьовану» дитину із затиснутим в руці чорним олівцем. Такі неореалістичні поезії переконливі психологічною достовірністю в будь-яких конкретних замальовках, надто при зображенні дітей. Найбільш незахищені, часто лишаяючись віч-на-віч з чорним лихом, вони знаходять повноту життя, «пишуть на дошці вправи, / приклади і задачі. / Бігають на перерві, / Б'ються, але ніколи / не плачуть», навіть ще не усвідомлюють себе «обікраденими», лише вночі «просять тихенько Бога, / хай би хоча б на трішки / просто приснився // тато», якого вони вже ніколи не побачать (Ніна Гнатюк). Тому важливе безпосереднє дитяче сприйняття цієї катастрофи, проінтерпретоване у вірші «мамо не йдімо ізнов до підвалу...» наймолодшої поетки форуму, другокурсниці Київського національного університету ім. Тараса Шевченка Дарії Гавій, яка з погляду дівчинки й братика Михасика не визнає дискомфортного, неприродного укриття: «обіцяю сидітиму наче мишка / мамо

лишімося спати вдома». Ніхто не може вийти за межі всеохопної війни (Дарина Гладун: «кутаємося у покривало війни / сидимо на воєнній дієті / на сніданок у нас війна / війна на обід на вечерю / війна ллється нам із очей»), тому Ніна Ковальчук гірко іронізує: «війна і все тут! / такі тепер часи, що воєн розвелось...». Виживання в її лиховісному бомбосховищі під прицілом смерті перетворюється на випробування, на актуалізацію волю до життя — попри все: «Ковдра зморшками сходить, як тридцятирічна вдова, / Замість пір'я з подушок густа проростає трава. / Проростаєш і ти у цей світ, ти повільно встаєш, / Ти набой із серця виймаєш і знов подаєш» (Юлія Шевель).

Життєва конкретика зумовлює філософічні медитації. Вони в художній формі осмислюють пасіонарну онтологію невгнutoї української людини, якою вона стала після 24 лютого, відчувши в собі голос предків, усвідомлюючи священне право на самозахист, на свободу, на ліквідацію деструктивних сил московщини. Тому ліричний герой — переважно alter ego автора в критичних ситуаціях, коли руйнівні хвилі війни витискають життя в позасвіття, коли «молитва кров'ю писана на стінах» (Ліна Ланська), знаходить в собі стоїчну волю, тверде переконання, що «Виростить залізне покоління / зорана снарядами земля» (Лана Перлулайнен). З'явився психотип, наділений рисами героїки чину, репрезентований й поетами — госпітальєркою Оленою Герасим'юк, воїнами Б. Гуменюком, І. Астапенком, Д. Лунякою, О. Хоменком, С. Пантюком, С. Татчиним, Д. Лазуткіним та ін., волонтерами Тетяною Череп-Прероганич, І. Павлюком, Д. Дроздовським та ін.

Мабуть, найповніше світовідчуття своїх сучасників сформулювала Олена Герасим'юк: «Я стою на сцені, / якої вже не існує, яка / вже не сцена — могила, / під нею / поховано заживо тисячі / чоловіків, жінок та їхніх дітей — / і мертвих, і живих, і навіть ненароджених». Вона «пише невидимі вірші / для вбитих моїх читачів» на згарищі Маріупольського драматичного театру, котре символізує травмовану Україну, дивиться з потойбіччя «оркестрової ями» на вцілілий «безпечний» світ, спростовує

уявлення, що поезія це — «розвага», «іграшка, якою можна гратись навіть тоді, / коли вона вже лежить у крові на площі / розбомбленій посеред вокзалу». Розщеплений часопростір не поглинуто деструктивним хаосом, тому що лишився його епіцентр, репрезентований поеткою, її незнищеним духом. Олена Герасим'юк увиразнює мужню, шорстку тональність, властиву збірці «Тюремна пісня».

Аналогічна тенденція спостерігається і в доробку І. Астапенка — фронтовика, безпосереднього учасника збройного спротиву московському окупанту. Його лірика, відходячи від яскравих імпресійних рефлексій попередніх творчих пошуків, набуває неореалістичних ознак суворо прописаного, графічного малюнка, епізації напружених сюжетних ліній, котрі завершуються пуантом, увиразненням предметної фактури. Можливо, на такому віршуванні позначився досвід прозаїка. Неквапні медитації, властиві ідіостилю поета, завершуються несподіваним пуантом, вкладаються в стислі синтаксичні формулювання, близькі до телеграфного стилю, де речення, починаючись з малої літери (прийом, поширений і на власні імена), закінчуючись переважно крапкою, концентрують завершену думку в кожному висловлені. Така манера письма сприймається смисловими квантами в загальній композиції тієї чи тієї поезії. Добре знані І. Астапенку фронтові психотипи лаконічно, в найістотніших рисах, без пафосного героїзму змальовані у вірші «Штаб». Портрети сані, андрюші, івана постають крізь призму внутрішньої фокалізації ліричного героя, наділеного функцією наратора. Кожен з них лаконічно поданий в обставинах фронтових буднів, конкретизований в істотних, притаманних лише цьому, а не іншому персонажу характеристиках й пережитих життєвих драмах звичайних людей, змушених стати військовими. Серед них більшою симпатією оповідача наділений саня, який «ніколи не бачив моря. ніколи в житті. уявіть! / у києві був тільки раз». Його образ виходить за межі фронтового локусу в простір майбутнього, коли в уяві оповідача п'ятеро живих героїв гуляють «мирним морським містечком.

і спробуй нам хто завадь. / і саня уперше в житті своєму стрибає в солону гладь». Композиційне обрамлення (пропасодосис) увиразнює сюжетну й логічну цілісність вірша. Такий прийом спостерігається і в інших творах І. Астапенка, як у медитації «Дерева кращі за нас», побудованій на парадоксі протиставлення різних форм життя — людського, схильного до нищення подібних собі, й природного, в якому «не буває воєн». Його поезії сильні відсутністю формульних закликів й дидактичних акцентувань, вдумливими презентаціями суворої предметної персоніфікації: «зеленими коридорами в країну іде весна. / іде в камуфляжній формі. з гвинтівкою на плечі. / пускає в ранкове небо птахів ворухкі ключі».

Вдаючись до полеміки, І. Астапенко без викличних інтонацій ставить під сумнів гедоністичний вислів «істина в вині», невідповідний фронтовим реаліям «істини у війні», утвердженням через тавтологію тотальної, справжньої дійсності: «усе крім війни не існує усе війна. / навіть сама війна теж пішла на війну / смерть їй у спину кричить: "я тебе дожену"». Тут вже не до гри слів. Тут йдеться не так про мілітарну чи танатосну семантику, радше про неминучий процес жорстоких випробувань через страждання і смерть, про полемічний дискурс без публіцистичного полиску, спрямований проти індиферентного ставлення до трагедії, коли «діти що стали янголами не встигли стати людьми» тоді, коли навіть вищі сили не годні збагнути глибини тотального горя. В такому разі І. Астапенко вдається до латентного сарказму: «бог дістав із полицки "Україну в огні". / трохи читав та й кинув. що йому той вогонь. / що йому Україна? справ є і так либонь. / що йому небо над нами? що під тим небом ми?». І справа не інтертекстуальних алюзіях на кіноповість О. Довженка, які вказують на постійні людські катастрофи як жорстокі випробування на шляху до істини, якої ще ніхто не дійшов, на уроки, яких ніхто до ладу не засвоїв. Бог, очевидно, дає людям таку можливість, котру вони не можуть відразу усвідомити. Водночас І. Астапенко, не приховуючи претензій до Нього, першорядне значення надає визначальному для українця

архетипу матері: «телефонуєш мамі а потім богу: / "я вже на полі бою", / мама ковтає слину й сльозу вечірню / бог знов мовчить — українську він ще не вивчив».

Невгнучому ліричному героєві (alter ego автора), наділеному характером стоїка, позбавленому амбіцій, доводиться розмовляти з Ним на різних мовах, покладатися на себе у знаходженні адекватної відповіді на безжальні виклики дійсності, чесно дивитися в очі смерті не тільки на полі бою («Винний/винна», «За», «Вечеря», «Шестеро»), апелювати до незнищених етноментальних цінностей, коли мати декодує предметні реалії війни на благословенний Господом родинний лексикон («БМП — розшифровує воїн — «бойова машина піхоти» / БМП — розшифровує мати — // "Боже // Милостивий // Поможі"»). Комунікативне поле з Ним віднаходиться через спільну, зокрема українську мову, її визначальні коди: «мати стоїть серед хати. тримає іконку в долоні. / отче, за кого воюєш? скажи: "паляниця"». І. Астапенко поступово у своїх поезіях підводить вірогідного читача до думки про справедливую війну, ґрунтовану на захисті себе, своєї родини, рідної землі, відмінну від війни агресора, котра не має жодних виправдань.

Беземоційна констатація суворих буднів ЗСУ, властива шорстким маскулінным верлібрам оунівця, ветерана російсько-української війни з 2014 р. Б. Гуменюка, вражає суворою правдою фронтового життя на постійній межі зі смертю. Шукаючи адекватну відповідь дистанційованому від бойових буднів, ймовірному співбесіднику («що тобі сказати?»), він, аби було зрозуміліше, неквапно перераховує її конкретні прояви («ходили вчора в розвідку / принесли на берцях мозок нашого ротного / плита на грудях мого побратима вигнулася всередину / і перетворилася на тюльпан / [...] приводимо до ладу зброю і амуніцію»), не приховує вояцького захоплення гарматами, котрі викликає асоціації з класичною музикою: «мовби щось із Шуберта / це так красиво працює наша арта». Б. Гуменюк трактує переживання «смертельно красивої жінки» з приводу загибелі її чоловіка під Черніговом як закономірне

явище під час війни, котре неминуче «переїде в занудну / хвору на ПТСР [посттравматичний стресовий розлад — Ю. К.] осінь / і ти нічим не може їй зарадити». Усвідомлюючи, що смерть на війні байдужа до особливостей статі, він, далекий від патріархальних чи матріархальних уявлень, вважає неприродною загибель жінок, болісно переживає, «Як в цілковитій тиші над домовиною / Схлипують душі ненароджених дітей».

Своєрідну бойову й творчу ініціацію переживає нині Д. Луняка — магістрант КНУ ім. Тараса Шевченка, який пройшов вишкіл від ТрО до ЗСУ: «Знову тривога. Вдягаю розгрузку, / Зверху на неї — старий АК. / Світ до щілини стискається вузько / Звуком північного літака. / Мчу в укриття, хоч насправді — пофіг: / Кому судилося, той живе...». Він за кілька місяців помітно змужнів порівняно з передвоєнними романтичними візіями. Динаміка атаки в його інтерпретації розгортається в експресивну проєкцію («Ти біжиш. // І біжить під тобою Земля»), в простір без меж під чорним небом, котре «від крові відводить погляд». Ліричний герой в динамічному пориві ототожнений з імперативом вояка, переповненого відповідальністю за життя: «Не спиняйся — перекочуйся, бігай, стріляй, / Тобі зараз не можна померти». Його живить антейський дух до останнього подиху: «І шепоче Земля: "Коли ти упадеш, / Я завжди буду поряд"». Поволі простір лірики Д. Луняка заповнює конкретика воєнних буднів, коли навіть любов може бути «двохсота», тому ліричний герой, усвідомлюючи нестерпність цієї трагедії, не знаходить жодної відповіді («Більше не питай»). Він на крихкій межі життя і смерті приречений розмовляти з тим, хто сьогодні має «побачитися із Богом», але земна бесіда поки що триває: «Сідай сюди. Посидьмо на дорогу. / Твоя скінчилась, а моя — ще ні». Душа, лишаючись незнищеною субстанцією, «в смертельнім бою [...] на межі забуття» «кордонів не знає», дарма що «Десь позаду воронки. // Попереду — блокпости».

На антитезі вітального (високе небо, свята софія) й танатосного («там за рікою / вже просто москва / як і смерть / слово із літер шести») світів, між

якими пролягає прірва, побудований ліричний сюжет верлібра «Для духів ранкового лісу...» О. Хоменка, переконаного в неминучій справедливості, адже Дніпро «буде довіку дніпром / а не стіксом». Автор, усуваючи часопросторову дистанцію, мислить історичними категоріями, спостерігаючи за мандрями кападокійця Василя Великого й Діонісія Ареопігита стероризованою Бучею, «ще коли там не було ні кореспондентів ні зарубіжних делегацій», й розбитим «обстрілами мостом через сіверський донець». Не потрапивши в добробати, бо «дуже-дуже старі», вони мусять звикати до побуту виживання у викопаних землянках, аби досягнути трагедію крізь призму сакральних текстів, вичитувати в них нові «божественні імена».

Воєнна дійсність стосується окупаційних реалій так само, як і фронтових, іноді набуває парадоксальних особливостей (Лана Перлулайнен: «Ця воєнна весна з солов'їними співами між / завиванням сирен, із надсадним вишневим цвітінням...»), шокує кричущими невідповідностями (Галина Яструбецька: «половина саду цвіте / половина ще догорає»), болючими розривами теренів України, котрі по-різному переживають спільну долю, бо не лишилося в ній клаптика землі, не стероризованого рашистськими обстрілами.

