

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Кафедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
на тему «Метафора війни у творчості Сергія Жадана та Любові Якимчук»

Здобувачки вищої освіти
за другим (магістерським) рівнем
2-го року навчання групи МУф-61
спеціальності 035 «Філологія»
освітньо-професійної програми
«Українська мова і література»
Блажко Катерини Петрівни

Керівник – доктор філологічних наук, доцент
кафедри української мови та літератури
Національного університету «Острозька
академія», Пухонська Оксана Ярославівна

Рецензент – кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української літератури Рівненського
державного гуманітарного університету,
Кирильчук Олександр Миколайович

Острог, 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ І. ВІЙНА І ЛІТЕРАТУРА В ДОСЛІДНИЦЬКІЙ ПЕРСПЕКТИВІ СУЧАСНОСТІ.....	8
1.1. Літературна інтерпретація травматичного досвіду війни у літературознавчій науці.	8
1.2. Російсько-українська війна на Донбасі як культурний і літературний феномен.....	17
ВИСНОВКИ ДО І РОЗДІЛУ.....	26
РОЗДІЛ ІІ. МЕТАФОРИ ВІЙНИ У ВІРШАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА	28
2.1. Геокультурний образ Донбасу у творчості Сергія Жадана.....	28
2.2. Поетична мова війни у книзі «Житті Марії»: художні засоби, пейзаж, емоційність, хронотоп.	36
2.3. Репрезентація образу «дітей-без-дитинства» у творчості С.Жадана	44
ВИСНОВКИ ДО ІІ РОЗДІЛУ	52
РОЗДІЛ ІІІ. ПОЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ «ВТРАЧЕНОЇ» БАТЬКІВЩИНИ В «АБРИКОСАХ ДОНБАСУ».....	53
3.1. Донбас – як дім. Від усвідомлення – до втрати.	53
3.2. Художній образ війни у досліджуваних віршах Л. Якимчук	56
ВИСНОВКИ ДО ІІІ РОЗДІЛУ	63
ВИСНОВКИ	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	68

ВСТУП

Інтерес до вивчення травматичного досвіду війни щорічно зростає, а напрям *trauma studies* стає одним із провідних у вітчизняному літературознавстві. Йдеться про охоплення різноманітних сфер науки, які потребують детального вивчення цього напрямку: від психології до історії, від соціології до літератури. Апелюючи до подій війни автори часто зображують топоси зруйнованих міст, відображують психологію мирного населення, які стоять на межі вибору ідентичності, події найголовніших військових баталій, які ще довгий проміжок часу будуть символами тієї війни. Література один зі способів проговорення травматичного досвіду війни та є методом виродження травми, отриманої на ній.

Літературні тексти про російсько-українську війну все частіше стають об'єктами дослідження українських науковців у царині літературознавства. Проте літературна спадщина Сергія Жадана значно більше цікавить науковців, ніж творчість Любові Якимчук. Такій літературній несправедливості є логічне пояснення: С.Жадан вже не одне десятиліття займає одне з чільних місць в українському літпроцесі, а увага до його творчості прикута і за її межами, адже його знають як талановитого поета, прозаїка, музичного діяча та драматурга. Жадановий творчий доробок перекладено багатьма мовами. Його вірші покладені на музику, а прозові твори екранізовано. Поетичні автора презентують проблеми українського населення, а прозові – акцентують на урбаністичних мотивах провінційних міст.

У становленні вивчення літературного доробку Сергія Жадана важливе місце відіграє праця Івана Дзюби «Чорний романтик Сергій Жадан», у якій представник покоління шістдесятників аналізує творчість одного із «дев'яностиків» та висловлює власні рефлексії щодо творчості Жадана. Тамара Гундорова проаналізувала наявність постколоніальних травм у творчості автора, а Роксолана Харчук акцентувала увагу на особливостях творчості автора у контексті постмодерної літератури.

Іронічний дискурс у творчості С.Жадана став об'єктом зацікавлень Світлани Попідгори. З-поміж останніх досліджень варто виокремити кандидатську дисертацію Анастасії Бабченко, у якій вперше було представлено дослідження поетики проз Сергія Жадана.

Літературній спадщині Л.Якимчук приділено значно менше уваги науковців, проте з кожним роком вона все частіше потрапляє в наукові об'єкти дослідників, і не тільки українських. Зокрема, польським науковцем Ришардом Купидурою було проведено літературний аналіз поетичної збірки «Абрикоси Донбасу». Ларисою Костецькою було проаналізовано художній простір Донбасу у циклі «Розкладання» (збірка «Абрикоси Донбасу»), а Ірина Борисюк дослідила як було вербалізовано жіночий досвід війни у творчості Л.Якимчук. Галиною Косаревою було ідентифіковано місця пам'яті авторки на карті Донбасу.

Об'єкт дослідження поетичні збірки Сергія Жадана «Життя Марії» та Любові Якимчук «Абрикоси Донбасу».

Предмет дослідження – художня репрезентація війни у поетичних збірках Любові Якимчук та Сергія Жадана.

Мета дослідження проаналізувати особливості художнього осмислення війни в поетичних збірках Сергія Жадана та Любові Якимчук;

Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань:

- окреслити основні тенденції та напрямки у дослідження творчої спадщини Сергія Жадана, зокрема у дослідженні військової літератури автора;
- означити відображення геокультурного образу Донбасу к малої Батьківщини С.Жадана;
- дослідити особливості поетичної мови С.Жадана у поетичній збірці «Життя Марії»;

- проаналізувати образ дітей війни та його деформацію у творчості автора;
- окреслити основні наукові дослідження творчості Любові Якимчук;
- проаналізувати причини популярності збірки «Абрикоси Донбасу»;
- порівняти образи «дому» та «(не)дому» у віршах Л.Якимчук;
- простежити «відлуння» війни у поетичній спадщині авторки.

Теоретико-методологічною основою дослідження кваліфікаційної роботи є праці на та Аляйди Ассманів, Міхаеля Ротберга, Моріса Альббакса, Маріанни Гірш, Юрія Лотмана, Шошани Фелман та ін., постколоніальної критики Пітера Баррі, Едварда Саїда, Тамари Гундорової та інших.

Основою для розуміння текстів з репрезентацією травматичного досвіду війни загалом стали напрацювання таких українських літературознавців як Тамара Гундорова, Ярослав Поліщук, Олександр Кирильчук, Оксана Кісь, Галина Косарева, Оксана Пухонська Валерія Матвієнко, Гуменюк, Вадим Василенко та інші.

Методи дослідження. При вивченні поетичної спадщини С.Жадана та Л.Якимчук було використано **культурно-історичний метод**, щоби з'ясувати середовище перебування автора та його вплив на творчість. Разом з тим було використано **порівняльно-історичний метод**, щоби прослідкувати на які джерела була спрямована орієнтацію під час написання віршів. Для аналізу образів і жанрово-тематичних особливостей поетичних збірок Л.Якимчук та С.Жадана ми використано **структурно-семіотичний і формальний методи**. Нами також було застосовано **описовий метод**, особливо там, де безпосередньо йдеться про біографічний вплив на творчість авторів.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше було здійснено аналіз поетичної мови Сергія Жадана у збірці «Життя Марії», а також репрезентовано образ дітей війни у творчості автора. Крім того, вперше було досліджено

«відлуння» війни як особистого травматичного досвіду у збірці «Абрикоси Донбасу». Таке дослідження є початком вивчення травматичного досвіду, отриманого внаслідок російсько-української війни, вищезначених авторів та надає перспективу для розвитку студії воєнної травми в українському літературознавстві.

Наукове значення одержаних результатів полягає у висвітленні впливу травматичного досвіду війни на мешканців прифронтових міст, зображенні відродження української ідентичності серед старшого населення, відображенні посттравматичного синдрому війни у молодшого населення способами описування життя мирного населення. Важливим аспектом дослідження є утвердження та розвиток студій, котрі вивчають літературний феномен війни на Донбасі та її наслідки.

Практичне значення роботи зумовлено її науковою актуальністю та приверненням уваги до російсько-української війни на Донбасі. Результати дослідження можна використовувати як розвідку для подальших наукових робіт у даних студіях. Також роботу можна використовувати під час курсу «Література війни на Донбасі» та «Геопоетики», для самостійної підготовки студентів до практичних занять. Робота може стати у пригоді тим, хто цікавиться відображенням війни у поетичних творах та досліджує травматичний досвід війни.

Апробація результатів дослідження. Практичні результати дослідження у формі доповідей виголошено на V Всеукраїнській науково практичній онлайн конференції студентів, аспірантів, докторантів і молодих учених «Актуальні проблеми літературознавства та мовознавства» (м. Київ, 4 листопада 2020 р.), XXVI науковій викладацько-студентській конференції «Дні науки» (м. Острог, 11 травня 2021 р.), Наукових читаннях молодих дослідників, приурочених до Міжнародного дня слов'янської писемності й культури (м. Кривий Ріг, 18 травня 2021 р.).

Публікації. Окремі аспекти дослідження викладено у двох публікаціях: опубліковано статтю «Геокультурний образ Донбасу у творчості Сергія Жадана» у 12 випуску збірника «Студентські наукові записки Національного університету

«Острозька академія». Серія «Гуманітарні науки» та статтю «Шлях від дому до (не)дому за мотивами поезії Любові Якимчук» у 2 томі збірника «Комплексний підхід до модернізації науки: методи, моделі та мультидисциплінарність: матеріали I Міжнародної наукової конференції.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел, який містить 68 позицій. Загальний обсяг роботи – 75 сторінок, з них 65 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ І. ВІЙНА І ЛІТЕРАТУРА В ДОСЛІДНИЦЬКІЙ ПЕРСПЕКТИВІ СУЧАСНОСТІ

1.1. Літературна інтерпретація травматичного досвіду війни у літературознавчій науці.

Вивчення травми або *trauma studies* – один з наймолодших, але досить продуктивних напрямків у літературознавстві. Ще на початку ХХ століття зацікавлення вивченням природи травми та насильства як в українській, так і світовій літературі, було маргінальним явищем, але у 90-х роках минулого століття літературознавці змінили свої наукові вектори, а напрямок *trauma studies* став одним із тих, котрі інтенсивно розвивалися.

Перша світова війна, Друга світова війна, Голодомор, Голокост, перші намагання записувати відео та аудіо інтерв'ю живих свідків травматичного досвіду, з метою проведення аналізу тодішньої дійсності – визначальні чинники, які спричинили «бум пам'яті». Зростання інтересу до пам'яті, в якій травма стала фундаментальним чинником до переосмислення давно і щойно пережитого припадає на післявоєнні роки та триває до сьогодні.