Конкретизується не просто безкомпромісне змагання життя і смерті. Щонекрок «в дзеркалі дивиться смерть твоїми очима» (Катерина Годік), тому найменша фальш — неприпустима, коли «Люди ходили по воду — і не поверталися. / Людей забирали на допити — люди не поверталися. / Люди зважувались на евакуацію — // і теж ані виїжджали, ані поверталися. / Місто вмирало мовчки. Без жодних плачів або галасу» (Ольга Слоньовська). Мовиться не про фатальні пастки, а про безжальну закономірність війни, котра потребує ненастанних жертв. Приречені виживати під бомбардуваннями, в ситуації «відсутньої присутності» бомбосховищ, вони часто покладаються на себе, на власну силу волі, нічого не просячи навзаєм (Юлія Шевель: «не давай мені більше нічого — я в собі більше ніч не

втримаю»). Тут — не до гордині, бо вітальний інстинкт мотивує адекватну людську поведінку за небезпечних обставин, без зайвих пояснень. «Звідки я — не питаєте — пручається слово, / В горлі коле: / Ні проковтнути, // Ні викашляти, ні сплюнути, як отруту», — констатує Юлія Бережко-Камінська. Не зловживаючи евфемізмами, розгортаючи моторошну картину руїни, де «що не двір — то братська могила», вона називає пекельний локус — Буча. Це сторожтерзане місто (як і Гостомель, Ірпінь, Бородянка, Маріуполь) стало ключовим образом сучасної лірики, з ним ототожнюють себе поети, як, наприклад, Ольга Ляснюк, вбачають у ньому стражденний образ України: «ні сліз, ні слів / замірила й отерпла / я сьогодні / Буча / розстріляна з зав'язаними / назад себе руками / замотаним обличчям / зав'язаним життям». Випалене рашистами місто повторює містерію Ісуса Христа, який, на припущення Ярослави Муравицької, «народився в Бучі», «в бомбосховищі / (Біля нього не було надпису "Діти")».

Біль і розпука не вкладаються у правильні синтаксиси, потребують іншу структуру висловлення. Сповнене болем спазматичне мовлення Юлії Бережко-Камінської мотивує дольник з неспівмірними ритмічними групами напруженого ліричного сюжету. Душевна перенапруга спонукає й до поліметричних форм, коли ямб невимушено переходить в оказіональний амфібрахій й дактиль, наближаючись до говірного вірша («Наші ночі тхнули підвалами, / Ми сиділи мишами тихими. / Як шукатимуть під завалами — / Головне, аби іще дихали — / Просто дихали...»), аби найповніше на стислій віршовій площі відтворити, здавалось би, безвихідну ситуацію («Доме, зведений на любові, ти / Не зрадиш жодною стінкою! / Стоймо ми, хоч збожеволіти / Можна інколи»), але не втраченою надією: «Залишився щоб світ зсередини — / Хоч зсередини...». Такі поезії, близькі до молитви, щільно виростають в лиховісні пейзажі з блокпостами, «селами невеселими», згарищами, в'юнкими сиренами, викликають враження відчуженого, невпізнаваного простору («Господи, чи в Україні ми?»), породжують в надрах

травмованої свідомості болюче питання: «Жити далі / Як...». Вітальна сила всупереч найнесприятливішим обставинам виявляється нездоланною, як у вірші «Мию волосся, а надо мною — гради свистять...». Лірична героїня на тлі реального, власне апокаліпсичного пейзажу, не досяжного, мабуть, сюрреалістичним візіям, знаходить в собі волю життя, підкріплену пам'яттю поколінь, котра «травами пахне — любистком і розторопшею», водночас усвідомлює себе іншою в іншому світі: «А довкола — місто вогнем захлинається зопаду. / Та коли затихає — / Бодай на трохи — / Бачу — стоїть весна / Сива геть, // Як і я, // Наче — з попелу...».

Наділена кассандрівським хистом Дарина Гладун, також бучанка, яка пережила окупаційне позасвіття, напередодні нового витка російсько-української війни написала переповнений гіркою іронією верлібр «Війна не почнеться завтра». Поклавши в його основу безвідповідальне політичне запевнення, котре обеззброювало Україну перед рашистським «твістом», поетка передбачила жахливі наслідки такої недбалості: «беремо пам'ять про наших мерців із собою в евакуацію / залишаючи книжки записники і фотоальбоми радянських часів / на милість снарядів і мародерів». У віршах «без [дому]», «на смерть російського солдата» показано без апеляції до засобів сатири варварську ментальність деградованого московського зайди. Поезії Дарини Гладун сприймаються як ліричний датований щоденник пережитих випробувань і страждань в окупованому місті. Спочатку то були лаконічні сентенції травмованої душі, шокованої втратою природного екзистенціювання («навіть думки про / мир / тепер / така розкіш»), шорсткі, графічні замальовки зруйнованого національного космосу в конкретно буденних формах: «жінки і діти виносили із будинків найцінніше / сіль у власних очах / кров у власних тілах».

Під час суспільних катастроф звичні поняття втрачають природну дефініціативність, тому поетка вживає їх в іронічному сенсі несумісностей, котрі навіть не вкладаються в оксиморон. Метафора «амбасадори війни»

ставити під сумнів поширене уявлення про офіційного представника соціальної структури чи, за сучасним мовленням, певного бренду, виповнюється чорним гумором. Семантичний монстр «війна» набуває безальтернативно тотального значення, поглинає довкілля («кутаємося у покривало війни / сидимо на воєнній дієті / на сніданок у нас війна / війна на обід на вечерю війна ллється нам із очей»), силкується ототожнити себе із свідомістю («переносимо війну у наших головах»), екзистенційними засновками буття, починаючи з емпіричної конкретики («радіоефіри тепер які лиш війна-війна / вмикаємо телевізор --- війна-війна»). Ліричний сюжет відтворює наростання спротиву деструктивним маніпуляціям: «намагаємося виговорити війну / вичавити війну вимити з себе війну / та війна не залишає жодного з наших тіл / у глибинах ротів не закінчуються слова». Верлібри Дарини Гладун, ґрунтовані на інтонаційно-синтаксичній сумірності, мають різні композиційні градації, можуть, як у вірші «люди під мостом», складатися з нагвинчування однотипних, щоразу ледь змінюваних конструкцій-антитез, за якими вбачається алюзія на Шевченків вислів «Той будує, той руйнує», посилення на зруйнований міст на Ірпені. Перерахування будівників й руйнівників обірвано на числі «чотирнадцять», аби зосередитися на одиничному лиходієві, який затято «руйнує//руйнує //руйнує//руйнує//руйнує цей міст». Йдеться не тільки про конкретну споруду, й а про символ обірваного зв'язку між світами живих та мертвих, унаочнений пуантом верлібра: «і вже / двадцять шоста людина під мостом / двадцять сьома людина під мостом / двадцять восьма людина під мостом / у вдовиному роті пісок».

Іноді неримований, нерівнонаголошений вірш невимушено переходить в ритмічну прозу з фонічно організованим текстом, з послідовністю чергування звукових елементів й синтаксичних павз, іноді означених властивими їй близькому до летризму ідіостиллю позалітеральними знаками, наділеними латентною семантикою, що властиво циклу «сорок восьма ніч». Предметна конкретика окупованого локусу інтерферована масштабними

геополітичними проєкціями, подана без публіцистичної риторики в медитаціях й сновидіннях ліричної героїні, стривоженої долею світу, як власною: «доношую за чужими людьми країну місто квартиру ліжко подушку й ковдру / можливість гуляти парком не дивлячись постійно під ноги не озираючись через плече / але Польща не в безпеці / Литва не в безпеці / Німеччина не в безпеці».

Війна як соціальна епідемія тут-і-тепер, за твердженням Дарини Гладун, має бути подолана бодай у сподіваннях, відійти в історію важкою, особисто пережитою сторінкою: «не знайшовши на мапі захищених територій / перечікую війну / --- / у минулому». Для Юлії Гупалюк вона триває з 2014 р., коли її рідну Луганщину окупувала москва, замаскована під маріонеткову ЛНР. Відтоді юна поетка вчиться «жити на мапі бездомно», пам'ятаючи, що «клаптик чорнозему і мої терикони / тривко засіли у голос чужої трави». Відтоді, раніше від інших поетів, почалося її вигнання до Києва без фінального завершення: «де притулюся тепер / до спеки і чорного сонця / коли вороги обірвали нитки?..». Вона подумки повертається до невіддільної від себе стероризованої батьківщини, бачить себе у трагічних видіннях: «терикони хрестами / лягають на сонце — / в мене венами обсипається / смертна чорна земля. / все ж таки / то була я». Шеретована попереднім досвідом, Юля Гупалюк після 24 лютого не має наміру рушати в нову невідому дорогу: «я вже тут лишилася — / місто [Київ — Ю. К.] — / валізи завітрені сплять / мовчать своїм розсипом літер». Їй відомо, що «у кожній війні своя біблія — / кривава лежить на збитих / колінах». Довкілля перетворюється на метафору готичного роману, відповідного абсурдній дійсності («розтин зірок на столі / у темряви / замість ножів — обвуглений / час»), але не втрачає реальних обрисів новітньої есхатології зі сподіванням на спасіння: «дощ виринає із мене небо / в'яже мотузкою / ближче до серця / "господи отче наш..."». Прикута до мотивів війни поетка непокоїться невідповідністю художніх засобів відтворення її глибинної сутності, тому звертається до вищої сили: «навчи мене писати про війну».

Одного вміння інтерпретувати її, не фальшуючи, — мало. Тут потрібна істотніша мета як воля розв'язання трагічної дійсності: «дай мені віру / налиту у келих захриплих рим / вип'ю її під навісом втоми — / хвилі ударні вже висять у петлі / нашої перемоги».

Ускладнена тропіка драматичних верлібрів Юлі Гупалюк відображає тягар, що гнітить її травмовану душу. Він помітний і в різножанровій ліриці Світлани Дідух-Романенко, в основу якої покладено власний досвід біженки з Борисполя, яка стала іншою, перейшовши під вранішні вибухи рубіж 24 лютого 2022 р.: «Тепер я знаю: так звучить смерть. / Не прощу!». Суворі ініціація війною формує новий психотип невгнутої особистості («Ти ніколи, мала, / Ти не будеш боятися, чуєш? / Ти вже бачила зло і за межами зла»), переконаної, що «за згвалтовані душі, спотворені долі і лиця, / пробачати, мала, — тепер не вкраїнська чеснота». Для Світлани Дідух-Романенко першорядним стає вміння відкрито сприймати деструктивну дійсність, якою вона є: «Ця війна дає нам повний ефект присутності» в найпарадоксальніших проявах життя й правди його художнього осягнення її масштабності, коли «на екрані вишні, що цвітуть на вулицях Бучі, / Цвітуть і пахнуть чорним димом над "Азовсталлю"».

Переживання часопросторової й семантичної дезорієнтації типові для лірики й інших біженців, яким не може зарадити навіть Бог, хіба що не стримує сліз при спогляданні втікачів у засвіти (Ліна Ланська: «Тремка прозора ніч, голосить повня...»). Невитравним у спустошеній душі лишається антейське чуття, котре не дозволяє розпорошитися на чужині, бо міцно тримається «за цю землю і сади / за чорнобривці і стожари / за своїх мертвих поетів / за дитячий сміх / знову боронячи їх і себе / до останньої стеблини звіробою» (Марія Микицей). Розрив з рідною домівкою, родинним космосом у фабулі вимушеного переселення Світлани Дідух Романенко не вкладається в прагматичну пораду «Вивозьте лише найцінніше!». Відповідь обрана одна, мотивована українським менталітетом: «І ми вивезли наших дітей. / Втім, всі

діти тепер наші». Опинившись на чужих роздоріжжях, розмірковуючи над «митною декларацією війни», лірична героїня (alter ego авторкині) не годна збагнути, «як вивезти 603 548 км² любові, / Якщо не вивезла навіть одну білу сукню?». Поетка точніша, ніж С. Жадан, який за цим же мотивом у вірші «Візьми лише найважливіше. Візьми листи» інструктує біженку, що варто взяти чи не взяти на чужину, каталогізує різні ситуації на чужині, аби завершити свої міркування, мовляв, серед катаклізмів «навіть часу не стає / шукати в них щоранку ім'я своє». Натомість Світлана Дідух-Романенко переконана, що в її «любові витримка воїна / І ім'я // на літеру // У», тобто Україна. Куди б поетку не закинула недоля, вона щонаочі запалюватиме «свічку тим, / Хто вперто йде // Крізь темінь невідому / ДОДОМУ». Цей мотив повернення визначальний для лірики вигнанства (Ольга Ольхова: «радосте мого дому, // домашня моя радосте, / дочекайся мене — хай хоча б стелею неба // і стінами дива // вцілілих бучанських крон»), часто зазнає ускладнень. Анна Кот, страждаючи від того, що знайдено ключ од відсутнього Дому, від того, що доводиться прокидатися в чужій оселі, занепокоєна дезорієнтацією в часопросторі: «Я не знаю, чи буде мені куди повернутись / І за що зачепитись. Де нині моє // Коріння?» («Дивна історія трапилась: я знайшла ключ»). Попри те архетип Дому, навіть втрачений, лишається непорушним, як і архетип землі, якій «нема куди відступати», тому вона тримає коріння дерев і трави: метафора апріорного буття в інтерпретації Лани Перлулайнен змінюється лише в людському існуванні, котре часто набуває трагічного сенсу: «Страшно: нема КУДИ повертатись, / страшніше: нема КОМУ...».

Світлана Дідух-Романенко при осмисленні національної трагедії усвідомлює не лише об'єктивні, а й суб'єктивні її причини («вбий у собі м[оска]ля, / Бо хороший м[оска]ль — тільки мертвий»), потребу повернення нарешті до етногенетичної пам'яті як запоруки відновлення національної ідентичності. У такому разі поезія набуває мілітарної семантики,

матеріалізується в безкомпромісну зброю: «А слова... Ними я всіх своїх пом'яну, / До десятих колін ворогів прокляну. / То і буде моя поезія». Переоцінка аксіологічної шкали взаємна від вольового чину. Євангелійні моральні імперативи спростовуються вимогами резистансного спротиву: «Той, хто вміє любити, / Вміє й ненавидіти. / Якщо вдарили по одній щоці — / Зламай руку. / Спали вщент, / Напиши попелом: "Не прощу!". / Новий час — нові заповіді». Вони стосуються й найвищих почуттів, в яких зізнається авторкиня, тверда у своїх переконаннях в універсальності любові, в якій сконцентовано «виживання в роду». Тетяна Маленька при неприйнятті євангелійної сентенції на межі життя і смерті зважується полемізувати з Богом: «Ворога возлюби? / Який згвалтував твою хату?! / Звільни нас, Боже, й прости / цю кобру в мені ядучу. / Стогнуть дніпровські мости. / І помстою віють кручі». Аналогійними настроями перейнята лірика Лани Перлулайнен, спрямована на перегляд молитви «Отче наш»: «Господи / можеш / не прощати мені мої гріхи / як і я / не прощаю винуватцям нашим». Схожий мотив властивий однойменним верлібрам Олени Герасим'юк й Ірини Зелененької. Йдеться про історично виправданий самозахист, коли Авель всупереч біблійній версії зважується не лише протистояти Каїну, а й долати його (Тетяна Яровицина: «Каїн-XXII»). За версією Наталі Фурси, люди — сильніші від Бога, паралізованого обвальними воєнними небезпеками («Він не може ні уперед, ні вбік, ані назад, — / бо кляп... бо скотч... бо арта... бо у зграї — / сталеві крила... а любов — не щит»), лише здатного «людську лють благословить — / що не прощає й щік не підставляє». Галина Яструбецька пропонує компромісний варіант цієї дискусії, відповідний збройному спротиву українців рашистському агресору: «Бог нас вчив: "Не убий!" — / але ми перепросимо Бога, / Бо тепер тільки смерть // ворогів / забезпечує мир».

Війна потребує точності у людських стосунках, іншого типу виважених взаємин, які випробовують високі поняття в критичних ситуаціях, тому, як радить Катерина Бабкіна, «поки це все не скінчиться — не кажи мені про

любов. / Краще, допоки зблиски нічні змінює передранкова синь / взагалі нічого не кажи мені, відпочинь» («Не питай мене як я — спитай мене щось просте»). Натомість в інтерпретації Тетяни Череп-Прероганич сердечні почуття при делікатних евфемізмах під час коротких зустрічей з коханим чоловіком під час війни стають сильнішими, глибшими («Я не встигла тобі сказати, / Що довіку буду любити»), спілкування з ним в період вимушеної розлуки триває постійно подумки і в листах. Найсвітліше почуття, властиве людям незалежно від віку, присутнє в несподіваних конотаціях, інакше, ніж в мирний час. Воно, зазнавши досвіду війни, змінює свою семантику, позбавлену ігрових нюансів: «Що ми знали колись про любов? Боже мій, як болить / це дівчатко у льосі, налякане наглою тишею, / що накрило собою улюблену ляльку в останню мить... / Лялька вижила» (Лана Перлулайнен). Смисловий хіазм у несподіваному віршовому пуанті шокує жорстокою правдою війни.

Погляд з різних семантичних інстанцій на постать єдиного в своїй сутності Бога, за версією І. Андрусика, зумовлює різні змісти, надто під час війни. Приліт ракети, наділеної двозначним призначенням, здатен явити в небі «нове сиве пасмо / у волоссі Бога», але для ліричного героя може обернутися катастрофою, на яку він із сумом натякає: «Самого Бога побачу / але хтозна / чи Бог тоді / побачить мене» («Коли пролітає ракета»). Відносність відмінних божественних і людських величин зумовлює щоразу відмінні комунікативні поля при спільній національній трагедії, де не просто знайти відповідь, «хто тебе забере / з міста що не помре», «хто тебе обійме / в місті де бог помер», «хто тебе запита / знятого із хреста / чи вкладає Україну / тобі тиша у вуста». Попри те ліричний герой, апелюючи до Бога з великої, а не з малої літери, не відчувається покинутим разом з іншими людьми («вас обох / тільки й рятує Бог»). Як такої релігійної лірики в просторі сучасної поезії періоду російсько-української війни не спостерігається, натомість трапляється адаптація теологічних жанрів до воєнної дійсності, опрощення сакрального мовлення, як

у стилізованому вірші «Отче наш!» Олени Герасим'юк. Апелюючи до травестованих можливостей барокової традиції, вона, сумніваючись у Його всеможності, веде бесіду з Ним — «Богом України суверенної» як рівна з рівним, вимагає, аби не сталося нових трагедій на кшталт Іловайська, просить у Нього елементарні речі, потрібні для війська. Ірина Зелененька адресує аналогічну молитву «Азовсталі», пов'язуючи її ключові слова з героїчними й трагічними реаліями ЗСУ.

Чимало авторів шукає прихистку в Господа, який поповнює небесних ангелів «юними воїнами», «з крилами обвугленими за плечима / у Маріуполі, Слов'янську, Ізюмі», з іменами вписаними «в довгі реєстри білим по білому», як вишиванка на «чисту Покрову». Звертаючись до Його милосердя, доводячи Йому, що це «не наша війна», бо «ми орати і сіяти йшли», Тетяна Маленька переживає емоційний зрив від невилгоного болю, від розуміння абсурду руйнації: «Волаєш: — І Отче, і Син, / скільки ще Бородянок і Буч, / і ридань, і руїн йому [рашисту — *Ю. К.*] треба?!». Зло має бути покаране. Суд мусить бути справедливим. Поетка не погоджується, коли лиходіїв ставлять в один ряд з добродіями, коли «На Таємній Вечері / апостоли, зрадник, злочинці». Задля справедливості Мати Божа вкотре ступає на стероризовану українську землю: «...І піде Марія по водах / до міста в облозі [очевидно, Маріуполь — *Ю. К.*] / По водах солоних, як море, / до міста, що в кров / розбите й димами стікає, / і там на порозі / постане з дитятком, / загорнутим в віру й любов».

Війна точиться в усіх закутках України, яка поєднує в собі мирну основу життя з героїчним чином, з вірою в оновлення понівеченої землі: «із мечем і сапою сьогодні стоїть Україна, / крізь чужинське сміття кожен день / проростає трава» (Інна Ковальчук). Немає жодної родини, не пошрамованої неминучою трагедією, котру стоїчно переживає героїня з вірша «У неї свій другий фронт...» Тетяни Маленької. На плечах простої типової жінки «батько старий у візку, / мати, що майже не чує, / кіт, собака, город, / виття сирен, а між ними / пташок щебіт», а головне — «син під тюльпанами там / на цвинтарі, що за

містом / біля блокпосту», якого вона потай, зважаючи на окупацію, має провідати. Прикінцева строфа, виходячи за межі графічного окресленого психологічного портрету й локусу, набуває узагальненого сенсу, насиченої метафори всеукраїнського резистансу: «...І випіка Азов-сталь / рану глибоку повторну. / І неба крихкий кришталь / тюльпаном згортається чорним». Тетяна Маленька невимушено поєднує конкретне й загальне в єдину екзистенційну структуру фронтового й позафронтового буття: «Коли ти чистиш шкаралупку / з великодньої крашанки, / згадай закривавлені руки / матерів, які притискають / мертвих дітей Маріуполя». Випробування війною треба пережити, очиститися нею, стоїчно сприймаючи її і себе в ній: «Переживи страх, / день і тиждень, і рік. / Дому розбитий дах. / Сирени нічної крик. / Війну цю переживи. / І незворотність втрат». Свій вітальний імператив поетка формулює без щонайменшого дидактизму й декларативних жестів. Вона промовляє голосом нашого українського сьогодення.

Іноді поети звертаються до інтертектуальних фабул, котрі викликають опосередковані асоціації з воєнними подіями. Для Ольги Башкирової такою стала замаскована під казку, подана в жанровому означенні алегоричної «балади в ритмі рок-і-рол» історія типового для багатьох віків короля, перейнятого патологічною ідеєю завоювати світ, приреченого на поразку й неславу в піснях трубадурів. Паралелі з мілітарною козацькою минувиною і сучасністю властиві віршам В. Гаптара («Весняний ранок — срібно-сіра даль...», «І знов степами пронеслась орда...») перестають в реалії російсько-української війни («Буча. Недавно...», «Війна»). Вічні образи адаптуються до нових історичних ситуацій. Коли «характерник козачий» Мамай із «семиструнною шаблюкою», в інтерпретації І. Павлюка, лишається собою в пасмугах відчуження, то античні сирени «вже не ті», що за часів Одиссея, дарма, що в них «схожі пісні», котрі, зливаючись із соборними дзвонами, віщують на сучасній мові: «Корабель ворогів піде на...». В деяких поезіях спостерігається опосередковане воєнне відлуння. Анна Багряна проводить

асоціації з явищами природи й демілітаризацією світу: «весняна гроза — / так Господь розміновує небо».

Ліриці в переважній більшості після 24-го лютого властиве не споглядання національної трагедії, а пошуки чесної відповіді на невблаганні виклики жорстокої дійсності. Інна Гончар, як і чимало її сучасників, ставлячи питання «Що можу знати я про ВІЙНУ?», з'ясовує її різні прояви, починаючи з чистого семіотичного аркуша: «Нічого». Однак щомиті даються взнаки суворі реалії: «вона в мене сиплеться / мегатоннами інформаційного сміття», «Каже: "Ну ти ж письменниця, / мусиш писати про мене"», «Стежить за мною з кожної камери. / Стоїть у дверях. / Визирає з мого вікна» і т. п. Всюдиприсутність війни вимагає спільного з нею комунікативного поля з циркуляцією ідей, адекватного декодування: «Якою мовою / говорити з війною?», коли постійно виникають труднощі спілкування. Невмолима опонентка, нехтуючи збіжністю горизонтів розуміння, «ламає хребти словам, / вигинає смисли їм так, / що букви стираються, / а ті, що вціліли, — / мокрицями по щілинах — / в сінях свідомості / пліснявіє насіння слів». Вона потребує чіткої мови без маніпуляцій, відповідної реаліям, яких не уникнути. Лірична героїня, не доходячи остаточного висновку, усвідомлює: «Вимкни транслятор. / Ти можеш знати / про війну все. / Або нічого». Нонфінальний цикл «Війна» залучає читачів до спільного пошуку сподіваної відповіді.

Елегантна верліброва структура поезій Інни Гончар виповнюється метафорою думки, котра не дає спокою допитливому розуму. Він апелює до пасіонарного чину захисників України мотивованого активізацією генетично збереженої історичної й етноментальної пам'яті, фіксованої багатьма символами й логограмами, до яких звертається поетка, запевняючи, що «ми не розлюбили слово / в часи найбільшої темряви, / бо досі чуємо звуки / з найглибшого дн'а Почайни / просто посеред міста». Легендарна річка, права притока Дніпра, на якій колись діяло капище бога мистецтв і худоби Велеса, а згодом відбулося ймовірне хрищення Русі за князя Володимира, нині

забетонована під плитами цивілізації, не зникла, як і наша мова, котра протистоїть деструктивним силам «в часи найбільшої темряви». Поетка активізує й інші логограми. Архетип степу, здавен безпосередньо причетний до характеротворення українця, зшито в метафору історичних фрагментів, між якими пролягає віковична тяглість, пробуджуючи героїчний чин: «виходьте / кожна Баба і кожен Дід / виходьте / кожна і кожен Воїн / усі, хто Є, / виходьте / Святославове плем'я / стає до бою». Магією спротиву володіє родинний оберіг лялька-мотанка, здатна стати месницею, «переслідувати убивць / аж до вузла / на їхній ший». Цей мотив в мережаному вірші «Ранок. Півонії. Мотанки-ляльки» Тетяни Маленької набуває трагічної тональності: «Чорно-кривава війни вишиванка. / Стомлені пучки. Ти донька чи бранка / ньеньки-вітчизни». Магічний родовий талісман у час жорстоких випробувань потребує етнічної ідентифікації, усвідомлення якої не дозволить розгорнутися кривавій трагедії «дійти до Маланки», тобто до Щедрого вечора.