Процес вивчення студій пам'яті суттєво впливає на розвиток сучасного культурного процесу, тому невпинно розвиваються й інші галузі, зокрема літературний аналіз автобіографічних свідчень, дослідження психології травм, аналіз взаємодії політики та пам'яті, архітектурні та культурні проекти, присвячені травматичним подіям та їхнім жертвам, соціологічні та медіадослідження формування пам'яті, дослідницькі інституції та наукові видання, котрі спеціалізуються на студіях пам'яті.

Тема пам'яті репрезентує громіздкий моральний дискурс. Ця тема відкриває широкий етичний дискурс, адже акцентує увагу на питанні на проблемах етнічного минулого: що повинен пам'ятати народ, наявність колективної вини та відповідальності; як уникнути культурної амнезії та стати жертвою маніпуляцій; як

травматична пам'ять впливає на формування образу цілого етносу чи країни; скільки років потрібно, щоб відродити втрачені архетипи; формування місць пам'яті як символів-образів національності.

Згідно з теорією Зігмунда Фрейда, травмою вважаються «спочатку пережиті, а потім витіснені з активної пам'яті емоції, котрим ми «приписуємо» більше значення для етимології неврозів» [58, с.82].

Травма стала одним із ключових понять психоаналізу постфрейдівської епохи. Психоаналітичний аналіз впливу на сферу соціогуманітарних досліджень варто згадати філософські концепції Ж.Лакана, М.Фуко, Ф. Гваттарі та Ж. Дерріди.

Авторське проговорення травми допомагає не тільки письменнику впоратися з болючим досвідом, а й допомагає «прочинити завісу» колективної травми народу, служить каталізатором доступності цієї теми для усього світу. Література – один із найголовніших способів привернення уваги суспільства до болючих досвідів певної нації. Тамара Гундорова слушно зауважує: «Важливо, що коли травма лишається психологічно і культурно не “пропрацьованою”, тобто коли свідомість “застрягає” у травмі, відбувається постійна її репродукція – і на рівні офіційному, і на рівні приватному» [21, с. 525]. Аналізуючи вищесказане можна зазначити, що література є основною сферою, де травма проговорюється з метою її подолання, а літературний твір – найкращий спосіб поділитися досвідом з іншими, дати їм знання про минуле і відкрити перспективу майбутнього. Зазвичай травма одного із героїв літературного твору може бути пережитою травмою самого автора, групи чи етносу. Зафіксувати спогади на папері означає не дати їм зникнути назавжди.

Наукового зацікавлення питанням травматичного досвіду набуває у дослідженнях Шошана Фельман та Дорі Лауб. Учені в гуманітаристичну галузь студій над пам'яттю впроваджують такі категорії як «свідчення», «посттравматичний стресовий синдром» та «історична травма».

З кожним новим дослідженням кількість термінів у сфері наукового вивчення пам'яті суттєво збільшується, проте основними досі залишаються такі: «місця

пам'яті», запропоноване французьким ученим П'єром Норм, «культурна пам'ять», котру запровадили Ян і Аляйда Ассманні, «багатоспрямована пам'ять» Міхаеля Ротберга, «колективна пам'ять», автором визначення якої є Моріс Альбвакс та «постпам'ять» в інтерпретації Маріанни Гірш, а також терміни «транснаціональна пам'ять» і «цифрова пам'ять», автори яких неідентифіковані.

Юрій Лотман ще в перші десятиліття минулого віку неодноразово у своїх роботах звертався до теми культурної пам'яті, зазначивши що: «пам'ять не є пасивним сховищем для культури, а складає частину її текстотвірного механізму». [31, с.202].

Дослідники Астрід Ерлл та Ансгар Нюннінг виокремлюють три основні підходи для розгляду перетинів літератури та пам'яті й означають їх через три основні підходи:

- 1) пам'ять літератури (інтертекстуальність, жанрова система, канон та історія літератури);
- 2) пам'ять у літературі (міметична здатність літератури формувати нові фіктивні світи на основі реальності);
- 3) література як медіум [65].

Саме пам'ять, як запорука збереження традиції, інструмент її зцілення, пов'язує між собою минуле, майбутнє і теперішнє. Сучасна криза пам'яті являє собою «колективну амнезію», розрив із традиціями, зникнення мосту між колишнім і сучасним. Американська дослідниця, літературознавиця та культурологиня Шошана Фелман, яка є авторкою однієї з перших робіт, присвячених студіям пам'яті, зазначає, що «період XX ст. – це посттравматичний період, а провідна дискурсивна модель, яка *a priori* йому властива – це свідчення» [66, с.5].

У своїх роботах дослідниця відповідає на два основні запитання: роль фігури свідка у процесі свідчення та яким чином відбувається процес перетворення

репрезентації на свідчення. Авторка неодноразово акцентує увагу на масці «fiction», коли розповідається про вимисл, вигадку та фантазію тощо.

Кеті Карут – одна з найперших дослідниць у галузі літературознавчих студій пам'яті. Вона акцентувала увагу на проблемах повернення, повернення та незавершеності травми. Вчена підкреслює, що «травма – це не просто патологія, а спосіб чи спроба вираження дійсності» [21, с. 561]. Далі вона переосмислює ідею Ж. Лакана про те, що наша свідомість не може вмістити усі уявлення про прожите: «Травматичні образи і повтори – це не спотворення реальності; більше за все вони виникають як наслідок від надмірності побаченого» [21, с. 561]. Іншими словами: травма намагається відобразитися будь-яким шляхом, намагається «виговоритися». К. Карут задає ряд запитань, на які потрібно відповісти: «якого роду істину, крім психологічної, травма намагається відобразити? Свідком якої історії вона є, точніше – чим відрізняється її версія історії від тих спогадів, котрі мають більш безпосередню форму?» [21, с. 561].

Травмований індивід, образ якого втілено в персонажі мистецького твору, завжди каже нам: «є ще щось, що ти не зрозумів» [21, с. 565]. Розуміння, усвідомлення травми – головний спосіб, щоби її подолати. Будь-яке видіння із минулого (flashback) конфліктує із розумінням; сила події, котра травмувала, і полягає в його «розриві з розумінням» [21, с. 569].

Розглядаючи роботи представників напрямку «просвітництва» (якщо це можна так назвати). Неможливо не акцентувати увагу на застосуванні раціонального підходу в процесі витіснення травми. Подоланні індивідуального та колективного досвіду, котрий травмував (А. Ніл, К.Еріксон, Р.Айерман та інші).

Сучасна соціологічна парадигма культурної травми сформувалася як відповідь на незгоду з так званими «популярними трактуваннями травми», натуралістичного характеру. Критика «популярних концепцій» – одна з концепцій роботи Дж.Александера. Американський соціолог зазначає, що наявність

натуралістичного підходу можна узагальнити однією фразою: «травми – події, які відбуваються природнім шляхом, і знищують відчуття благополуччя у колективного чи індивідуального актора, а процес «переживання травми» – реакція на ці події» [2, с.9].

Нейл Селзер у рамках концепції цінноснодоповненої динаміки розробляє власне трактування культурної травми, визначаючи цей феномен як «подію, яка захоплює та подавляє. Подію, як вважають. Підриває чи подавляє один чи декілька ключових елементів культури чи культуру повністю» [68, с.38]. Селзер вважає, що культурна травма (на відміну від травми індивідуальної чи колективної) не з'являється спонтанно, а утворюється протягом довгого часу.

Рон Айерман, колега Н.Селзера та співавтора їхнього колективного збірника, задає питання, які на його думку є важливими: 1) чи можуть травмувати події або ситуації? Тобто є такими, які вважалося б руйнують сформовану колективну ідентичність?»; 2) «якщо ні, то чому одні події є травматичними, а інші – ні?» [66, с.124].

Н.Селзер, описуючи культурну травму як послідовність, виділяє такі її стадії:

- 1) «структурна сприйнятливність» (соціокультурна сфера, в якій «дозріває травма»;
- 2) «структурна напруженість», сформована внаслідок травматичної ситуації;
- 3) «узагальнені уявлення» (способи інтерпретації травми в соціумі);
- 4) «соціальний контроль» (посттравматична ситуація та намагання пережити травму) [68].

Перші твори, в котрих було згадано вплив травматичного досвіду на життя ветеранів, з'являються за декілька років після закінчення Першої світової війни. Німецький науковець Н. Нессельхауф аналізує романи «На Західному фронті без змін», «Повернення», «Три товариші», «Чорний обеліск» Еріх Марія Ремарка та визначає, що усі герої цих творів внаслідок травматичного досвіду, отриманого на

війні, не можуть адаптуватися до реального життя, хворіють на алкоголізм, війна негативно впливає на їхні стосунки з оточенням.

В центрі зору студій пам'яті часто бувають історії держав та їхня культурна спадщина, місця та місця-міста пам'яті, сімейні та родинні історії. Метою багатьох наукових робіт стає фіксування спогадів свідків найтрагічніших подій XX століття і та з'явлення багатьох відомих відеокартин: Архів візуальної історії фонду Шоа, архів Яд Вашем, проект-спогад свідків Голодомор «Обмін історією», інтерв'ю організації «Центропа».

Щоби зберегти пам'ять та вшановувати людей, які загинули внаслідок діяльності безжалісних тоталітарних режимів, були створенні відомі проекти: «Камені спотикання», «Остання адреса», «Мак пам'яті».

Дослідниця Інна Кухарська вдало зазначає, що *«художня література є хорошим зразком для простору проговорення травми як умови запобігання травматичній безпам'ятності, конструюючи такий наратив»*, адже література завше була однією із важливих складових творення культурного коду нації [28]. Ще одна дослідниця проблеми травматичної пам'яті – Олена Романенко – виокремлює такі дискурси травматичного досвіду як:

- життя до травми;
- власне травматична подія;
- осмислення, зокрема іронічне ставлення до травми-поранення;
- травматичність існування в процесі одужання та після одужання;
- дитинство – пора, коли людині нічого невідомо про можливий травматичний досвід;
- письмо як спосіб звільнення від травми [50].

До питання вивчення травматичного досвіду війни та її наслідків в українському літературознавстві зверталися Тамара Гундорова, Оксана Кісь,

Валерія Матвієнко, Оксана Пухонська, Олександр Кирильчук, Галина Косарева, Ярослав Поліщук, Ірина Насмінчук, Віра Агеєва, Інна Кухарська.

Аналізуючи згадані дослідження, можна зазначати, що найбільше уваги було приділено вивченню травматичного досвіду російсько-української війни на Сході України, а найменше – подіям Першої світової війни. Крім того, твори про травматичний досвід першої половини XX століття можна поділити на кілька типів: твори про травматичний досвід солдатів, твори про травматичний досвід Голокосту та про травматичний досвід Голодомору.