До етногенетичної пам'яті звертаються й інші поети. Схильна до летризму Людмила Коваленко оперує метафорою «криниці роду», апелює до незнищенної крові Оріїв як запоруки солярного явлення через засіяну ЯРину «ка-то-ва-ної» Бучі, початку нового життя з новими цінностями, і тоді «Світ неогвтаний / Нас пізнає месією». Очевидно, завдяки архетипам можна з'ясовувати сутність війни, щоб знешкодити її, невловну в поняттях, але прояснювану крізь призму тропів. Для Ірини Зелененької таким ключем стала метафора криниці, в якій сконцентровано не лише логограми святості, чистоти й високої духовності, а й спадкоємності поколінь і традицій: «витягнеш воду. / Зазирнеш і побачишся з тими, кого вже нема. / Трохи облич у криниці, трохи на небі, / трохи в долонях, трохи на зорях...». Водночас у тій воді вичитується й сучасність «у Херсоні, Дніпрі, в Маріку, на Азовсталі... / Темряком із тобою на відео, сіга прикурена: / ховає незголену втому, червоні очі».

На жаль, сакральна знакова система, пов'язана текстом конкретних реалій, втратила свої звичні структури в прагматичних алгоритмах цивілізації,

зазнала трагічного смислового зміщення в текстуальних розривах війни, тому важко ідентифікувати «смертельний салют» й Христові стигми» (Надія Гаврилюк: «Цей ранок — відкрита рана...»). Ольга Ольхова не приховує іронічний погляд на тотальну десеміацію понять, чим зловживає космополітична «математика — / цариця наук і воєн», нехтуючи конкретними людськими долями і стражданнями, маніпулюючи кілометрами фронту, кількістю крилатих ракет, «двохсотих» й «трьохсотих», донищуючи числами недовинищене життя, загнане в «трьохзначне число, / що за ним написано "діти"», в дробі окупованої « $1/5$ землі рідної», пошматованої ними «території». Поетка, не приховуючи антипатії до цієї «цариці», сподівається, що її панування не вічне, має твердий намір після війни «знову займатися лише своєю гуманітаркою / хоча навіть це слово математика війни вкрала собі...».

В період постійних небезпек звичні явища набувають іншого змісту, іншої семантичної й реальної перспективи: «Не фільм, не сон. Зацвітають вишні. / Заграви мітять квітневі будні. / В прицілі часу — чиясь усмішка, / чиясь надія, чиясь майбутнє. / Шибки з хрестами — Господні пазли» (Лана Перлулайнен). «Люта весна нерання» самозаперечується в добу соціальних катастроф, коли «Виють по всьому світу / березень і війна» й «Котиться писанка чорна травневим зеллом — / наче граната, уже без чеки і без серця» (Наталка Фурса). Констатуючи такі зміни, що стали характерними атрибутами воєнних буднів, Лана Перлулайнен простежує їхню трансформацію і в сакральних явищах, котрі мало чим відрізняються від жорстоких реалій, адже містерія Ісуса Христа неспіввідносна із стражданнями земних людей, котрі «не воскреснуть ні на третій, ні на дев'ятий, ні на сороковий. / І ті, кого вони не народили, / від інших не народяться». Виявляючи параною вилюднення життєвого простору, поетка доходить висновку, фіксованого моторошною метафорою: «Обтяти / біля коріння родові дерева / уже не розгалузяться. Ніколи». В такому разі серед ліриків цілком вмотивовані настрої розпачу: «Кажуть, в бога є плани на тих, що лишились живі, / Тож збирай у рюкзак

вогнепальні свої й ножові. / Бо майбутнє твоє — без дверей, зі скривавлених стін. / ти лиш тінь // ти лиш тінь // ти лиш тінь» (Юлія Шевель).

Вихід має бути. «коли / слова при / кипіли / до смерті — / не оддерти», від поета вимагається абсолютизованої відповідальності задля «Життя на кону», на чому наголошує прихильниця летризму Галина Яструбецька, схильна на мінімальній віршовій площі подати максимум значень й емоцій, виявити глибинну семантику підсвідомого. Семантичне навантаження в її експресивних верлібрах накладається на окремі, графічно виокремлені лексеми, зокрема сполучники, на знаки орфографії, застосовані не за вимогами правопису, а за потребами прихованих смислових конотацій, на фонічні й візуальні особливості поетичного мовлення, завдяки чому увиразнюється метафора резистансного сенсотворення. Галина Яструбецька знаходить сподівану відповідь, якою переймається сучасна лірика, на невблаганні виклики воєнної дійсності з потрощеним часопростором. Навіть бог, споглядаючи руїну «крізь прострелене небо», шокований нею, втратою адекватних алгоритмів світоладу, коли вже «зайві / боже / петрові ключі — / рай нарозхрист», очевидно, для прийому такої кількості загиблих душ, що їх не витримують строго регламентовані структури. Здається, ні в кого із сучасних поетів не трапляється слово «очищення», акцентоване у вірші «У цієї весни...» Галини Яструбецької, написане в особливий спосіб з «порушенням» граматичних вимог, компенсованих акцентуванням його внутрішньої смислової самодостатності: «О!ЧИЩЕННЯ». Йдеться не про чистилище як локус, де, за католицькою версією, душі грішників позбавляються невікуплених за життя гріхів, тому трактоване в сенсі милості, а не покарання. Префікс «О!» з наголосом сприймається вигуком подиву перед неминучим відновленням, відродженням в новій якості через випробування війною, її заперечення задля вітального світоутвердження. Процедура поновлення людини в людині не проста, вистраждана в такій формі, що не завжди вербалізована, часто фіксована в емоційній сугестії («і виєш / ви?є?шшшшш»),

котра опредметнюється. У такому разі префікс «ви» сприймається особовим займенником, а суфікс «є» дієсловом, однак не в чіткій визначеності, тому слова з подвійним значенням унаочнені знаком питання. Звернення до ймовірного, ще не визначеного в собі реципієнта, розпорошеного в потоках шиплячих, потребує смислового й предметного увиразнення на шляху самоцінної особистості. Її символізують євангелійний образ Юрія Змієборця, рілля і зерно, в якому сфокусовано українська тяглість з минулого в майбутнє через повноцінне світотвірне слово, проінтерпретоване в місткій метафорі воєнного й сподіваного поствоєнного буття («підриваються слова / як сіячі / на мінах / серед поля), приреченого на очищення «вогнем / і / волею».

Креативне поетичне Слово за умов російсько-української війни, спростовуючи афоризм Цицерона, набуло нової змістовності. Заглиблене в предметну конкретику фронтових буднів, страждань, випробувань на межі життя і смерті, воно засвідчило новий психотип ліричного героя, аналогічний його реальному прототипу, який, боронячи свій дім, свою родину, свою землю, людську й національну гідність, мотивовано чинить резистансний спротив московському агресору. Висвітлена в статті панорама сучасної української лірики в її жанрово-стильовому розмаїтті дає підстави стверджувати не тільки про невичерпний творчий потенціал наймобільнішого жанрово-родового різновиду, а й про нову ґрунтовно заповнювану сторінку української літератури.

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА МІЛІТАРНА ПРОЗА В КОНТЕКСТІ МЕТАМОДЕРНОЇ ЕСТЕТИКИ

У статті акцентовано на рисах метамодерної естетики у сучасній прозі про війну, зокрема, на неприйнятті постмодерної гри, іронії, карнавальності, сарказму та набуванні нової філософії художнього осмислення буття. Проаналізовано романи та новели Б.Гуменюка, А.Кокотюхи, Т.Дуди і визначено, що сучасній метамодерній прозі притаманні: різножанровість (художня проза, репортажно-документальна проза, публіцистика, казки, військові оповідки, комікси, ритмопроза, трилери, артбуки, фотобуки тощо), цілісна авторська позиція, метамодерна авторефлексія, психологізм, персоналізм, повернення до універсальних істин і цінностей, щирість і відвертість ауто-діалогів, монологів, емпатія та актуалізована психотравма на проблемно-тематичному рівні, відповідальність за сказане, неоміфологія, інтерес до автентичності, фольклору, акцент на історичній пам'яті.

Ключові слова: *метамодернізм, постмодернізм, мілітарна проза, рефлексія, психологізм, неоміф, історична пам'ять.*

Повномасштабне вторгнення та імперська політика росії загалом, безумовно, вплинули на розвиток сучасної української літератури. Реалії сучасної війни, яка цинічно зігнорувала усі норми і правила, змінюють тематично-проблемний та жанрово-стильовий аспекти художніх творів у ХХІ столітті, як і художню свідомість загалом. Мілітарність у сучасному світі набуває істотно іншого характеру, проявляючись у культурній сфері не тільки безпосередньо, а й символічно, архетипно. На цій хвилі в національній літературі з'являються художні тексти (проза, поезія, нон-фікшн, драматургія), котрі актуалізують творчу-рефлексивну реакцію митців на важливі події сучасного національного світу – а особливо, російсько-українську («трьохсотлітню і тридцятилітню», як пише О. Забужко) війну [4].

Починаючи з 2014 року, в національному письменстві відбувається поступове наростання мілітарної риторики, повернення до реалістичних тенденцій у зображенні актуальної проблематики, сюжетних схем та образів. Уже наприкінці 2015 року і аж до сьогодні з'являються різножанрові твори про війну (художня проза, репортажно-документальна проза, публіцистика, поезія): «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко (2015), «Іловайськ» Євгенія Положія (2015), «Укри» Богдана Жолдака (2015), «Вірші з війни» (2014, 2015), «Блокпост» (2016), «100 новел про війну» (2018) Бориса Гуменюка, «Книга змін» (2015) Андрія Цаплієнка, «Аеропорт» (2014) Сергія Лойка, «2014» (2014) Володимира Івченка, «Війна на три букви» (2015) Євгенії Сергацкової, «Доця» (2019) Тамари Горіха Зерня, «Сліди на дорозі» (2018) Валерія Маркуса, «Щоденник нелегального солдата» (2019) Олени Білозерської, «Цуцик» (2019) Віталія Запеки, «Східний сон» (2021) Андрія Білюги, «По той бік окопів» (2020) Івана Богдана, «Казки діда Броніка» (2019) Броніслава Бородатого, «Записки з війни» (2020) Макса Бутко, «Сапери» (2017), «Чужий» (2019) Сергія Гридїна та ін. [7]. Можна відзначити, що так розпочався загальний перезапуск соціокультурної моделі в мистецтві, перехід від постмодерністських до нових тенденцій у літературі, кіно, музиці тощо, адже «про війну не варто говорити тими словами, які вживалися до війни... Обставини зовсім інакші й рівень болючості. Тому писати так, як писалося раніше, просто неможливо» (С. Жадан).

Сьогочасним «вдивлянням», рефлексією страху, своєрідною психотерапією є багато нових книг 2022-2023 років, як-от: антологія «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія», у котрій С. Жадан, А. Чех, Ю. Винничук, В. Рафеєнко, А. Любка, К. Бабкіна, К. Калитко, М. Савка, О. Ірванець та ін. фіксують свої враження, думки, емоції про перші дні війни, її масштабність та трагічність; антологія «Воєнний стан» (мала проза М. Кідрука, С. Андрухович, Т. Дуди, Л. Дереша, А. Чеха, І. Славінської, В. Рафеєнка, К. Москальця, А. Любки, Л. Денисенко) та ін.

Особливо цінними для майбутнього стануть художні тексти, писані під час війни письменниками-військовими (від казок до військових оповідок та коміксів, від ритмопрози до трилерів, а також артбуки, фотобуки тощо), котрих об'єднує віра в Перемогу: Д. Вербич, А. Полежака, А. Дністровий, А. Кокотюха, В. Запека, с. Пантюк, с. Гридін, Б. Коломійчук, Ю. Руф, Б. Гуменюк, В. Кириченко, О. Чорна, А. Чапай, А. Чех та ін.

Такі тексти сповнені щирими і відвертими емоціями, сподіваннями і прагненнями (див. приміром назви есе у новій антології «Воєнний стан» – «Якого болю нам сподіватися» Ю. Андруховича, «Котик» Тамари Горіха Зерня, «Любов і ніжність» Катерини Калитко, «Абетка болю» О. Михеда, «Я люблю тебе, тату» М. Савки або ж динаміку відчуттів та цікавий сюжет у новому романі Нелі Романовської «Рятуючи Нелю» (2023) про вагітну мешканку Бучі, котра вижила після окупації фізично, проте не душевно тощо). Спостерігаємо ту тенденцію, що митці правдиво та відверто інтерпретують сучасні події, встановлюють причиново-наслідкові зв'язки, обґрунтовують і художньо деталізують рефлексію над мілітарним світом в інакший (динамічніший, гостріший, чесніший) спосіб, аніж то відбувалося у прозі 90-х чи ж 2000-х [10].