У становленні українських студій пам'яті важливу роль відіграє дослідження Валентини Нарівської, у якому авторка аналізує травматичний досвід Першої світової війни українського політичного діяча та письменника Володимира Винниченка. Дослідниця вивчає щоденникові записи автора з метою дослідження колективного травматичного досвіду перших днів війни та підсумовує, що: *«Винниченко відчув цей стан і зробив спробу відмовитися від безпосереднього, не рефлексивного переживання природи, дніпровської краси. Так у тексті щоденника створюється передчуття подій, що змінять світ; адже свої враження занотував відомий політичний діяч, революціонер і письменник, обізнаний зі становищем не тільки в Росії, а й у Європі. Проте не лише загострення політичної ситуації, але більшою мірою початок війни спричинив потрясіння, переживання яких у тексті щоденника реалізоване завдяки стрімкому набуттю травматичного досвіду»* [35, с.28].

Фундаментальною у дослідженні українських студій пам'яті стала також дисертація Вадима Василенка «Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини XX століття», у якій автор порівняв твори Ігоря Костецького, Юрія Косача, Романа Колісника, Ярослава Курдидика та Докії Гуменної та дослідив, що саме ці твори дозволяють говорити про військову травму як психологічний феномен. Також автор дослідив травматичну свідомість, уражену війною (І.Костецький, Ю.Косач), проаналізував різні види травматичного болю:

втрата дому, батьківщини, історії; поразка національного Руху Опору. У «Двох кулеметах» Я.Курдидик намагається реанімувати власні військові спогади, шляхом написання художнього твору.

У своїй праці Василенко намагається дослідити жіночий травматичний досвід війни на основі твору «Хрещатий Яр» Докії Гуменної. Дослідник вдало підсумовує, що: «Д. Гуменна показує, як Мар'яна «нормалізує» свою травму. Вона переживає страх, роздвоєння особистості, сприйняття війни як явища не лише буденного, а й бажаного. Деякі з симптомів героїня діагностує сама – це нудьга та депресія» [10, с.90].

Оксана Пухонська у монографії «Літературний вимір пам'яті» вдається до аналізу травматичного досвіду війни декількох поколінь українців у творах українських письменників різних століть. До прикладу, дослідниця аналізує травматичний досвід Адріана Ортинського, головного героя твору Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» у художній візії міста Львова, як місця перетину багатьох культур.

Авторка окреслює проблему чужої війни у творах Сергія Пантюка (у цьому випадку війна у Афганістані). Як відомо, роман «Війна і ми» – Пантюкова спроба проговорення особистого травматичного досвіду, отриманого на цій війні. Головний герой твору – психічно зламана людина, життя якої поділено на два етапи: до війни та після. Він чудово розуміє, що його травма сильніша, ніж він, та не дозволяє його повернутися до спокійного довоєнного життя.

Оксана Пухонська зазначає, що цей роман, в першу чергу, *«це художня реценція посттравматичного синдрому, носій якого через літературне пропрацювання пережитого досвіду намагається зрозуміти власну травму і оприлюднити її»* [44, с.236].

У своїй дисертації науковиця також аналізує травматичний досвід війни жителів волинського села на прикладі твору Володимира Лиса «Соло для Соломії», вона зазначає, що Лис зовсім не випадково обрав село «Загорени», адже села на

території Західної України часто були осередками діяльності УПА. Незважаючи на окупацію, життя у селі триває. Тут народжуються діти, створюються нові сім'ї, змінюються пори року. Селяни чудово акомодуються до зміни влади, вони майже не травмовані війною. Особливістю прози В.Лиса, зокрема у цьому романі є те, що *«автор у «Соло для Соломії» не ідеалізує і не героїзує людини війни. Він показує її в часі неминучої катастрофи, коли глобальна зміна світу докорінно підірвала усі її дотеперішні уявлення про життя. Людина війни в цьому романі – це людина роздоріжж і страху не стільки перед смертю, скільки перед непевністю у завтрашньому дні. Особливо це помітно, коли герої твору пересвідчуються, що ні одні, ні інші загарбники нічого крім крові і смерті принести не можуть»* [44, 233].

Оксана Пухонська звертається до аналізу «наймолодшої» війни на території українського Сходу – російсько-української війни, яка триває дотепер. Крім попередніх дорослих героїв, дослідниця вказує на те, що травматичний досвід війни може бути і дитячим. На прикладі автобіографічної історії п'ятнадцятирічного Сергія, мешканця Донбасу та героя книги «Іловайськ» Євгена Положія, ми спостерігаємо, як війна у країні впливає на долю сім'ї. Тут можна зазначити, що мама Сергія – образ українського народу, котрий підтримує «руській мір», війну на сході України та окупацію Криму, тато Сергія – образ українського народу, котрий не радий бачити непроханого гостя у рідному домі та захищає його, а Сергій – частина українців, з несформованою до кінця ідентичністю, яка формується за власними переконаннями, не орієнтуючись на тиск дорослих.

Отже, дослідження травматичного досвіду війни все частіше привертає увагу дослідників. Події російсько-української війни значно посилили вектори дослідження даних студій, адже українські літературознавці мають можливість вивчати твори «тут» і «зараз», з авторами котрих при можливості вони можна комунікувати. Вивчаючи травматичний досвід війни, науковці намагаються знайти універсальний метод «зцілення» героїв від посттравматичного синдрому, дослідити

різні види травматичного досвіду: чоловічий, жіночий та дитячий; порівняти їх та зрозуміти, наскільки важко таким героям пристосуватися до життя після війни.

1.2. Російсько-українська війна на Донбасі як культурний і літературний феномен.

Вже понад 7 років світ спостерігає за війною на Сході України. Науковці з різних галузей досліджень до її визначення часто застосовують термін «гібридна». На різноманітних інформаційних ресурсах зустрічаємо означення її як «збройного конфлікту», «антитерористичної операції», «операції об'єднаних сил». Втім усі ці визначення не змінюють суті, за якою маємо справу із російською-українською війною на Сході України, давно та ретельно продуманою, фінансово забезпеченою сусідньою державою.

Причини цієї війни глибоко закорінені в не з'ясованих після розпаду Радянського Союзу історичних дискусіях. Замасковані вони також за пропагандистськими закликами до так званого захисту російськомовного населення. «Страшилки» про «західняків-бандитів», вигадані більшовиками ще у 20-30-х роках минулого століття нарешті дали свій результат, розділивши населення країни на два ворожих табори.

Британський військовий експерт Глен Грант зазначив, що цей військовий конфлікт – справа честі для В.Путіна. Війна, яку він повинен виграти всіма можливими шляхами: масовими вбивствами українського та російського населення, катуваннями в «кращих традиціях» Радянського Союзу, масовими арештами кримських татар в українському Криму та збиттям Боїнга [38].

На восьмому році війни ні військова, ні медійна агресія сусідньої держави не припиняється. Навпаки – Російська Федерація активно нарощує сили:

переоснащує армію новими технологічними системами, випробовує нову зброю на мирному населенні, проводить інформаційну війну.

Події останніх років суттєво вплинули на культурний простір нашої держави, знаходячи відображення у різних сферах мистецького простору, зокрема в літературі, у фотографії, в кіномистецтві. Російсько-українська війна не залишилася непомічною й в українському кінематографі. Уваги варті численні фільми про цю війну, зняті останніми роками і дуже часто на підставі літературних сюжетів. Героями цих фільмів є жителі Донбасу та українська армія. Перша й одна з найважливіших стрічок про події російсько-української війни: *«Кіборги. Герої не вмирають»* – стрічка українського режисера, кримськотатарського походження Ахтема Сеїтаблаєва. Цей фільм присвячений захисникам Донецького аеропорту імені Сергія Прокоп'єва, яких за їхню жертвність та сміливість «окупанти» називали кіборгами. Оборона Донецького аеропорту тривала 244 дні, а число загиблих близько 597 осіб. Окремі фрагменти фільму основані на сюжеті роману Сергія Лойка «Аеропорт». Фільм вийшов у прокат 6 грудня 2017 року, у день Збройних Сил України Цей фільм став одним із українських фільмів-рекордсменів за касовими зборами.

«Іловайськ 2014. Батальйон Донбас» – стрічка режисера Івана Тимченка, яка з'явилася у прокаті 29 серпня 2019 року. В основі сюжету – одні з «найпекельніших» днів російсько-української війни. За даними українських пресаслужби, у боях під Іловайськом загинуло більше 420 осіб, а жертвами російського «зеленого коридору» стали понад 200 українців. Особливість цього фільму – головний герой є реальним персонажем, котрий знявся у фільмі та був одним із тих, хто вижив у Іловайському котлі. Події у фільмі частково перегукуються із описаними в репортажній книзі Євгена Положія *«Іловайськ»*, що була написана й опублікована відразу ж за гарячими слідами після трагедії.

Віддалений гавкім собак/The Distant Barking Of Dogs – документальний фільм данського режисера Сімона Леренга Вільмонта, знятий у селі Гнутове Донецької

області у 2017 році. Режисер зображує життя дитини, яка живе поблизу із лінією розмежування. Стрічка отримала декілька престижних кінематографічних премій, зокрема нагорода Амстердамського документального кінофестивалю 2017 року у номінації «Найкращий дебют», премія Пібоді 2020 року, а також фільм було номіновано на премію «Оскар» 2019 у категорії "найкращий документальний повнометражний фільм".

Не варто забувати й про «Атлантиду» – фільм-антиутопію українського режисера Валентина Васяновича. Тут ми не побачимо жодних автобіографічних історій, професійних акторів та теперішнього Донбасу. Події фільму відбуваються у 2025 році, після перемоги України у війні з Росією, «через рік після закінчення війни». Донбас – земля, непридатна для проживання, у районі майже не залишилося мешканців та розгортається екологічна катастрофа. Фільм займає 11 позицію у списку «100 українських найкращих фільмів». Стрічка двічі отримала перемогу на Стамбульському міжнародному кінофестивалі, була переможцем у номінації «Гран-прі за найкращий фільм» Мінського міжнародного кінофестивалю «Листопад», отримала спеціальний приз журі на Токійському міжнародному кінофестивалі, переможець у номінації «Горизонти» 76-го Венеційського міжнародного кінофестивалю, а також стрічка була одобрена українськими кінокритиками та зібрала ряд національних нагород, зокрема Валентина Васяновича визнано найкращим українським режисером за версією премії «Кіноколо», стрічка була удостоєна Національної Шевченківської премії у 2021 році та отримала перемогу на 11-му Одеському міжнародному кінофестивалі.