І оскільки сьогодні все частіше говорять про прихід та актуалізацію в українському просторі нового митецького явища – метамодернізму (Л. Тернер, Т. Карлайл, О. Слоньовська, О. Шинкаренко, В. Пахаренко та ін.), котрий настає після постмодернізму, після тотальної іронії та критики, карнавальності та змінності масок, розвінчування стереотипів та моделей, то варто вбачати у новій прозі про війну ознаки і тенденції цього літературного тренду [12].

Так, метамодерн освоює такі поняття, як «щира іронія», «інформована наївність» і «прагматичний романтизм». У текстах кінця XX – початку XXI століття відчувається «певний інфантилізм чи принаймні «підліткова» ейфорія постмодернізму. Аж ось карнавал, «бенкет під час чуми» добігає кінця (проте,

на жаль, не сама «чума»), і творці, і фанати постмодерністського мистецтва та способу життя помітно дорослішають, і не лише фізично, а й духовно. Людство дорослішає – виносить уроки з досвіду минулого, поступово накопичує досвід новий, виробляє нове світосприймання» [8, с.57].

Метамодерністська концепція спрямована на переосмислення минулого, себе, своїх страхів і комплексів, на актуалізацію історичної пам'яті. Постмодерністи не намагалися відрефлексувати свої страхи індивідуального та колективного позасвідомого, відтак дистанціювалися від світу та від конкретної людини загалом, для психологічного контролю часто вдавалися до карнавалу, кітч, маскуванню. Метамодерністи здійснюють переформатування досвіду попередників. Вони відчують і досить реалістично оцінюють жорстокий і дегуманізований, суперечливий світ, який стає все складнішим. Але, попри все, намагаються досягнути умови виживання в новому світі, зберегти людяність, самоствердитись, спрогнозувати майбутнє. Вчать у літературних текстах поєднувати щирість і критичність, романтику і науковий практицизм, глибинну рефлексію і сміливість визнати свої слабкості, емоційність, емпатію. Вони відкидають снобізм, елітизм, різке розмежування на високу й низьку культуру. Сміливо ставлять запитання, яким буде наше майбутнє.

Інші завдання мистецького метамодернізму – досить актуальні і стратегічні. Це реконструкція світу, відновлення сенсу, увага до серйозного, справжнього, повернення до універсальних істин і цінностей, креативна свобода у побудові неоміфологічних моделей, а відтак, інтерес до автентичності, фольклору, до досвідів мислителів-геніїв попередніх епох. Також метамодерністська людина зосереджується на ідеях екофутуризму – створення середовища для гармонійного співіснування людини, природи і техніки. Гостро постають питання техноетики – наскільки можна дозволяти техніці впливати на фізичне, суспільне, духовне життя людини, як ставитися

до штучного інтелекту, співіснувати, співдіяти з ним. Тепер мистецтво фокусується на характері й досвіді конкретної людини [див.: 2; 8; 9].

Закономірно, що в сучасному мистецтві помітно зростає інтерес до психологізму, умінні розповідати щирі і цікаві історії (В. Лис «Вифлєсєм», М. Матіос «Букова земля», А. Кокотюха «Довга комендантська година», О. Михед «Котик, Півник, Шафка» та ін.).

Сучасна метамодерністська людина явно стомилася від тотальної іронії, пародіювання, гри, маскараду, особливо у час війни, а тому довіра, конструктив, єднання, сміливість бути щирим та емоційним – важливі аспекти змістового наповнення та жанрово-стильових експериментів сучасного прозопису.

Так, у романі мисткині-волонтерки Тамари Горіха Зерня (Дуди) «Доця» (2019) авторка презентує психологію занурення у стан війни: «І чому тут, вдома, всі такі спокійні, ніхто не б'є в набат, не голосить, не вибігає простоволосим на вулицю і не кличе на допомогу? Місто заповнили автобуси з російськими номерами, «акаючі» і «штокаючі» туристи вигрібають спиртне у супермаркетах, п'ють і їдять на газонах, тут же мочаться у дворах, а наші проходять, не піднімаючи очей» [1, с.45]. Усі ці аспекти авторка ретельно фіксує і з власне художнім увиразненням окремих деталей і зі щирістю відчуттів і переконань. В інтерв'ю письменниця відзначає, що описувала всі ці процеси, спираючись на свідчення реальних людей, очевидців і учасників подій, довго з'ясовувала всі деталі та подробиці.

Емоційно всі сюжети організації партизанського руху на Донеччині виписано дуже напружено, динамічно, пружно. Авторка чимало уваги приділяє психології, але, мабуть, не так психологічному розвитку конкретних персонажів, як загалом психології людини на війні: «Я щоразу дивуюся, як швидко і покійно мене слухаються дорослі люди. І з яким полегшенням перекладають на мене відповідальність за прийняте рішення...» [1, с.87].

Екзистенція існування/виживання на окупованих територіях оприявлена у романі через деталізовані картини: «Села вимерли, жодної зустрічної машини, жодної собаки чи курки на узбіччі, жодного світлого вінка...це був глибокий тил і для наших, і для сепаратистів. Фактично, ці селяни взагалі нікому не здалися, вони тут жили завжди і житимуть іще тисячу років, незалежно від влади. Звідси однаково далеко що до Києва, що до москви. Тут у людей городи по гектару, вони досі садять картоплю під плуг, а вечорами дивляться єдиний доступний телеканал» [1, с.123].

Спостерігаємо безпосередність оповіді, її наближеність до емоційних рефлексій авторки. Скажімо, в тому епізоді, де Доця рятує жінку від шокового стану від вигляду фрагментів тіл на її сараї від авіатрощі: «З неба люди падали. У мене на сараї. І на городі лежить. Голі, всі голі. І ноги кругом...» [1, с.89].

Перебуваючи біля збентеженої жінки, сама доця бачить жахливі картини авіатрощі, її рятують місцеві партизани і тут авторка знову рефлексує над тяглістю життя під час війни, розумінням смерті загалом: «тут дійсно все по-домашньому, дуже мирно. Дорогою бігають діти, які без страху підходять до солдатів і випрошують то банку згущонки, то жменю цукерок. Під хатами сидять баби на лавках, виглядають череду. За пів години приженуть корів, і Дід принесе свіжого молока...

Війна, доця. Війна все перемішала, уже і не скажеш, що кому на роду написано, все змінилося. Я більше не бачу тебе. Тепер мертві, і не мертві, всі у купі» [1, с.90].

Або ж перебування під час артобстрілів у підвалах будинку: «Ми співали і співали без упину. Звідки я знала ці слова? «В саду гуляла», «Червону руту», «Гуцулку Ксеню»... до нас підходили сусіди... ніхто не поспішав в укриття, боялися поворухнутися. Я не бачила обличь у темряві, я тільки чула, як у мене течуть сльози по щоках і тремтить голос, і так само тремтіли і обривалися голоси моїх сусідок» [1, с. 134], котре підіймає з підсвідомого тотальний

страх, відчуття безсилля, і разом з тим, – намагання об'єднатися, бути разом з іншими, прагнення подолати страх.

Як бачимо з цитованих уривків роману, мілітарна риторика (в образах, художніх деталях, в особливому емоційному «жіночому» наративі) відтворює сучасну дійсність. Побудовано роман як сповідь Доці про момент окупації, про наростання протестних настроїв, зародження волонтерського і партизанського руху на Донеччині. Зрештою, письменниця доводить, що вплив мілітаризму на людську психіку тотально деструктивний, а постійна загроза життю нарощує страх. У фіналі сама героїня рятує доньку своєї подруги-волонтерки, котру по-звірячому вбивають окупанти і переїжджає до Києва. Таким чином, є відсилання до образу символічної матері Берегині, котра в найтемніші часи дає надію на нове життя.

Отже, важливим складником таких творів є не тільки сюжет, не оригінальне обрамлення, не мова, а чітко виписане психологічне тло, на якому розвиваються характери персонажів, акцентуються проблеми сьогодення. Йдеться про такі важливі речі для гуманітарної сфери: індивідуальне й колективне позасвідоме, архетип, еволюція характеру, самоусвідомлення, материнсько-батьківський код, неоміфологічне мислення [5], що є ознаками естетики метамодернізму.

У збірці малої прози «100 новел про війну» (2018) українського письменника-воїна Бориса Гуменюка автор передає своє суб'єктивне безпосереднє враження як учасника подій, де війна постає у відвертих і жорстоких, але таких правдивих картинах боїв, відтворенні психологічних станів військових «у-війні».

Письменник постійно зупиняється на моментах саморефлексії та самоаналізу, коли людина, оцінюючи пережите, перевіряє набуте і втрачене у досвіді війни. Персонажі перебувають у внутрішньому самопізнанні. Він наголошує на психологізмі їх особистісного розв'язання, виходячи із засад свободи вибору і можливостей її реалізації. Митець зосереджує свої художні

пошуки на зображенні достовірної картини війни, відтворенні дійсного часу і простору, метафізичне бачення поєднується з буквальним, фактичним.

Як-от у новелі «Дивне відчуття», коли український боєць описує вбивство ворога: «Дивне відчуття, командире, коли торкаєшся рукою неголеної чоловічої щоки. Раніше я ніколи такого не робив. Я підкрався до нього непомітно, лівою рукою затиснув рота, а правою – полоснув ножом по горлу. Нічого особливого. Ми до цього готувалися. Знали, що колись доведеться. Тисячу років жити поруч з молохом, з лютим звіром, повсякчас сплячуючи йому криваву данину своїми дітьми, жінками та власним тілом і не бути готовим до того, що одного дня він нападе? Ну, гаразд, ми не думали. А навіщо? Хлібороби ж. Нас не зачеплять. Інстинкти мали б підказати тобі, мурахо, божа корівко, якщо ти не будеш готова дати відсіч, ця ненаситна потвора тебе зжере...» [3, с. 35].

Борис Гуменюк вважає війну прозрінням для особистості, набуванням нового рівня екзистенції, нової релігійності, віри в Бога: «І от – все. Хати немає. Тих людей немає теж. Від їхнього життя залишилась дивом вціліла ікона, згарище, сміття, якісь недоїдки і пил, пил, пил. Наші розвідники знайшли її, коли поверталися із завдання. Док загорнув дощечку розміром двадцять вісім на тридцять один сантиметр в кітель і власну пропітнілу тільняшку і заховав до наплічника» [3, с. 37].

Є ще одна новела «Сон», у котрій головний герой згадує своє дитинство і той жаский випадок, коли вони дітьми ледве не втонули у болоті через те, що злякалися трупа вмерлого німця, який лишився з часів Другої світової війни застиглим у баговинні. Згодом такий страх-сон-марево про звук («коли висмикуєш ногу з болота, – всмоктуючий, квакаючий, турбулентний») навідує персонажа вже в сучасній військовій буденщині, коли доводиться методично переслідувати, вбивати ворога, спостерігати щоденні смерті. Сповідальна тональність новели («мене з дитинства переслідує сон, командире. Сон, в якому нібито нічого не відбувається, аби знімати паніку...» [3, с. 45]), акцент

на психологічному зламі, самоусвідомленні страху, болю («так звучав страх. Я міг би про нього забути, затерти в пам'яті новішими спогадами... цей звук, коли висмикуєш ногу з болота, снівся мені з певною періодичністю як передвісник безпеки...» [3, с. 46].) презентують метамодерне світовідчуття з акцентом на психологізмі, персоналізмі, авторефлексії.

Варто відзначити маскулінну природу новелістики письменника (натуралістичний опис війни, жахливі і хорор моменти виживання на війні, моменти смерті тощо), з одного боку, а з іншого – вразливість і чутливість (суто метамодерна риса, котра притаманна і роману Тамари Дуди).

Кожна новела письменника лаконічна і фрагментарна, вражаючими видаються зосередження уваги на жорстоких сценах насилля і смерті. Є особистий вимір актуалізованої травми. І те, що письменник осмислює свій воєнний досвід, виводить на поверхню моменти власної чуттєвості і драматичної рефлексії, актуалізує таку травму, проговорює її з читачем, – це однозначно працює на майбутнє.

Можемо стверджувати, що в кожній новелі персонаж зосереджується на змісті своїх думок, постійно розмірковує над своїми внутрішньо психологічними проблемами, свідченням тому є велика кількість ауто-діалогів, внутрішніх монологів тощо (особливо у новелах «Сон», «Марево», «Аспірант», «Повернення землі» та ін.).

Таким чином, проза Б. Гуменюка великою мірою автотематична, метамодерна, неприховано апелює до саморефлексії автора, презентуючи тим самим особливості його індивідуальної пам'яті.

Романну форму мілітарної літератури презентує роман «Довга комендантська година» Андрія Кокотюхи (2023). Пригодницький екшн, відповідний йому наратив, динамічний сюжет, художньо виписані персонажі, – це ті риси, котрі роблять прозу відомого письменника популярною вже не один рік. Автор демонструє цікаві повороти сюжету, яскравих і щирих персонажів, котрі мужньо воюють з ворогом. У романі

ведеться розповідь про останні дні лютого 2022 року. «Офіцер військової розвідки Влад Хмара виконує завдання під прикриттям охоронця житлового комплексу в стратегічно важливому районі Києва. Він змушений приховати правду про себе і від колег по роботі, і від нових товаришів по службі. Проте все міняється, коли Хмара дізнається: в обложеної ворогом столиці з'явився міжнародний терорист, російський диверсант на прізвище Гюрза. На київських вулицях бої, в місто прориваються ворожі танки, летять російські ракети, раз по раз лунають сирени повітряної тривоги», – ідеться в анотації до нової книги автора [6].