Останні декілька років в українському інфопросторі існує тенденція щодо привернення уваги до культурного життя на Донбасі. Мета багатьом проєктів: привернути увагу до міст на Сході та Півдні України, показати, що не зважаючи на російсько-українську війну там досі мешкають тисячі людей, котрим треба фінансова та моральна підтримка. У 2014 році було засновано культурно-просвітницький фестиваль «З країни в України», з метою наповнення міст на

прифронтовій території атмосферою єдності, підтримки та відчуттям українського духу. У 2018 році цей фестиваль було проведено у 8 містах на Сході України. Крім фестивалю, однойменна фундація «з України в Україну» щорічно організовує різноманітні проєкти, щоби покращити життя людей на прифронтовій території.

Одним із таким проєктів є «Натхнення Сходу», котрий має на меті привернути увагу до окупованих міст за допомогою творчості відомих українських гуртів та артистів: Jamala, Alyona Alyona, СКАЙ, ТНМК, NESPROSTA, Alex Silakov, MAZERA, Hurtom, Жадан і Собаки, Христина Соловій, Сергій Асафатов.

Кожне з 11 міст-учасників фестивалю отримало свого амбасадора, котрий разом з українськими режисером та кліпмейкером зобов'язані зняти кліп на одну зі своїх пісень у прифронтовому місті. Це допоможе розповісти про українські фронтові міста так, як не зможе зробити жоден освітній сайт. До прикладу, український гурт ТНМК разом із депутаткою КМР та волонтеркою-парамедиком Аліною Михайловою зняли кліп на пісню «Пам'ятай» у місті Щастя.

Тему війни неодноразово оспівували відомі українські гурти, також часто організовувалися фотовиставки не лише в Україні, а й поза її межами (у Франції, в Чехії, Польщі, Словаччині та ін.). Російсько-українська війна внесла свою лепту, як було згадано, і в сучасний український кінематограф, адже з'явилося загалом понад 30 фільмів.

Література ж займає провідну роль у процесі репрезентації цієї війни, адже вона має здатність впливати на читача, шокувати його фактами чи суперечити раніше зробленим висновкам. Що найважливіше така література перебирає на себе функцію інформування про найбільш вражаючі події, застосовуючи власні естетичні критерії та особливі мистецькі функції. Література – каталізатор у формуванні національної ідентичності, що у випадку її кризи на тлі війни має пріоритетне значення.

У 2021 році компанією «Нова Пошта» було засновано «Марафон, який ніхто не хоче бігти». Цей марафон було засновано у маленькому містечку Нью-Йорку

Донецької області, котре знаходиться за кілометр до лінії фронту, з метою нагадати усьому світу про війну в Україні. Усі учасники отримали стартові пакети та медалі з частинкою гільзи з російсько-української війни. Як коментує співзавсновниця «Нової пошти» Інна Поперешнюк: *«до марафону долучилися учасники по всьому світу — від американського до українського Нью-Йорків, а також з австралійського мегаполіса Брисбена та шведської столиці Стокгольма, з одного із найнаселеніших міст світу Стамбула та з маленького села Сундой у Норвегії. Всі вони виказали підтримку нашій країні й продовжують це робити»* [55].

Боротьба на інформаційному фронті – одне із декількох видів протистоянь на російсько-українській війні. Український письменник Юрій Руденко літературу у такому контексті називає «одним із видів озброєння», також можна говорити про музику чи кіно. Ю. Руденко ідентифікує літературу як один із методів просування потрібного наративу (розподіл на «своїх» та «чужих»); спосіб задокументування ходу подій, щоби в майбутньому була відсутня змога переписати історію та допомогти читачеві зрозуміти мотиви учасників подій.

Українська поетеса та дослідниця Ірина Шувалова у своїй дисертації на тему «Голоси війни на Донбасі: питання ідентичностей у спільнотах, що зазнали впливу війни, через призму пісень» [62], дослідила усні пісні війни на Донбасі, порівняла їх з народними піснями, котрі входять у фольклорну спадщину українського народу. Крім пісень української армії, авторка вивчала також пісні ДНР та ЛНР, щоби зрозуміти, як окупанти у своїй творчості демонструють «ворогів». Сама Шувалова про мету свого дослідження та що може дати українському досліднику така наукова діяльність зазначає так: *«Для того, аби мати перевагу в будь-якому конфлікті, потрібно добре знати свого супротивника – не кажучи вже про те, що треба знати, хто твоїм супротивником не є, а хто перебуває в цій ситуації вимушено. Усний матеріал – зокрема, пісні, – дає нам унікальну нагоду краще зрозуміти і тих, хто потойбіч лінії фронту, і нас самих»* [62].

Інтерес до вивчення літератури про російсько-українську зростає щорічно. Про події останніх років написано багато наукових робіт, найголовнішими можна вважати праці Софії Філоненко «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко в контексті сучасної літератури про АТО», (2015 р.), у якій науковиця здійснює повноцінний аналіз подій, зображених у романі Г.Вдовиченко та порівнює два українських світи – Схід та Захід України.

Олександр Кирильчук у своїй роботі «Мілітарний маркер як спосіб конструювання образу іншого в сучасній українській прозі» порівнює твори Галини Вдовиченко («Маріупольський процес») та Василя Шкляра («Чорне сонце». Результатом роботи дослідника є аналіз, конструювання та цитатний опис образів головних героїв творів.

Бібліотерка Ганна Скоріна ініціювала проект «#Книги_про_війну#», уклавши список книг, написаних протягом українсько-російської війни. Г. Скоріна зазначає, що її чоловік – військослужбовець.

О.Пухонська зазначає, що *«війна на Донбасі в текстах більшості сучасних письменників представлена також як війна за пам'ять, яка була викривлена саме радянською ідеологією. У контексті літературної інтерпретації цієї війни спостерігаємо також активне переосмислення значення Другої світової, радянська риторика якої продовжувала функціонувати донедавна»* [46, с.192].

Аналізуючи феномен популярності літератури російсько-української війни, Я.Поліщук зазначає: *«Опубліковані за останні два роки книжки про війну виконують важливу терапевтичну функцію в масштабі цілого суспільства: вони пояснюють сучасні події, встановлюють причинно-наслідкові зв'язки, обґрунтовують болісне прощання з радянським минулим разом із успадкованими від нього міфами про дружбу народів, патріотичну героїку та комуністичні ідеали. Мова йде про загальний перезапуск соціокультурної моделі – завдання найвищої ваги, яке, попри зусилля окремих малих спільнот, довгий час було в Україні не тільки не здійсненим, а й не артикульованим»* [42, с.137–138].

Понад 600 книг було написано українськими та закордонними письменниками про події українсько-російської війни. Проаналізувавши біографії письменників, ми дослідили, що авторів воєнної літератури можна поділити на дві категорії: цивільні особи та учасники бойових дій.

Категорію «учасники бойових дій» становлять мобілізовані письменники або письменники-добровольці, тобто автори, які мали власний поетичний доробок задовго до подій 2014 року, та бійці, які не мали письменницького досвіду до війни. Таку літературу називають літературознавці трактують як «комбатантську». У більшій чи меншій мірі їхні тексти належать до літератури факту. Це щоденники, що велися безпосередньо під час служби (О. Мамалуй «Воєнний щоденник (2014–2015)», І. Орел «Хроніки одного батальйону», Петро Солтис «370 днів у камуфляжі (записки артилериста)», Д. Якорнов «То АТО. Щоденник добровольця», В. Бурлакова «Життя PS»), або ж спогади та нариси, які писали вже після повернення (А. Сова «Звіт за серпень '14», М. Музика, А. Пальваль «Савур-могила. Військові щоденники», Позивний «Воланд» «Вальгалла-експрес», Р. Зіненко «Іловайський щоденник», В. Трофимович «Любов на лінії вогню», Патрік «Герої сучасності»). Останнім часом усе частіше з'являються саме художні твори, в основі яких – реальні події, що пережили автори чи їхні побратими (Ю. Руденко «Психи двох морів», «Світло і цегла», Мартін Брест «Піхота», «Піхота-2. Збройники», О. Петров «Кава з присмаком попелу», В. Якушев «Карателі», С. Гридін «Сапери», Б. Гошко «Люди війни», Григорій Обертайло «Скепсис», К. Чабала «Вовче» та ін) [49].

З-поміж усіх авторів варто виділити поет Бориса Гуменюка, адже його книга «Вірші з війни» – це книга-сповідь, в якій «автор показує традицію спроби української свідомості вирватися не лише з тоталітарного силового поля, а й ширше – з-під колоніальної тіні Росії, яка упродовж століть формувала територіальний і ментальний анклав упокорених «малоросів», апогеєм відстоювання якого є сучасна війна на Донбасі» [45, с.152].

До категорії цивільних осіб, котрі писали про російсько-українську війну відносимо Євгена Положія та його книгу «Іловайськ». За жанром це художній роман, заснований на реальних подіях. Положій намагається безприкрасно описати події, які відбувалися у серпні-вересні 2014 року. Принцип написання книги був таким: автор зібрав рецензентів, яким вдалося вижити у «Іловайському котлі», записав їхні спогади, узагальнив їх та «обрамив» художнім вимислом.

Незалежно від того, де писалися комбатантські тексти (безпосередньо на позиціях чи вже в цивільному житті після демобілізації), усі вони – носії глибинних авторських переживань, осмислюють новий досвід та зумовлені ним психологічні зміни, а отже, більшою чи меншою мірою самоописові. Тому значну їх частину можна трактувати як еґо-документи [45, с.152].

За даними української розвідки на окупованих територіях є близько десяти місць несвободи, де незаконно утримують українців. Одне із таких місць концтабір «Ізоляція», яка розташована у Донецьку на вулиці Світлий Шлях (так виглядає життєвий оксюморон). Один із «злочинців», котрий провів у «Ізоляції» майже два роки був Станіслав Асєєв – український журналіст та письменник. Його обміняли у травні 2019 року, а незабаром Асєєв пише книгу «Світлий Шлях. Історія одного концтабору», у якій описує все, що з ним відбувалося: *«Помилково буде вважати, що в цих стінах знущалися лише з «укропів», до яких зараховували всіх, хто отримав статтю «шпiонаж». Навпаки, на нас дивилися із розрахунком на ймовірний обмін, а це означало, що в людини не має бути помітних шрамів, опіків, переломів, Натомість свої – так зване «ополчення», співробітники «міністерств» тощо – були справжнім м'ясом, тренувальним матеріалом, який можна було буквально вбивати в підлогу, не остерігаючись наслідків. Адміністрація «Ізоляції» чудово розуміла, що жоден російський телеканал ніколи не візьме в них інтерв'ю, жодне місцеве видання ніколи про них не напише. Цих людей не існувало, їхніх страждань не було, вони – ніхто. Саме тому «Ізоляція» - це межа, переступивши яку, людина відчувається Богом, чинячи як диявол» [5].*

Отже, російсько-українська війна значно вплинула на українську художню словесність, щомісячно українські видавництва друкують все більше незнайомих або мало відомих авторів, котрі діляться власним чи запозиченим у респондентів травматичним досвідом цієї війни. Події на Сході помітно вплинули на українську культурну сферу: український кінематограф став відомий далеко за межами нашої країни, а вітчизняні виконавці українізувалися. Значна частина українців під таким впливом знайшла власну ідентичність, загублену роками, а події 2013—сьогодення значно вплинули на стосунки українського народу, розвінчавши багато міфів, котрі Росія насаджувала роками.