Влад Хмара – справжній боєць і мужній герой, спроможний стратегічно і тактично мислити і діяти, аби знешкодити ворога. Саме йому А. Кокотюха відводить якнайбільше місця у тексті, деталізуючи його риси характеру та сміливі вчинки українського розвідника, використовуючи при цьому засоби прямого та непрямого проникнення у внутрішній світ персонажа (аутодіалоги, внутрішні монологи, психологічний динамічний портрет, яскраві художні деталі). Власне, і сюжетна схема, і композиційні прийоми і образна система роману працюють на основні ознаки жанру воєнно-пригодницького трилера. Художня фактура роману чітко прописана, автор презентував власне розуміння війни і це, однозначно, стане новою сторінкою національної літератури у переживанні травми мілітаризму та створенні власної міфології боротьби та геройства.

Отже, сучасній мілітарній прозі притаманні:

- різножанровість (художня проза, репортажно-документальна проза, публіцистика, казки, військові оповідки, комікси, ритмопроза, трилери, артбуки, фотобуки тощо),
- цілісна авторська позиція,
- метамодерна авторефлексія,
- психологізм,
- персоналізм,

- повернення до універсальних істин і цінностей,
- щирість і відвертість ауто-діалогів, монологів,
- емпатія та актуалізована психотравма на проблемно-тематичному рівні,
- відповідальність за сказане,
- неоміфологія, інтерес до автентичності, фольклору,
- акцент на історичній пам'яті.

Таким чином, метамодерністські твори про воєнну тематику не тільки відображають трагічні наслідки війни, але й пропонують нові підходи до осмислення та розуміння цього явища. Вони надають голос тим, хто пройшов крізь війну, і спонукають нас до співчуття, емпатії та активної рефлексії над важливістю відстоювання свого, своїх кордонів, меж, як і загалом, миру, толерантності та гуманізму. Ці твори не тільки розширюють літературну палітру сучасного літпроцесу, але й мають потужний соціальний та культурний вплив. Вони актуалізують новаторський пошук глибокого розуміння війни та її наслідків.

Список використаної літератури

- 1.Горіха Зерня (Дуда) Т. Доця. Київ: Видавництво «Білка», 2019. 284 с.
- 2.Гребенюк Т. Свобода в літературі метамодерного світу: український вимір. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». Вип. 78. 2018. с. 160-164.
- 3.Гуменюк Б. 100 новел про війну. Київ, 2018. 272 с.
- 4.Забужко О. Найдовша подорож. Київ: Видавничий дім «Комора», 2022. 165 с.
- 5.Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504с. 119
- 6.Кокотюха А. Таймер війни. Довга комендантська година. Кн. 1. Харків: ВД «Фабула», 2023. 358 с.

7.Мимрук О. Від окопів до мелодрами: якою буває українська воєнна проза. URL: <https://chytomo.com/vid-okopiv-domelodramy-iakoiu-buvaie-ukrainska-voienna-proza/>

8.Пахаренко В. Метамоделізм як художній напрям: роздуми про новий тип світосприйняття . Українська мова та література. №7-8. 2021. с. 56-68. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/728820>.

9.Письменник Олег Шинкаренко про народження та життя метамодернізму. URL: <https://informator.press/pys-mennyk-olehshynkarenko-pro-narodzhennia-ta-zhyttia-metamodernizmu/>.

10.Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ: Академвидав, 2016. 192 с.

11.Слоньовська О. Quo vadis і що далі: Модернізм? Постмодеронізм? Мегамодернізм? URL:<http://bukvoid.com.ua/column/2021/07/06/101925.html>

12.Тернер Люк. Маніфест метамодернізму. Переклад укр. Krolikowski Art. URL: <https://thesyncrictimes.wordpress.com/2016/02/22/metamodernist-manifesto-ukrainian/>.

МИТЕЦЬ ЯК ВОЇН: НОВІ ГЕРОЇКО-МІФОЛОГІЧНІ МОДУСИ БІОГРАФІЗМУ У П'ЄСІ НЕДИ НЕЖДАНОЇ “ОТВЕТКА@UA”

Бондарева Олена Євгенівна,

доктор філологічних наук, професор,

головний науковий співробітник

кафедри української літератури, компаративістики

та ґрінченкознавства

Київського університету імені Бориса Ґрінченка

o.bondareva@kubg.edu.ua

orcid.org/0000-0001-7126-452X

П'єсу про загиблого на Сході України влітку 2016 року Василя Сліпака – соліста Паризької національної опери, який повернувся в Україну, аби боронити її на фронті, – Неда Неждана створила на початку 2017 року, тобто, на той момент, коли про її прототипа ще було оприлюднено мінімум біографічних відомостей. Щоправда, драматургиня була знайома з ним особисто – це відбулося під час її кількомісячного перебування в Парижі, відтак далі вона відстежувала його життєву історію у соціальних мережах; авторці твору також вдалося відшукати інформацію про оперні партії, які зробили Василя Сліпака відомим у Європі, скупі дані про волонтерство співака для Майдану та української армії, вона знала, що співак загинув неодруженим, що він уже був на ротації і міг далі реалізовуватися у мирному житті але таки добровільно повернувся на фронт і воював там під позивним “Міф”, зрештою, що його життя забрала куля російського снайпера. Як для біографічного твору,

навіть такого ощадливого в обсязі, як драма, реальна біографічна канва мінімальна. Відтак авторці довелося шукати інші ресурси опрацювання цього образу, яким і присвячено статтю.

Мета: проаналізувати нові естетичні ресурси драматургічної героїчної біографії, інспіровані сучасною війною на Сході України, відрефлектувати моделі їх художньої реалізації у п'єсі Неди Нежданої “OTVETKA@UA”.

Методи: біографічний, культурно-антропологічний, рецептивна поетика, міфопоетика, структурно-семантичний.

Результати: П'єса Неди Нежданої “OTVETKA@UA” може бути проаналізована у різних контекстах – художніх творів про віну на Сході України, сучасних біографічних драм про митця, нових естетичних ресурсів сучасної монодрами тощо. Вона вирізняється тим, що на момент її створення авторці небагато було відомо про всесвітньо ушанованого співака і українського воїна-добровольця Василя Сліпака, чий образ реалізовано у творі. Адже перша біографічна книга про цього митця буда надрукована через два роки після опублікування та постановки п'єси про нього. Відтак авторці довелося шукати інші художні ресурси, які би дозволили реалізувати намічену авторську інтенцію. Тому власне біографічна канва твору мінімалізована, натомість це дає авторці змогу експериментувати з біографією як каркасом, на який можна нанизувати інші драматургічні стратегії. Зокрема, за відсутності матеріалів, які може від свого імені промовляти біографічний персонаж, Неда Неждана вбачає сенс залучити до оповіді вигадану протагоністку та надати їй можливість свідчити про нього. Для цього доводиться створювати пластичний та динамічний образ оповідачки, візуалізувати її сценічні амплуа, вдаватися до сценічних етюдів та імпровізованих перевтілень, маркованих перформативними перевдяганнями. Натомість сам біографічний образ зазнає розпорошення, тиражування, розчиняється в інших контекстах. У такий спосіб біографія самого Василя Сліпака доконструюється, причому до цього

процесу задіяні не історичні відомості та матеріальні артефакти, а “тонкі матерії”, які сполучаються з філософічністю, публіцистичною тональністю та легкою постмодерною іронічністю. Довершений образ Героя вдається створити через задіявання підкресленої героїзації, провідними модусами якої виступають маскуліність, міфологізм, мілітарне тло та оприявлення авторського голосу.

Висновки: П'єса Неди Нежданої “OTVETKA@UA” – це цікавий і самобутній драматургічний текст про війну на сході України, який водночас бере участь в оновленні текстових стратегій сучасної біографічної драми про митця, активно задіявши такі ресурси: підміну протагоніста, завдяки чому замість сповідальності біографічні відомості подаються через свідчення і запитання; доконструювання реальної біографії за допомогою власне художніх ресурсів із виведенням її на рівні “тонких матерій” та “глобальної етики”; акцентовану героїзацію як заявку на можливу присутність митця, чий образ опрацьовано у п'єсі, в оновленому культурно-історичному пантеоні України; вписування героя у новітні реалії гібридної війни і свідоме тиражування героя; потужну неоміфологізацію, яка частково знімає трагедійну напругу сюжету і дає змогу осмислювати національний травматичний та індивідуально-біографічний досвід у координатах міфології.

Ключові слова: небіографічний контекст біографії, героїчний модус, міф, митець, монодрама.

**THE ARTIST AS A WARRIOR: NEW HEROIC AND MYTHOLOGICAL
MODES OF BIOGRAPHY IN THE PLAY OF NEDA NEZHDANA
“OTVETKA @ UA”**

Bondareva Olena,

doctor of Philology, professor,

chief researcher Department of Ukrainian Literature,

Comparative Studies and Grinchenko Studies

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

o.bondareva@kubg.edu.ua

orcid.org/0000-0001-7126-452X

The play about Vasyl Slipak, a soloist of the Paris National Opera who died in eastern Ukraine in the summer of 2016 and returned to Ukraine to defend it at the front, was created by Neda Nezhdana in early 2017, at a time when her prototype is still in its infancy. A minimum of biographical information was published: the author managed to find information about opera parties that made him famous in Europe, scanty data on the singer's volunteerism for Maidan and the Ukrainian army, she knew that the singer died unmarried, that he already had a chance to live peacefully after rotation, but still voluntarily returned to the front and fought there under the call sign “Myth”, in the end, that his life was taken by a bullet from a Russian sniper. As for a biographical work, even as sparing as a drama, the real biographical outline is minimal. Therefore, the author had to look for other resources to develop this image, which is the subject of the article.

Objective: to analyze the new aesthetic resources of the dramatic heroic biography, inspired by the modern war in eastern Ukraine, to reflect the models of their artistic realization in the play by Neda Nezhdana “OTVETKA@UA”.

Methods: biographical, cultural-anthropological, receptive poetics, mythopoetics, structural-semantic.

Results: Neda Nezhdana's play "OTVETKA@UA" can be analyzed in different contexts – works of art about wine in eastern Ukraine, modern biographical dramas about the artist, new aesthetic resources of modern monodrama, etc. It differs in that at the time of its creation the author had little it is known about the world-famous singer and Ukrainian volunteer soldier Vasyl Slipak, whose image is realized in the work. After all, the first biographical book about this artist will be published two years after the publication and staging of a play about him. Therefore, the author had to look for other artistic resources that would allow to realize the planned author's intention. Therefore, the actual biographical outline of the work is minimal, instead, it allows the author to experiment with the biography as a framework on which to string other dramatic strategies. In particular, in the absence of materials that a biographical character can speak on his own behalf, Neda Nezhdana sees the point in involving a fictional protagonist in the story and giving her the opportunity to testify about him. To do this, we have to create a plastic and dynamic image of the narrator, visualize her stage roles, resort to stage sketches and improvised reincarnations, marked by performative disguises. Instead, the biographical image itself is scattered, replicated, dissolved in other contexts. In this way, Vasyl Slipak's biography is completed, and this process does not involve historical information and material artifacts, but "subtle matters" that are combined with philosophical, journalistic tone and light postmodern irony. The perfect image of the Hero can be created through the use of emphasized heroism, the leading modes of which are masculinity, mythology, military background and the manifestation of the author's voice.

Conclusions: Neda Nezhdana's play "OTVETKA@UA" is an interesting and original dramatic text about the war in eastern Ukraine, which also participates in updating the textual strategies of modern biographical drama about the artist,

actively using the following resources: substitution of the protagonist, due to which, instead of confession, biographical information is presented through testimonies and questions; completion of a real biography with the help of actual artistic resources with bringing it to the level of subtle matters and global ethics; accentuated heroization as an application for the possible presence of the artist, whose image is elaborated in the play, in the renewed cultural and historical pantheon of Ukraine; inscribing the hero in the latest realities of hybrid warfare and conscious replication of the hero; powerful neomythologization, which partially relieves the tragic tension of the plot and allows to comprehend the national traumatic and individual-biographical experience in the coordinates of mythology.

Key words: non-biographical context of biography, heroic mode, myth, artist, monodrama.