ВИСНОВКИ ДО I РОЗДІЛУ

Варто зазначити, що війни приносять не тільки політичні та економічні проблеми, а є одним із важливих чинників культурного та літературного розвитку держави, адже в літературних творах відображено не тільки хід воєнних подій, а також трагічні та важливі сторінки історії про пережите. Відображення цих подій дає читачеві можливість не тільки проаналізувати критичні події в історії своєї держави, а й спробувати відчувати емоційний стан учасників бойових дій. Війна – джерело тематичного різноманіття у літературі.

Отже, російсько-українська війна на Донбасі, яка розпочалася у 2014 році і триває дотепер, стала одним із каталізаторів щодо вивчення *trauma studies* та однією з причин появи нових наукових імен в українському літературознавстві, адже до цього були лише маргінальні спроби дослідження травматичного досвіду війни у вітчизняному літературознавстві.

Тема війни тільки набирає обертів у сучасній українській літературі, адже частина свідків тих подій ще не готові задокументувати свої спогади, а інша – шукає способи, як це правильніше зробити, проте від початку російсько-української війни на Донбасі з'явилася величезна кількість різножанрових текстів, які присвячені подіям, що відбуваються на українському сході: поетичні, прозові, документальні та публіцистичні.

Написання художнього твору дорівнює спробі проговорення власного чи запозиченого травматичного досвіду війни, з метою подолання посттравматичного стресу, котрий може переслідувати жертву упродовж цілого життя, адже травми, завдані війною, можуть не загоюватися роками, а то і десятиріччями.

Вищезгадані твори – лише частина уже написаних та опублікованих за період російсько-української війни, проте всі вони мають спільну мету: продемонструвати травматичний досвід війни з усіма можливими наслідками, зобразити реалістичну картину подій для того, щоби уникнути переписування історії в майбутньому,

допомогти читачеві крізь призму чужого травматичного досвіду, отримати власну, незалежну оцінку подій та передати цей досвід нащадкам.

Війна на Донбасі значно вплинула й на український культурний простір, адже за останні декілька років кількість фільмів, вироблених в Україні, збільшилася в геометричній прогресії, а українські виконавці займають почесне місце на світовому музичному ринку.

Події останніх років позитивно вплинули й на мовну ситуацію в країні, адже щороку кількість україномовних українців збільшується, збільшується попит й на україномовний контент в соцмережах й зменшується частка книг російською мовою в книгарнях. Проте до останньої стадії виродження культурної травми ще надто далеко, але російсько-українська війна переходить у стадію затяжного конфлікту, який, як відомо, може тривати десятиліттями.

РОЗДІЛ II. МЕТАФОРИ ВІЙНИ У ВІРШАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА

2.1. Геокультурний образ Донбасу у творчості Сергія Жадана

Сергій Жадан один із найвизначніших авторів сучасності. Його художні тексти відзначаються патріотизмом, сміливістю ідей, яскравістю персонажів та глибиною смислового навантаження. Він один із небагатьох майстрів прози та поезії, твори яких є широко відомими навіть за межами України. Літературний доробок Сергія Жадана одержав численні національні та міжнародні нагороди, твори його були перекладеними більше ніж двадцятьма мовами, зробивши автора одним із найвідоміших сучасних українських письменників.

«Суперечливим є твердження тих, хто вважає, що Донбас ніколи не відрізнявся особливою патріотичністю. Адже, саме родом із східних терен автор рядків «Любіть Україну» Володимир Сосюра. Донеччина і Луганщина – малі Батьківщини борців-шістдесятників» [40].

«Синьо-жовтий Донбас» знайшов конкретне місце у творчості і Сергія Жадана. Він – уродженець міста Старобільська, Ворошилоградської області. Часто його іменують «Голосом сходу», і не лише тому, що він народився на Луганщині, а й через те, що його творчість охоплює всі «східно-українські» сюжети: від іронії до важких нагальних соціальних проблем. Окреме місце у творах Сергія Жадана займає конфлікт на Сході України».

Так, образ Донбасу як рідної землі займає помітне місце у творах письменника. Тугою за власною домівкою, рідними стінами та теренами, сповнені слова автора:

*«У тебе немає, малий, ні спадщини, ні країни,
і всі твої друзі, малий, згоратимуть, мов комети.*

Блукатимете, як цигани, зникнете, як караїми.

Раз уже все прогнило, спробуй хоча б нормально померти» [17, с.28]

Здається, ніби автор настільки стурбований становищем своєї батьківщини, що він полишає надію на свободу свого краю. Однак, це помилкове враження, усі наступні рядки аналізованого твору (і не лише його) сповнені вірою у краще майбутнє Донбасу – українське. Крім цього, згадка про його «край», його «місто», його «країну» завжди сповнена надією на відродження рідних теренів.

*Хай з'являться миротворці й випалять чорним напалмом
гарячі електростанції мого невтомного міста.*

Хай вони тепер спробують усе це без нас поєднати.

Хай спробують врахувати небесні сумні коливання.

Сонця священний вогонь заливає кімнати.

Герої не помирають від стаціонарного лікування [17, с. 28–29].

Образ рідного краю у ліриці поета (крім хрестоматійного роману «Ворошиловград») присутній швидше постійно й іманентно, ніж спорадично. «С. Жадан виріс з індустріального, загрозливо-залізобетонного тіла Донбасу, і навіть не думає забувати про свій край, своє коріння, свою маленьку батьківщину» [40]. У творі «Велосипеди» Сергій Жадан згадує історичний лик свого індустріального краю [17, с. 54–56]. Він розповідає про велосипедний завод, про Харківську футбольну команду, про робітників, що будували спортивний стадіон. Усе це на думку автора, звичайний хід історії: *«Для чого я все це згадую? Все, що відбудовується з руїн, все, що починається з нічого, порожнеча, що перетворюється в руках слюсарів та механіків на машини й верстати, все це вкладено в наше життя, наче віру в тексти псалмів»* » [17, с. 54–55]. Так, образ минулого індустріального, урбанізованого міста Харків є теж присутнім у творі, крізь історіософську концепцію. Це твір про життя та просту наснагу робітництва на теренах Харківських заводів чи будівництвах, однак і вони, як і кожен у суспільстві мають шанс усе змінити, і для цього потрібна революція, адже вона *«завжди лишає шанс тим, хто готовий за нього вчепитись зубами, рвучи прогнилу*

обишкву цього механічного світу, вигризаючи паруючу серцевину старої історії» [17, с. 54-55].

Розглянемо філософський сюжет поезії «Він був листоношею в Амстердамі...», що відкриває збірку «Ефіопія» (2009). Житель європейського Амстердаму емігрує на український Схід. Що змушує так вчинити? – смак «реальної свободи». Автор зображає свою рідну землю за допомогою метафізичних прикмет: *«І він ступив на цю дивну трасу. Авіалініями Донбасу, де на сніданок – лише бухло, мріючи про країну шалену, він вилетів за кордони шенгену, лишивши все, що в нього було. Ступивши на землю в місті Донецьку, з усіх іноземних знаючи грецьку, яку тут нібито знали всі, він трапив до рук дивовижній парі – водій на форді й друг на кумарі. І сяяли зорі у всій красі. Водій сказав: “Все нормально, зьома, давай, почувайся у нас, як вдома, тут друзі навколо, бачиш і сам. Ти трапив на землю обітовану. Їдьмо в Стаханов, там стільки плану, що вистачить на весь Амстердам!”»* [23, с. 6-7] Незважаючи на іронічний антураж цього вірша, жителю Донеччини інтимно промовлятимуть деякі зі створених поетом ландшафтних картин.

Актуальною в цьому випадку є теж поезія С. Жадана – «Гриби Донбасу» [19]. Вона належить до збірки «Марадона» (2007). Автор пропонує нам образ *«Донбасу опісля Донбасу»*, про шукання власної ідентичності, про честь, про відповідальність перед самим собою, про неминучість: *«Донбас навесні тоне в тумані, і сонце ховається за сопками, тому треба знати місця, треба знати, з ким домовлятися»* [19]. Феномен творчості поета полягає у тому, що він описує актуальні соціологічні явища у гуманітарному контексті. У цьому краї свої колорит та атмосфера, той хто володіє про нього спогадами, про його мешканців віддасть належне цим ненав’язливим поезіям:

*гриби Донбасу, нечутні химери ночі,
виходячи з пустоти, виростаючи з кам’яного вугілля,
доки серця стоять, ніби ліфти в нічних будинках,*

*гриби Донбасу ростуть, ростуть, не даючи померти
 від туги усім зневіреним і пропащим,
 тому що, чувак, доки ми разом,
 доти є кому переривати цю землю,
 знаходячи в її теплих нутроцах
 чорний колір смерті,
 чорний колір життя [19]*

Беручи до уваги сучасний стан подій в Україні, то найбільш проаналізованим та висвітленим він є у збірці Жадана під назвою: «Життя Марії» [29, с. 366-370]. Ця збірка була видана у 2015 р. та містить 80 загальних текстів: 60 авторських віршів та 20 перекладів творів Чеслава Мілоша. «У цій книзі Сергій Жадан розповідає про душевні моменти, крім цього і важкі спогади пронизують збірку: спалені мости, втрачені місця та зруйновані колишні індустріальні гіганти» [29, с.367]. Редактор книжки Олександр Бойченко у своїй передмові до неї так висловлюється про аналізовану працю: «Розмовляє [Сергій Жадан] римованими віршами й верлібрами, власними і перекладеними словами. Розмовляє зі своїми й чужими, зі святими й не дуже, з убитими військовими і живими біженцями, з Рільке, Мілошем і, звісно, з нами. Щоб врятувати – якщо не нас, то хоча би наших дітей» » [20, с.7]. Цікаво, що збірка є проілюстрована знімками, зробленими власноруч автором.

У Жадановій поезії неприсутні конкретні спонукання, ствердження чи певні активні заклики. «У його творах наявною є лише певна констатація – душевної та духовної ситуації у суспільстві та державі загалом. Характерним образом останньої у творчості надається видуманій Марії» [48, с. 115].

«Вона – це країна, що змушена безперервно втрачати своїх синів, аби прийняти на їх місце нових і підготувати їх до такої ж тихої, непомітної, проте безмірно важливої долі в борні за себе» [48, с.115]. Крім цього, у збірці «Життя Марії» автор не омив проблему переселенців, яка досить болюча для жителів

Донбасу. Ця ідея є ключовою частиною образів дому і міста у поезії книжки. Таким чином, у рядках віршів поет розповідає Марії: *«Наші діти, Маріє, ростуть, ніби трава: чорні робочі долоні, стрижена голова, зранку стоять на зупинках, неприкаяні, як пірати – тимчасова адреса, країна напівжива. Мають свої страхи, шанують свій закон, не потребують змін, сміються із заборон. Які можуть бути зміни в тому, чого не існує, і які заборони можуть бути під час похорон?»* [20, с.8].

Згадкою про втрату дому та вимушену еміграцію є рядки: *«тимчасова адреса, країна напівжива»* [20, с.8]. Усе це маркери наслідків розпочатої війни на Донбасі, остання змусила виїхати з рідних помешкань тисячі сімей українців. Однак, спомини за малими батьківщинами не полишають українців в досі. Як зазначає дослідниця М. Реутова: «Для автора одним із провідних ідей є мотив дороги, шляху, тому образи переселенців якнайкраще пасують до цієї художньої матриці» [48, с. 115-116].

Сергій Жадан майстерно описав проблему переселення громадян України із Донбасу до нових місць, де вони мешкають за «тимчасовою адресою». Автор талановито характеризує їх через призму порівняння, – «неприкаяні як пірати» [17]. Письменник зобразив людей, які мали схожу із ним долю: він теж був вимушений покинути малу батьківщину. Відтак, душевний стан його героїв, це передовсім переживання автора. Усі ці образи, художні аспекти образотворення використовуються насамперед крізь особисті авторські почуття. Чому люди-переселенці виглядають «неприкаянно, як пірати?». Ці всі пояснення є природними та логічними: «Люди, які змінили місце свого дому викликають побоювання у місцевих жителів, до того ж більшість вважає, що вони самі винні у такій ситуації» [48, с. 116–118]. Не менш гірким є і страх щодо того, що, акліматизувавшись на новому місці, переселенці можуть відбирати роботу, відтак і матеріальні ресурси у тутешніх. Ці всі реальні ситуації митець зобразив під художнім образом українських піратів.

Особливо важливим є роман «Інтернат». Основні події відбуваються на Донбасі взимку 2015 року. Головний герой – тридцятип’ятирічний вчитель української мови на ім'я Паша вирушає до міста (вважається, що прототипом виступає українське місто Дебальцеве), для того щоб забрати звідти свого племінника, що проживає у інтернаті. Однак, період здійснення такої поїздки є складним: українська армія покидає місто, яке оточують сепаратисти. Усі складні життєві перипетії, тогочасні реалії Донбасу талановито зобразив колишній його мешканець – Сергій Жадан. Дослідниця Уляна Федорів у творі «Інтернат» виокремлює два образи Дому: Внутрішній (Мікросвіт) та Великий (Макросвіт) [56, с. 33–37]. Ідея втрати Батьківщини пов’язана із художнім аспектом Великого дому, як макрокосмосу. У вказаному романі автор торкається болючої теми – сучасна російсько-українська війна, та як наслідок втрата України частини своєї історичної території [56, с. 33-37].

Автор описує болючі моменти: відсутність бажання великої кількості громадян України бути причетними до Великого дому. Вони відчують та живуть лише у своєму мікросвіті. Ідеї «бездомів’я» є відчутно присутніми у аналізованому творі. Особливо болючими є рядки-реалії подій у Донбасі 2015 року, що їх згадує головний герой Паша: *«Хоча зрозуміло було, що місто здадуть, що державні війська змушені будуть відійти, забравши із собою прапори Пашиної країни, і що лінія фронту так чи інакше відсунеться на північ, до станції, а, отже, і смерть стане ближчою...»*[56, с. 40].

На завершення роману Сергій Жадан вводить у сюжет символічний образ шматка вугілля та відбитком папороті на ньому. Це маркери та умовні атрибути кожного жителя Донбасу. Далі автор крізь історіософську призму торкається проблеми зв’язку поколінь та тяглості історії. Сергій Жадан акцентує увагу на відповідальності кожного громадянина перед Великим домом (державою), майбутнє нашої країни залежить від нас самих, наших дій, наших кроків та нашої відповідальності за її втрати: *«Ми з тобою ще не народились, а їй був уже мільйон*

років. Ми з тобою здохнем, а вона далі лежатиме собі. Історія розумієш? А ми з тобою – не історія: сьогодні ми є, завтра нас не буде [56, с. 40]. Письменник доводить, що в ім'я рідної держави, віддані громадяни жертвують, своїм життям, а перед смертю бажають одного почути когось із рідних, із рідної маленької батьківщини. Автор майстерно об'єднує два світи героїв роману: внутрішній та великий: щоб не втратити свого макрокосмосу – України, мешканці окупованих територій втрачають свій Внутрішній дім, свою рідну землю, свою родину, і навіть своє життя: *«Паша нервує, знаходить останній набраний номер, де написано «Дім», ну ось це він і є зважується, думає, що сказати, нічого не надумує, тому просто натискає. Боець напружується, слухає. Гудки йдуть довго, до безкінечності довго. Ну, давай, підбадьорює Паша незрозуміло кого, давай, бери....Але ніхто не відповідає. І поранений зовсім гасне, заплющує очі...Лише стискає Паші руку, стискає ніби просить: давай ще вчителю, набирай»* [56, с. 40].

Як промовисто і талановито поет зобразив сум за домом, сум за рідною землею, маленькою батьківщиною. Як би не складалося життя у людини, вона завжди пам'ятатиме про свій рідний куточок, для неї він буде віддушиною: тут вона народилася, тут вона виросла. І образ малої батьківщини постійно буде спливати у споминах кожної людини. Автор пише для українців, для того аби вони зрозуміли як почувуються ті люди, що втрачають на невизначений час свою рідну домівку, для жителів-переселенців, аби вони відчули цей колорит Донбасу, хоча б у його творі. Впевненість у світлому майбутньому малої батьківщини, – території Донбасу є постійно присутньою у основних лейтмотивах Сергія Жадана. Про нескореність українців автор наголошував ще у збірнику «Ефіопія», промовистими видаються рядки:

*Тому що і кров у кожному з нас
вертається без кінця,
перекочуючись повсякчас
через наші серця,*

*і кожне слово дзвінким піском
тримається горла твого,
аби ти міг своїм язиком
вимовити його [17].*

У поезії «Мародер», що належить до збірки «Життя Марії», Сергій Жадан, зазначає, що створене ним штучне з'єднання у суспільстві до діалогу – це те мінімальне, що він може зробити:

«Спасибі, що пишеш, – дякує він, – спасибі, що пишеш».

«Немає за що», – відповідаю я. Справді – немає за що [20, с. 120]

Військовий пейзаж Донбасу є відображенням у долі ліричного героя Саші у творі «Плейер». Він проводить у місті літо – те саме, перше літо війни, коли місто заповнили жорстокі пейзажі війни. Автор зображає відголос Саші на початок бойових дій: він сприймає обстріли не з жахом, а зі здивуванням, робить намагання розібратися в ситуації. Упоратися з отриманим стресом йому допомагає музика, яку він слухає у своєму плеєрі. Образ Донбасу є реалістичним та жорстоким: повсюди жертви війни, вбивства, машини в які влучили снаряди. Таким є обличчя військового Донбасу, сьогоdnішнього, реального. Лейтмотивом твору є ідея того, що усе змінюється підуть у небуття герої, жертви війни, однак, вічною залишиться лише музика, в якій є втіленою любов [48, с. 121–123].

Отже, «показати справжній Донбас», – основний лейтмотив творчості сучасного поета та письменника Сергія Жадана. Він розповідає про можливість порозумітися зі звичайними людьми, які не могли навіть передбачити такий розвиток подій. Сучасний поет та прозаїк Сергій Жадан дає українцям можливість зрозуміти одне одного – на тлі смерті й руйнувань, ненависті й антагонізму. Ключ до порозуміння єдність та милосердя.

Відтак, творчість Сергія Жадана має неабиякий відгук у сучасній українській культурі. Він – уродженець Донбасу, представляє свою «малу батьківщину» подекуди індустріальною, подекуди жорстокою, однак все ж рідною. Герої поета не

мають фантазій щодо задумів свого існування, проте вдаються до пізнання вічних цінностей. Так само його рідна земля, що є политою кров'ю, не втратить своєї родючості після того, як завершиться війна. Підуть у небуття як її герої, однак фундаментальні цінності залишаться назавжди [6].

2.2. Поетична мова війни у книзі «Житті Марії»: художні засоби, пейзаж, емоційність, хронотоп.

Вперше термін «поетична мова» застосували у Давній Греції та тлумачили як своєрідне мистецтво для творення поезії. Поетична мова складається зі слів та висловів, а останні в свою чергу діляться на такі частини: *«основний звук, склад, словосполучення, ім'я, дієслово, член, флексій, речення»* [4, с.104]. За Нікола Буало, поетична мова – це засіб вираження вишуканої форми як чогось самодостатнього, оригінального.

Термін «поетична мова» є доволі поширеним та дискусійним, адже існують різні версії та погляди науковців на тлумачення цього терміну, тому ми вважаємо необхідним проаналізувати різні значення та визначити найдоцільніший на нашу думку, щоби апелювати до нього у своїй магістерській роботі.

У лінгвістиці, наприклад, термін «поетична мова» трактують трьома способами, щоби позначити три мовно-культурні феномени: «1) мова віршованої поезії, або віршована мова (у протиставленні поняттю мова прози); 2) мова художньої літератури з її визначальною естетичною функцією; 3) система мовно-виражальних засобів, орієнтованих на досягнення ефекту високого стилю, незвичного для буденного спілкування»[54, с.462]. А у літературознавстві цей термін тлумачать як «мовлення художньої літератури, позначене підвищеною емоційністю та образністю, насичене тропами, стилістичними фігурами, перейняте шляхетною фонікою» [30, с.543].

На думку І. Франка, поетична мова – це спосіб висловлення наших смислів, зображення світу таким, який «нам показують його наші змисли» [57, с.117].