1. **Вступ.** П'єсу Неди Нежданої “OTVETKA@UA” уперше було надруковано 2019 року у драматургічній антології “Лабіринт із криги і вогню”, виданій у “Смолоскипі”, і того ж року відбулася її прем'єра у Запорізькому муніципальному театрі-лабораторії “Vie”. Цей твір цікавий у кількох аналітичних контекстах: насамперед у художніх проєкціях осмислення Революції Гідності та війни на сході України, розпочатої 2014 року, у створенні нового культурно-історичного пантеону сучасної України, а також у пропозиціях нових художніх моделей образу сучасного українського митця, особливо з огляду на те, що для позиціонування сучасної України у світі “новий час вимагає нових героїв”, а “митці могли б стати такими героями, кіборгами іміджевого фронту” (Водотика, Магда 2016: 333). Враховуючи до того ж, що Неда Неждана є професійною драматургинею, широко відомою в Україні та за її межами, її текст цікавий і поза цими дискурсами – власне як сучасна монодрама, в якій реалізовані голоси авторки та протагоністки та

заявлені способи осучаснення біографічної драми як специфічного метажанрового модусу.

2. **Біографічний герой у небіографічному контексті.** Текст п'єси “OTVETKA@UA” створено під впливом від звістки про загибель на фронті всесвітньо відомого українського оперного співака Василя Сліпака, життя якого обірвала снайперська куля. Сам факт, що молодий і талановитий співак, якому були відкриті кращі оперні сцени сучасної Європи і який на момент початку Революції Гідності був одним із провідних солістів Паризької національної опери, повертається в Україну, аби стати її рядовим солдатом і боронити її у найгарячіших точках неоголошеної війни, не викликав свого часу того суспільного резонансу, який спричинили звістка про його загибель від кулі снайпера та демонстративне вихваляння у соцмережах від російського найманця, що це саме його куля поцілила у Василя Сліпака. Неда Неждана як авторка художнього тексту бере до уваги кілька доволі обмежених відомостей про новітнього українського героя: зокрема, з відкритих джерел можна було ознайомитися з переліком його визначальних оперних партій (так у ремарках з'являються відсилання до кількох із них, зокрема, мають звучати в різних інтерпретаціях “арія Мефістофеля з опери “Фауст” (Неждана 2019: 359), “музика із опери “Фауст”” (Неждана 2019: 414), “арія Тореадора з опери “Кармен”” (Неждана 2019: 414), з його блискучою європейською кар'єрою оперного співака (“мати таку блискучу кар'єру – концерти, ангажементи, гастролі, перемоги на конкурсах” (Неждана 2019: 413)), з його власним рішенням щодо повернення в Україну та можливості бути її солдатом (“Знаєш, Він не був військовим”, Він співак, і його не призивали, як інших... Сам пішов” (Неждана 2019: 402)), а також з окремими подробицями його трагічної загибелі (“Снайпер. То був снайпер. Я його бачила”. Не обличчя, а так – обриси, голос.... Він похвалився, що вбив, на відео” (Неждана 2019: 416)). Решту “цеглинок” для п'єси їй доводиться конструювати самотійно,

апелюючи до небіографічної реальності – адже перша біографічна книга про цього митця буде надрукована значно пізніше – у 2021 році (Вовк 2021).

Підміна протагоніста. Самому Василю Сліпаку у п'єсі не надано можливості говорити – лише епізодично промовляти, і то у форматах непрямой мови, як, наприклад, це відбувається, коли опосередковано звучать його трансльовані через інтерпретацію іншої людини спорадичні міркування про те, що “у митців часто є велике відчуття справедливості” (Неждана 2019: 402). Він відсутній у цій драмі як персонаж. Натомість протагоністкою, яка свідчитиме про нього, Неда Неждана обирає вигадану особу – вагітну дівчину, яка, за логікою п'єси, була коханою загиблого співака і тепер чекає на дитину від нього. Авторка тексту припускає, що така дівчина суто гіпотетично могла бути у житті реального Василя Сліпака, але не ставить собі надзавдання шукати цьому припущенню якісь підтвердження, а починає діяти за законами художньої логіки та естетичних умовностей. Подання біографічно реального митця через нарацію від вигаданої особи має при цьому різні, подеколи протилежні ефекти: з одного боку, виникає більше довіри до постаті самого співака і героя, коли про нього розповідають інші, а з другого – він позбавляється права на власну мовленнєву поведінку, яка є визначальною для персонажів саме драматургічних текстів. Утім, за браком біографічного фактажу, така організація драматургічного твору вбачається оптимальною, а жанрова оболонка моноп'єси допускає віртуальну присутність у ній не лише інших невидимих персонажів, а й інших голосів, які не звучать, проте породжують смисли. Я писала про подібні прийоми у сучасній українській драматургії як про оформлення “симулятивного типу співрозмовників (девтерагоністів)”, завдяки чому ускладнена структура монологів протагоніста “дозволяє віртуально реконструювати наочно відсутні репліки діалогу, і штучна дискретність останнього за рахунок такої реконструкції компенсується, але не провокує повноцінності другого (відсутнього, віртуального) сегменту” (Бондарева 2006: 325).

Присутність в одній цілісній особі протагоністки кількох іпостасей її “Я” маркується через такі її перформативні дії, як публічне перевдягання або приміряння інших костюмів / костюмованих елементів: так, на початку п’єси вона “виходить у нейтральному зручному чорному одязі, тримаючи ще кілька костюмів, які буде використовувати протягом вистави” (Неждана 2019: 395), потім загортається то у шалик, то у військовий прапор, приміряє на себе елементи одягу каратистки, перевдягається то у чорну сукню екскурсовода, то у білу сукню нареченої перед уявним вінчанням, зрештою – у вишиванку.

Публічні сповідальні перевтілення протагоністки на очах свідків (публіки) не обмежуються лише зовнішніми перевдяганнями – сюди ж поцілює її постійна комунікація з власним гаджетом, з музичною шкатулкою, а також динаміки цій монодрамі додають часті візуальні чергування рольових амплуа та душевних станів дівчини: вона спокійно смакує каву з горнятка, наспівує різні мелодії, супроводжуючи їх відповідними до ритмів рухами, б’є в барабан, займається дихальною гімнастикою, здійснює самозапис на камеру, відправляє і приймає повідомлення, відповідає на дзвінки, шукає щось в інтернеті, стримує сльози, сповідається, плаче, ходить по колу, відтворює шаманський або імпровізований поховальний ритуали, імітує бойове тренування карате, показує його прийом “торнадо”, потім різко зупиняється, проводить віртуальну екскурсію, танцює у стилі кориди, марширує під військову пісню, “складається в позу кокона і розхитується врізнобіч” (Неждана 2019: 416), запалює свічку, кидає уявного весільного букета, “молиться мовчки ворущачи губами” (Неждана 2019: 419), зрештою, іде зі сцени під потрібний звуковий супровід – голосне цокання таймера – тишу – тужливу колискову пісню.

Доконструйована біографія. Якщо реконструйована художня біографія тяжіє до ілюстрування зорового світу – через предмети, пластичні деталі, інтер’єрні ремінісценції та стилізації, то доконструйовану художню біографію, як у випадку із п’єсою “OTVETKA@UA”, супроводжують

невидимі тонкі матерії: запах коханого чоловіка, який поступово вивітрюється з його шалика – “Скажи, ти знаєш, скільки живуть запахи? Я того не знаю, боюсь, що дуже мало, як і Він...” (Неждана 2019: 401); справедливість, якої не вистачає як повітря – “Розумієш? Справедливість. Це те, що не дає тобі спокою, не дає вільно дихати і навіть... жити...” (Неждана 2019: 402-403); голос, який лишається як пам’ять про видатного співака (“Знаєте, як мені боляче чути цей голос? Як він ріже мені вени?” (Неждана 2019: 423)) і за яким, водночас, уможливлена “мультибіометрична ідентифікація” (Неждана 2019: 403) засланого військового злочинця; душа – не якась собі “абищо”, а “така – розвинута, з наворотами і прибабасами” (Неждана 2019: 397); музика, що виступає територією пам’яті, оскільки “з’єднує праву і ліву півкулі, свідоме й підсвідоме” (Неждана 2019: 397), і водночас мірилом гармонії, “мовою душ” (Неждана 2019: 423) і доказом неадекватності цього світу; пісня як “душа його тата” для ще ненародженого малюка (Неждана 2019: 423) і як “те, що тримає нас на краю прірви” (Неждана 2019: 424), тобто, як ментальний ДНК-код співочої нації; відчуття провини, “що живеш, дихаєш, любиш, іноді смієшся” (Неждана 2019: 405), коли читаєш щоденні зведення з фронту про вбитих та поранених українців; дитячі малюнки на фронт як обереги у ситуації повної безнадії: “у нас тепер нова традиція – діти на фронт пишуть, малюють... І це для воїнів обереги. Але когось це оберігає, а когось – ні...” (Неждана 2019: 405-406); спонтанні нетеатральні сльози, які протагоністка силкується приховати; небезпека, спричинена не стільки зовнішнім залякуванням, скільки усвідомленням, що повсюдно є “на перший погляд невидима присутність внутрішнього ворога – в органах, судах, банках, раді і просто на вулицях” (Неждана 2019: 413). Філософічність та загострена публіцистичність багатьох фрагментів тексту п’єси межують із легкою постмодерною іронічністю, яка знижує больові пороги рецепції, як, наприклад, у фрагменті, коли протагоністка згадує відповідь Василя на запитання шокованої журналістки, як можна було проміняти блискучу оперну кар’єру та гламурне європейське

життя на бліндаж? Відповідь “А хіба бліндаж не може бути гламурним?” (Неждана 2019: 413) розставляє всі крапки над “і” та стає не лише сигналом постмодерної іронії, але й окреслює сутність “позитивної програми” українських захисників, більшість із яких до цього взагалі не вміла воювати.

“Просто я вже не витримав. Я не міг більше так далеко лишатися від України. Це був найсвятіший вибір, який я міг зробити. Це – наша остання боротьба. Більше не буде виходу й майбутнього не буде без того, щоб ми виграли цю війну. Хлопці очікують останнього бою, щоб його виграти”, – пояснював сам Василь своє рішення їхати на війну вже зі зброєю й казав, що не хоче повертатися в Париж, бо на фронті саме та Україна й ті українці, яких він мріє бачити”, – напише пізніше біограф Василя Сліпака Ірина Вовк (Вовк 2021: 75).

Зробити героя героїчним. Провідним модусом героїзації постаті Василя Сліпака у п’єсі “OTVETKA@UA” виступає фізично й ціннісно відчутим маскулінність, яка виправдовує “суспільні сподівання щодо поведінки чоловіків” та “систему приписів, які мають на увазі не середньостатистичного, а ідеального, “справжнього” чоловіка” (Марценюк 2020: 35, 37) Маскулінність цього героя покликана до життя усвідомленням неприйнятної особисто для нього ситуації, “коли інші йдуть захищати, ризикують, а ти, ніби не чоловік, ховаєшся” (Неждана 2019: 413). І саме на війні у захисників власної країни “є гідність”, “є справжня чоловіча доблесть” (Неждана 2019: 414), у цьому творі захист країни стає преференцією здебільшого чоловічого світу, а тому у наративній оповіді протагоністки “Він” завжди пишеться з великої літери і промовляється з особливим трепетом. Тим контрастнішою стає “негероїчна” іпостась героя, колись успішного і “позитивного”, який повертається у мирне життя після ротації: “Він повернувся почорнілий, з сивиною, запалими очима, злий... І я не знала, що робити, аби він відтанув... Як зігріти? Не знала, як розпитувати і чи треба? Спитала якось, чого там бояться найбільше? – Загинуту по-дурному... Отак пішов у кущі – а там розтяжка... Я більше не

питала. Але розуміла – я нічого не змінюю в його житті. Його доля поруч – але не разом” (Неждана 2019: 415). Більш того, розуміючи глибинний маскулінний поклик чоловіка бути “справжнім” у часи граничних ексцесів, протагоністка не наважується затримувати його “тут” звісткою про свою вагітність, тож він знову добровільно їде в АТО, навіть гадки не маючи, що матиме дитину.

Стратегія героїзації спрацьовує навіть на рівні зонгів, якими розбавлено сценічну дію. Наприклад, це унаочнюють ремарки, що звучить ““Пісня “Реквієм” від Kozak System (“За законами математики мінус доля на мінус час. Небо ридма ридає, солдатики, небо ридма ридає по вас...”). Можливо, її пластичний етюд” (Неждана 2019: 403), або ж про те, як протагоністка “ставить військову пісню, гімн АТО чи стрілецьку, трохи підспівує і б’є в барабан” (Неждана 2019: 415). “Реквієм”, “гімн” – це жанри високого, патетичного регістру, який у п’єсі як раз і пов’язаний з демонстративною героїзацією одного із сучасних українських воїнів.

Також героїчна сюжетика завжди передбачає боротьбу героя з хтонічними істотами/чудовиськами. На цій осі відбувається повнокровне протиставлення українського Героя російським найманцям – “не-героям”: “І ваші теж гинуть... Тільки вони... не герої. Герої не воюють на чужій землі за бабло... У чужій країні людина зі зброєю перетворюється в окупанта і терориста. Все інше від лукавого” (Неждана 2019: 422). У такому контексті загибель героя – закономірний сегмент жанру і контрапункт сюжету, оскільки самим фактом трагічної та передчасної загибелі герой глорифікується та меморизується, особливо якщо смерть є наслідком його власного усвідомленого вибору.