Дослідниця Н. Совтис трактує термін «поетична мова» як «властивий кожному автору винятковий, особливий спосіб формування світу через мову, яка є вираженням особливого виду уяви, почуття драматизму часу і простору, а також іронічного чи повчального відношення» [53, с.230].

Проаналізувавши вище написане ми можемо констатувати, що поетична мова письменника – це авторський спосіб вираження внутрішнього світу письменника через мову. С. Єрмоленко виокремлює три аспекти вивчення поетичної мови, підкреслюючи, що в українському мовознавстві вона розглядалася з погляду:

а) лінгвопоетики та стилістики (вивчення динаміки стилістичної системи на всіх мовних рівнях);

б) історії української літературної мови (як вияв нормалізаторських процесів, а також як індивідуальна мовотворчість на тлі стилістичної системи літературної мови);

в) історико-літературного (взаємоскоординованість словника літературного та поетичного, взаємодія у поетичній мові книжних та розмовних елементів) [16, с. 324].

«Останній український лірик» – саме так у вітчизняному літературознавстві звикли називати Сергія Вікторовича Жадана. Письменник вже не одне десятиріччя займає чільне місце в українському літературному процесі, адже головними рисами його творчості є фіксованість, сталість та непорушність.

Літературну творчість автора можна поділити на три періоди:

- *перший період*: 2003-2004 рр. – становлення та формування Жадана-прозаїка. Культовими творами цього періоду називають повість «Депеш Мод» та збірник розповідей «Біг Мак». Окрім зазначених прозових творів, в цей період Жадан активно видає поетичні збірки «Балади про війну та розбудову» та «Історія культури початку століття». Найголовнішою рисою цього періоду дослідники називають

урбанізм, адже автор акцентує увагу на геопоетиці індустріальних та провінційних міст, а також українських мегаполісів.

- *другий період*: 2005-2015 рр. – спантеличений подіями Помаранчевої революції, Жадан намагається прописати нові літературні теми сучасному літературознавстві: образ нового українського суспільства, яке має власну думку та сміливо її висловлює, спроба культурного від'єднання від радянського союзу, висміювання «совка»: «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград», збірки «Гімн демократичної молоді», «Блок НАТО», нове видання «Біг Мак та інші історії», «І мама ховала це у волоссі».
- *третій період*: 2014 р-сьогодення – С. Жадан із найголовніших письменників російсько-української війни. Через власний досвід та переживання автор змальовує міста прифронтової зони, передає емоції та характери її мешканців, допомагає досягти політичної єдності українців та знайти відповіді на запитання «як зрозуміти український Схід».

Творчість С.Жадана сьогодні є об'єктом численних літературознавчих та лінгвістичних досліджень. Я.Поліщук займався вивченням «топографіки міста» у прозі Сергія Жадана, С.Підпригора вивчала іронічний дискурс у прозових творах автора, зокрема у «Депеш Моді». Суттєвий внесок у вивчення творчості автора зробила А.Бабенко, котра у своїй дисертації дослідила поетику прози письменника. Також окремі аспекти творчості С. Жадана досліджували У.Федорів, Л.Крупка, Т.Свербілова, Є.Стасіневич та В. Нестеренко.

Ціллю цього аспекту нашої студії є проаналізувати збірку Сергія Жадана «Життя Марії» та виокремити особливості поетичної мови автора у ній. Варто зазначити, що збірка «Життя Марії» – перша збірка автора, котра з'явилася після

початку російсько-української війни та є рефлексією на події, котрі відбувалися та відбуваються на малій батьківщині письменника

Під час промови на отриманні літературної премії «Jan Michalski Prize» С. Жадан зазначив: «Мені пощастило народитися й вирости на Східній Україні – території, про яку мало знають навіть у нашій країні... Мені завжди страшенно бракувало вписаності цієї території, цих ландшафтів, присутності цих людей у довколишній текст... Тут у Європі, яка, здається, дала собі раду та знайшла спокій після неможливо кривавого ХХ століття, раптом стало очевидним, що загроза нової бійні, нової загальної війни є досить таки реальною, що історія й далі робиться на вулицях та в окопах» [64, с. 18].

На думку науковиці Л. Литвин саме ця збірка *«є поетичною рефлексією українського буття і нової екзистенційної реальності, у якій війна стала маркером тотальної суспільної і духовної кризи. Вона відбиває активний авторський пошук нових світоглядних орієнтирів та адекватних для їхнього втілення художніх образів»* [29].

Одна з важливих ознак поетичної мови Сергія Жадана – часте використання зорових епітетів, що служать для позначення кольорів, розмірів, форм та текстур у віршах. У збірці «Життя Марії» переважають темні кольори, що дозволяє читачеві ідентифікувати сумний настрій та занепокоєний емоційний стан письменника. Автор неодноразово ділиться з читачем своїми душевними переживаннями, зосереджуючи увагу на основній причині його суму та тривоги – війни на рідній землі.

Поезія Жадана, на відміну від поезії його попередників, відрізняється багатоголоссям: поруч із ліричним авторським «я» у віршах часто є ще один чи кілька персонажів. Це вже не просто вираження авторських почуттів та думок, а бачення поліфонічного, дисгармонійного світу іншими очима, відображення переживань іншого героя. У віршах Жадана говорить Донбас – містяни, селяни, солдати, мігранти, священники і навіть сам Бог, проте варто зазначити, що у даній

збірці поет майже не використовує жаргонізмів і грубих просторічних висловів, цей висновок можна зробити, згадавши попередні твори автора. При близькості мови до розмовної це все-таки поетична мова, що відрізняється багатим інтонаційним розмаїттям.

Одна із яскравих особливостей поетичної мови Сергія Жадана – орієнтація на біблійні мотиви. Недаремно збірка називається «Життя Марії», адже у образі Марії автор уособлює українську державу, яка переживає не найкращий період свого життя. Вона постійно втрачає своїх синів, її намагається зрадити сусід, але вона витримує все і виховує нове покоління вірних синів та доньок. Автор «приміряє» біблійні образи на простих робітників. Поет і сам звертається до Марії: *«Наші діти, Маріє, ростуть, ніби трава: / чорні робочі долоні, стрижена голова, / зранку стоять на зупинках, неприкаяні, як пірати – / тимчасова адреса, країна напівжива. / Мають свої страхи, шанують свій закон, / не потребують змін, сміються із заборон. / Які можуть бути зміни в тому, чого не існує, / і які заборони можуть бути під час похорон?»* [20, с.8]. Невипадковою є згадка про «тимчасову країну, країну напівживу», адже більшість жителів Донбасу змушені покинути рідні домівки та мігрувати внаслідок російсько-української війни.

Автор дуже часто використовує чорний колір, наприклад: «чорні місця», «чорні птахи», «чорний шепіт, нічний горизонт», «чорний кравець із Бронкса», «чорний бушлат», «чорний брук», «чорні робочі долоні», «чорна валко», «чорна, ламана, зла, зимова тиша» – вказані рядки характеризують розпач та занепокоєння.

«Сіре небо», «сірого ящура», «темних потоків», «цю тканину, темну, мов сутінки», «до темних місць», «темній шкірі», «темні складки», «жодних темних вістей», «небо над містом – темне, як опік» – з темними та сірими відтінками читач починає занурюватися у свідомість автора, розуміти його стан та візуалізувати топоси у віршах Жадана.

Наступна група епітетів, які використовує поет – сенсорні або одоративні. Мета їхнього використання – повне занурення читача у місце подій, максимальне

використання органів чуття людини. Проте запахи у збірці теж не є приємними (тут варто уточнити, що у всій збірці жодного разу не зустрівся «позитивний запах», усі вони були огидними та викликали відчуття відрази), саме запахи відтворюють місця, в яких вбивають, ховають та зберігають тіла: *«у наших снах пахне горілим», «не буде задимлених кухонь», «більше нічого не відчувати. Окрім запаху, звісно. Окрім трупного запаху».*

Останньою групою епітетів, котру ми виділили у збірці «Життя Марії» є звукові епітети: *«цвинтарна тиша», «пташиний спів», «за пташиним свистом»], «вбивчий холодний звук (сурми)», « зимова тиша», «тиша, як смерть, стоїть за дверима, мертва тиша», «жінки в нашому місті були дзвінки й безтурботні», «ранковий шепіт і тихий сміх» [20].*

Наскрізною темою, що об'єднує всі твори С.Жадана та є однією зі складових його поетичної мови – топос Донбасу. Автор майстерно змальовує міста та села малої Батьківщини, а у збірці «Життя Марії» він описує, як живуть жителі прифронтової зони: *«Прифронтове місто напередодні Різдва. / Всі йдуть до церкви, ніхто не знає слова. / Повторюють за втомленими панотцями. / Плачуть за самогубцями та мерцями», «Наше місто було з каменю та заліза. / У кожного з нас тепер у руці дорожня валіза. / У кожній валізі попіл, зібраний під прицілом. / Тепер навіть у наших снах пахне горілим», «...місто з легкими вікнами та верандами, з освідченнями – зворушливими, але недостатніми» [20, с.142].*

Особливим місцем у творчості Сергія Жадана є вокзал. В.Нестеренко, досліджуючи урбаністичні концепти у творчості С.Жадана, зазначає, що «вокзал є точкою очікування подорожі. Вокзал сприймається початком пригоди, він же є початком історії [36, с.65].

Але у «Житті Марії» вокзал вже не є точкою очікування подорожі, це точка змін, місце неповернення, місце, яке ділить життя на «до» і «після». Вокзал – останнє місце, котре єднає мігрантів з домом. Жадановий вокзал – місце біженців, відправна точка у нове, вимушене життя. Автор зображує, як одна за одною, різні

верстви населення покидають «загублене» місто – спочатку багатші, потім – бідніші: *« Чого лише не побачиш на цих вокзалах: / ранковий пташиний спів, сонячний спалах, / чорна роса на просмолених шпалах», «Першими звідси поїхали комерсанти / – хитрі нечутні прибуди, невидимі зайди, / тренована охорона, нічні курсанти», « Поїхали ювеліри, поїхали адвокати, / виїхали банкіри, минаючи барикади. / Хоча на банкірів уже що нарікати? / Поїхали астрономи, потім поети », «Вітер важко носить зимові газети. / Діти носять натільні хрести й зелені берети./ Поїхали матері, поїхали наречені, / поїхали школярі – навчені і невчені / (домашній смуток, присмак меду й печені)», «Поїхали злодії, виїхали повії. / Трагічні події, насамперед просто події /– буде що згадувати в смутку та безнадії»[20].*

У збірці «Життя Марії» переживають негативні емоції, наділені емоційними конотаціями, щоби відобразити особливості колективної та індивідуальної свідомості мешканців окупованих міст. Жадан у своїй творчості часто звертається до символів смерті «могильні плити», «втрата», «печаль» : *«Печаль випікає зсередини вени, печаль – нестерпна, /Таких, як ти, печальних, вони ще не зустрічали», «Найкраще про нас розкажуть могильні плити. / Можеш із нами просто поговорити», «Добре, давайте я розкажу вам, що таке втрата./ Звісно, всіх винних чекає гідна розплата» [20].*

Вірш ««Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?» [20, с.10] – один із найвідоміших текстів збірки «Життя Марії». Головною особливістю цього вірша є те, що він написаний у формі діалогу між мирним населенням – вони ж «чорні птахи», та капеланом – він ж «отче». Але варто зазначити, що у даному вірші капелан не просто священник, а уособлення Бога, до якого Жадан часто звертається у своїй творчості, а біблійна тематика – один із маркерів творчості Жадана. Колективне «ми» Жадан прирівнює до усіх верств українського населення, яке нарешті знайшло точки дотику та порозумілося: «ми, капелане, мешканці міста, якого немає» [20, с.10].