До постмодерних стратегій героїзації у драмі “OTVETKA@UA” належить і своєрідне “тиражування” Героя. Тут ідеться не лише про дитину від Героя, на яку очікує протагоністка п’єси (Неждана 2019: 416). Героїзуються також активні дії українців у “негероїчному” тилу (допомога у

госпіталі, волонтерство тощо). Поряд із загиблим митцем постає ціла плеяда нових героїв-кіборгів, про яких сепаратисти і російські військові міркували, що це “супергерої, а не люди” (Неждана 2019: 505) і які з 26 травня 2014 року по 22 січня 2015 року, тобто, практично 9 місяців, тримали оборону Донецького летовища без можливості отримати будь-яку допомогу. Тиражовані герої у п’єсі деіндивідуалізуються, чим увиразнюється індивідуальна героїчна історія Василя Сліпака. Загиблі українські захисники метафорично долучаються до Небесного воїнства, і саме тому вагітна протагоністка, проговорюючи вголос свої особисті травми і майбутні страхи, раптово усвідомлює, що “у малого є більший тато – небо” (Неждана 2019: 418) – це дає їй сили і впевненість у собі.

Пошук снайпера-вбивці Василя Сліпака, його ідентифікація за модуляціями голосу через спеціальну комп’ютерну програму та його фізичне знищення складаються в окремий мікросюжет у п’єсі. Детективна компонента, яка скеровує текст до масової, “розважальної літератури” (Кулакевич 2020: 22), дещо знімає напругу його героїчних ліній і врівноважує трагічну загибель Героя існуванням вселенської справедливості (така собі планетарна “ответка”), внаслідок якої його вбивцю таки знайдено і справедливо покарано.

Реалії війни. У художніх творах, що так чи інакше заторкують розпочату 2014 року війну на Сході України, формується унікальна концептосфера, привнесена мілітаризацією суспільної свідомості внаслідок військових дій та потенційної загрози повномасштабної війни з агресивним сусідом. Сторінки таких книжок рясніють спільними концептами “зброя”, “танки”, “бомби”, “Бук”, “снайпер”, “ціль”, “пожежі”, “теракти”, “авіакатастрофа”, “фронт”, “біженці”, “окупанти”, “обстріли”, “поранені”, “двохсоті”, новими лексико-смісловими поняттями “АТО”, “розтяжка”, “ответка”, “кіборги”, новими форматами дієслів “сховатися”, “убити”, “стріляти”, “мінувати”, “бомбити” – це ж у повному комплекті маємо і у п’єсі

“OTVETKA@UA”. Неда Неждана вустами протагоністки озвучує, що для нашої країни рахунок постраждалих від війни іде на тисячі: “А знаєш, що вражає? Уже не називають їхніх імен. Нічого. Статистика... Цифри. Люди, перетворені у цифри... А знаєш, що за цим? Ти бачила, як здоровезні чоловіки кидають автомати, лягають на землю і плачуть у безсиллі? Як хірург намагається запалити цигарку тремтячими руками, прикриваючи комусь обличчя... Як люди стають на коліна перед труною... Це все те, що приховує фраза “За минулу добу загинуло...”” (Неждана 2019: 402).

Окрім дискурсу передової, зримо відчутні маркери війни проникають углиб країни. Наприклад, протагоністка звертає увагу на таблички зі словом “укриття” і відповідними стрілочками, що маркують маршрут до нього, у самому центрі Києва.

Бачимо також, як у сучасну українську драму у зв’язку з осмисленням нової війни приходять розмисли про її гібридність і невідворотність на шляху до здобуття реальної української незалежності. Зокрема, п’єса фіксує такі поля багаторічної гібридної агресії, як: мова та державна символіка (“У нас ніколи не вбивали і не вбивають за вашу мову. А ваші вбивають – за нашу мову, пісню, за стрічку кольорів прапора” (Неждана 2019: 401)); програна більшістю українців “війна за душі” (адже “бомблять не тільки міста, а більшою мірою – мозок (Неждана 2019: 414)”, і тому страшно не стільки від самого факту війни, скільки від кількості “людей із проданими душами” (Неждана 2019: 415)); нав’язування неукраїнського порядку денного українським обивателям (“А знаєш, що вражає? Не тільки у вас роблять вигляд, що нічого не відбувається. У нас теж. От у тебе конкретно не стріляють – то сиди і не рипайся. Все нормально. Життя прекрасне. Ніби війна і ніби не війна, а якась незрозуміла хрінь...” (Неждана 2019: 404)).

Жахливішим за дискурс передової на війні, де є зрозуміла логіка подій, де герой міркує у категоріях “братство”, “добірне товариство”, “майже всі з вищою освітою”, “і там багато хто з дітьми”, “а є і просто юні, ще самі, як діти”

(Неждана 2019: 16), стає дискурс новітніх тюрем-катівень на окупованих територіях: “А знаєш, що роблять із нашими у ваших в’язницях? Кажуть, гестапо, порівняно – курорт” (Неждана 2019: 404). Являючи найгірші модуляції фізичних і моральних знущань з тіла людини (про що, наприклад, свідчитиме Станіслав Асєєв, якому вдалося пережити тамтешні тортури (Асєєв 2021)), в’язниці на окупованих територіях нарочито демонстрували “більш або менш очевидні форми відплати” (Фуко 2020: 357) і стали сучасними жахливими концтаборами, покликаними зламати волю українців до спротиву російській агресії.

Виведення реалій війни далеко за межі передової, на лінії якої загинув Герой, кореспондує з його пророчим розумінням – “А тепер усюди АТО” (Неждана 2019: 414) – і рясно його ілюструє. Тобто, у п’єсі всі мілітарні концепти, образи, дискурси, до яких герой-митець начебто і непричетний, у сухому залишку стають стратегіями підсилення його героїзації.

Розгортання концепту “Міф”. Концепт “Міф” у п’єсі взагалі неможливо було оминати, оскільки саме таким був фронтовий позивний Василя Сліпака. “Він був вищим за всіх – велетень. Не людина, а міфічний герой. Живий Міф... У цьому голосі була така сила – не тільки звуку – духу” (Неждана 2019: 410), – розмірковує протагоністка у п’єсі Неди Нежданої. Направду дуже цікаво порівнювати інтуїтивні вектори сприйняття біографії свого героя драматургом із тим, як їх потім тлумачить дослідник-біограф. Так, Неда Неждана Надає позивному “Міф” свідомо міфологічного звучання, завдяки чому Герой сприймається як унікальна, міфологізована, ідеалізована постать, що вивищується над звичайним “дольним” рівнем простих людей, а от біограф Ірина Вовк наводить зовсім іншу інтерпретацію семантики цього позивного. Виявляється, що у січні 2015 року, до свого приїзду на фронт, Василь Сліпак брав участь у концерті “Міф про Фауста”, що відбувся у Великому Храмі Ліона і на якому звучали твори Франца Шуберта, Шарля Гуно, Гектора Берліоза, Арріго Бойто, а потім у лютому цього ж року виконав

партію Мефістофеля в опері “Фауст” Шарля Гуно у паризькому театрі “Два береги”, а також що, “попри величезну кількість виступів, концертів, безлічі арій, які Василь часто примудрявся вчити за годину-дві вночі, його улюбленою завжди була партія Мефістофеля в опері Гуно “Фауст”. Це, власне, звідси й з’явився майбутній позивний уже невдовзі воїна-Василя. “Мефістофель” обрав Василь позивним, а на фронті трішки скоротили, аби добре звучав в ефірі – “Міф”” (Вовк 2021: 44-45). Інтуїтивно Неда Неждана розгортає у п’єсі потужний дискурс Мефістофеля/Фауста, який створює внутрішню міфологічну напругу у боротьбі за людські душі у контексті новітньої української геополітичної історії, чим уможлиблює подання локального національного травматичного досвіду як глобального міфологічного.

У тексті п’єси є чимало міфологічних образів, які задіяні: на мікрорівнях, як, наприклад, музична шкатулка, мелодія якої у фіналі перетворюється на зворотний відлік таймера; на рівні розгорнутих метафор, як візуалізована метафора війни, розгорнута через описи сутності і стратегій карате, “фішка” якого – “це оборона неозброєних проти озброєних, слабших проти сильних”, коли “ти концентруєш волю, енергію – і вкладаєш в удар” (Неждана 2019: 406); на рівні перформативних сценічних дій, коли, скажімо, прадавні ритуали замовляння тіста для пиріжків на фронт відтворюються як промовляння архетипної пам’яті різних українських поколінь, які виборювали власну незалежність.

Зрештою, міфологічним виміром існування вищої, небесної справедливості стає метафора “ответки”, яка місцями отримує страшні, нелюдські характеристики, втілюючи у п’єсі деформовану справедливість Бога під час війни.

Водночас саме “ответка” використовується Недою Нежданою як остаточний засіб розриву кількасотлітньої двійницької матриці “народи-брати”.

Якщо самого Василя Сліпака у світі ідентифікують за унікальним голосом і його виступами в Опера Бастій та Гранд Опера – то його вбивцю у п'єсі теж вдається ідентифікувати і вирахувати за унікальними модуляціями голосу та фотографією у “сірій зоні” (Неждана 2019: 403, 419). Одному голос дарує метафізичне безсмертя (він стає національним Героєм, залишилися записи з концертів та вистав, він продовжуватиме жити у своєму синові). Іншому – безславну смерть і забуття/небуття (обставини смерті залишаються невідомими, тіло – не знайденим / не ідентифікованим).

Якщо у майбутньої дитини протагоністки війна забрала батька – то у родичів з “республік”, що закликали Росію на українську землю, війна забирає всю родину, включно з маленькою дитиною. Протагоністка вжахнеться, коли отримає звістку про цю трагедію: “Невже це “ответка”?.. Ні, я не розумію цієї справедливості!.. Чи справедливість Бога у тому, щоб і ми, і вони мали янголів-захисників?” (Неждана 2019: 420).

Сприйняття Росії як братньої країни у п'єсі трансформується у сприйняття Росії як глобального вбивці, і це дискурс, який уже став традиційним для української літератури про війну на сході, незалежно від того, у яких жанрах реалізується ця інтенція, тож і драматургія тут не виняток.

Авторка у драматургічному тексті. Прикметно, що авторка п'єси “OTVETKA@UA” Неда Неждана у нашій культурі є представницею і амбасадоркою саме українського сходу, звідки вона родом і де пройшли її дитинство та юність. При цьому цінність України для неї особисто ніколи не була під сумнівом, Неда завжди докладала і докладає максимум зусиль до промоції української драматургії за межами нашої країни, а до того ж була активною учасницею українських революцій XXI століття. Можливо, тому оповідь її протагоністки така загострено-афективна, можливо, тому в її уста вкладено безліч власне авторських думок та емоцій, що, власне, й уможливорює концентровану присутність авторського голосу і навіть цілісного віртуального образу авторки у творі. Їй вдалося реалізувати бажання написати п'єсу про

героя-чоловіка, не вдаючись до відтворення чоловічої оповідної функції, а представивши чоловічий образ опосередковано – через емоційний жіночий наратив, який, поза сумнівами, для неї самої є органічнішим.

3. **Висновки.** Як бачимо, п'єса Неди Нежданої “OTVETKA@UA” – це цікавий і самобутній драматургічний текст про війну на сході України, який водночас бере участь в оновленні текстових стратегій сучасної біографічної драми про митця, активно задіявши наступні ресурси: підміну протагоніста, завдяки чому замість сповідальності біографічні відомості подаються через свідчення і запитання; доконструювання реальної біографії за допомогою власне художніх ресурсів із виведенням її на рівні “тонких матерій” та “глобальної етики”; акцентовану героїзацію як заявку на можливу присутність митця, чий образ опрацьовано у п'єсі, в оновленому культурно-історичному пантеоні України; вписування героя у новітні реалії гібридної війни і свідоме тиражування героя; потужну неоміфологізацію, яка частково знімає трагедійну напругу сюжету і дає змогу осмислювати національний травматичний та індивідуально-біографічний досвід у координатах міфології.

Література:

1. Асєєв С. “Світлий шлях”. Історія одного концтабору. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 448 с.
2. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: монографія. Київ: Четверта хвиля, 2006. 512 с.
3. Вовк І. Василь Сліпак. Харків: Фоліо, 2021. 122 с.
4. Водотика Т., Магда Є. Ігри відображень. Якою бачить Україну світ. Харків: Віват, 2016. 352 с.
5. Кулакевич Л. Жанрові стратегії української авантюрно-пригодницької прози першої третини XX століття: монографія. Дніпро: Видавець Свідер А.Л., 2020. 387 с.
6. Марценюк Т. “Захисники галактики”: влада і криза у чоловічому світі. Київ: Комора, 2020. 256 с.
7. Неждана Н. OTVETKA@UA. Лабіринт із криги і вогню : антологія актуальної драми. Революція гідності і гібридна війна / упоряд. Неда Неждана, Олег Миколайчук-Низовець. Київ: Смолоскип, 2019. С.395-424.

8. Фуко М. Наглядати й карати. Народження в'язниці / Пер. з фр. Київ: Клубук, 2020. 452 с.