У Жаданових поезіях Українка неодноразово описується у образі собаки, цей образ є наскрізним у всій творчості поета, проте варто зауважити, що цей образ є двобічним: спочатку країна зображається, як німичний пес на вулиці, котрого забули та покинули, незабаром цей пес вчиться «вириватися», «вигризати зневіру та безнадію». Також герой наголошує на необхідності не зважати на «рани», які символізують усю шкоду, заподіяну Україні, він обіцяє «потім вилікувати», щойно сам зможе «вирватися за нею». Ліричний герой неодноразово підкреслює необхідність давати вияв злості в періоди боротьби: *«Серце має заливатися кров'ю і переганяти її, переганяти»* [20, с.140].

Колективне «ми» є наратором та у формі діалогу розповідає про жахливі події минулого, а саме про помилки населення: *«Джерела в місті були глибокі, наче жили. / Церкви були просторі. / Ми їх самі спалили»*, програші української армії: *«Передай своїм, що стріляти більше немає по кому»* [20, с.10], та долю внутрішньо переміщених осіб, котрих ми звикли називати «біженцями» та «мігрантами»: *«У кожного з нас тепер у руці дорожня валіза. / У кожній валізі попіл, зібраний під прицілом. / Тепер навіть у наших снах пахне горілим»* [20, с.10].

Останній рядок цього вірша: *«Якби ви знали, як нам усім не пощастило»*, передає розпач та по невіру жителів Донбасу, котрі усвідомлюють, що опинилися не в тому місці і не в той час.

Підсумовуючи вищезазначене можемо сказати, що поетична мова Сергія Жадана є органічною та самобутньою. Авторіві образи-символи є наскрізними у всій його творчості, більшість віршів автор пише у темній колористиці. Також письменник часто вдається до біблійних мотивів – Бог, Марія, згадує святих. Окупований Донбас він порівнює із землею, яка приречена, а мешканців окупованих територій із тими, хто часто зустрічається в очі зі смертю.

Підсумовуючи вищезазначене можемо сказати, що поетична мова Сергія Жадана є органічною та самобутньою. Авторіві образи-символи є наскрізними у всій його творчості, більшість віршів автор пише у темній колористиці. Також

письменник часто вдається до біблійних мотивів – Бог, Марія, згадує святих. Окупований Донбас він порівнює із землею, яка приречена, а мешканців окупованих територій із тими, хто часто зустрічається в очі зі смертю.

2.3. Репрезентація образу «дітей-без-дитинства» у творчості С.Жадана

Тема війни стала однією з найважливіших тем у формуванні не тільки українського літературного процесу, а й літературних процесів інших країн, адже більшість живих свідків тих подій – діти, батьки яких загинули або пропали безвісти, а створення власного літературного твору дорівнює спробі проговорення травматичного досвіду. Література Першої Світової війни, література Другої світової війни, книги про війну в Афганістані, в Ірані та на Балканах.

Згідно із дослідженнями the Peace Research Institute in Oslo (PRIO) майже 350 мільйонів дітей проживають у районах, які постраждали внаслідок військових конфліктів. Багато з цих дітей зазнали жахливих страждань: вони неодноразово під обстріли та були мішенню, ставали жертвами фізичного та психологічного насилля, працювали вантажниками, кухарями та сексуальними рабами.

Крім прямих наслідків військових конфліктів, можна виокремити також непрямі наслідки: такі діти рідше отримують освіту, не мають основних засобів особистої гігієни. Значна кількість таких дітей не доживають до повноліття та помирають внаслідок нестачі продуктів харчування, питної води та відсутності медичної допомоги. Останні наукові дослідження констатували, що у таких дітей відчутні проблеми з ментальним та психологічним здоров'ям, високий рівень тохіс stress та хронічні захворювання нервової системи.

У 1996 році, після серії жорстоких війни, міністерка освіти Мозамбіку Грата Масел започаткувала новий проект в ООН. Він зобов'язує захищати дітей під час війни, проаналізувавши всі події століття, яке минало.

У 2005 році Радою безпеки ООН було прийнято резолюцію, котра на глобальному рівні захищає дітей від наслідків збройних конфліктів, збираючи своєчасну, об'єктивну, точну та достовірну інформацію про порушення та знущання щодо дітей сторонами збройного конфлікту, з тим MRM надає Раді Безпеки ООН базу доказів для притягнення винних до відповідальності. Це також допомагає учасникам на місцях відстоювати та планувати відповідні заходи та програми захисту та реагування. Сторони конфлікту, які внесені до списку серйозних порушень, повинні підписати Плани дій – вони узгоджені з ООН з метою виконати ряд конкретних заходів, обмежених у часі, щоб зупинити та запобігти порушенням та вжити заходів для виправлення.

Варто зазначити, що у 1996 році близько 200 мільйонів дітей жило у зоні бойових дій, натомість у 2016 році ця цифра збільшилася майже удвічі та становила 357 мільйонів. До уваги брали населення віком від 0-18 років, яка проживає на в радіусі 50 км від дислокації військових.

Тема війни стала однією з найважливіших тем у формуванні не тільки українського літературного процесу, а й літературних процесів інших країн, адже більшість живих свідків тих подій – діти, батьки яких загинули або пропали безвісти, а створення власного літературного твору дорівнює спробі проговорення травматичного досвіду. Література Першої Світової війни, література Другої світової війни, книги про війну в Афганістані, в Ірані та на Балканах.

Німецький письменник боснійського походження Саша Станішич у своєму дебютному романі «Як солдат ремонтував грамофон» передає травматичний досвід, відображений у образі головного героя – дитини, котра тільки розпочинає усвідомлювати свій життєвий шлях. Прототипом головного героя Александра Крсмановіча є сам автор, який у книзі розповідає про війну та вимушену еміграцію на прикладі власної сім'ї.

Оксана Пухонська, пишучи про літературу югославських війн та роль у них дітей, зазначає, що «у світлі такої постановки питання літературний твір можемо

розглядати не лише як спосіб авторської самотерапії травматичного досвіду минулого, не тільки як альтернативне джерело пізнання цього минулого, а й насамперед як пізнання травми й історії цілого суспільства, репрезентантом якого є персонаж, за котрим доволі часто криється сам автор» [47, с.195].

Відома хорватська письменниця та журналістка Славенка Дракуліч у своїй книзі «Вони б і мухи не скривдили» ділиться власним досвідом Другої світової війни, яку вона пережила у дитячому віці. Дракуліч зазначає, що існувало три образи, які вона, як дитина пов'язувала з війною: «Перший образ походить від моєї бабусі. Вона також пережила війну в партизанській армії», «...коли бабуся увійшла в спорожнілий дім, де вирішила переночувати, то відчула дивний запах. Це був сморід паленого м'яса...Вона відкрила пічку. І всередині знайшла немовля, засмажене, наче поросся» [52, с.19].

Другий образ війни у дитячій свідомості та умови його виникнення Дракуліч пояснює так: «образ закарбувався в моїй пам'яті після перегляду фільму під назвою «Козара». Мені було тринадцять...Це було один із обов'язкових фільмів про партизанські бої Тіто (прим. колишній президент Республіки Югославія, котра входила до Радянського Союзу) з німецькою армією» [52, с.19].

Про третій образ письменниця пише: «...воєнний образ походить від книжки, яку мій батько намагався ховати від дітей, але яку я все одно зуміла запопасти», «Книжка мала назву «Ясеновац». Чимало років минуло, і я побачила ті самі знімки, коли побувала в Музеї концтабору біля Ясеноваца. А ще я побачила там колекцію ножів і молотків, які усташі, хорватські фашисти, використовували для вбивства сімдесяти тисяч людей. Двадцять тисяч із них були євреями; решта були сербами, ромами та хорватськими комуністами» [52, с.19].

Одними із перших українських письменників, котрі вдало описували долю дитини в часи Другої світової війни були Григор Тютюнник, Віктор Близнець та Микола Вінграновський. Спільними рисами творів усіх трьох письменників були гуманізм, психологічна майстерність, нескореність головних герой та шанобливе

ставлення до рідної землі. Психологічний вік дітей-героїв творів значно перевищував їхній біологічний вік.

Повість Гр.Тютюнника «Климко» – автобіографічна, адже сам письменник з 6 років виховувався у родині свого дядька, котрий з початком війни пішов на фронт, а голод та холод примусили Тютюнника повернутися в рідну домівку, на Полтавщину, де зі своєю сім'єю мешкала його матір. В основі твору – історія хлопчика-сироти, який живе з дядьком. Стосунки головного героя та дядька Кирила – зразок справжньої чоловічої дружби, в якій один з героїв з часом стає «дзеркальним відображенням іншого».

Ще один твір автора про героя-дитину «Вогник далеко в степу». Наратором в творі є сам Павло, що поглиблює у читача відчуття співпереживання та возвеличення головного героя. Автор без жодних лакан розкриває характер головного героя та його тітки Ясолосовети. На перший погляд кон'юктурний твір, але із поступом заглибленням у нього, можемо простежити тему дитинства та війни, зламаной дитячої долі та непокірності життєвих обставинам.

Починаючи від 2014 року термін «діти війни» активно реанімується в українському медіапросторі, причиною цього є ще одне покоління «дітей війни» на Донбасі. У лютому 2016 року Законом України No 936-VIII введено поняття «дитина, яка постраждала внаслідок воєнних дій та збройних конфліктів», що визначається як дитина, яка внаслідок воєнних дій чи збройного конфлікту отримала поранення, контузію, каліцтво, зазнала фізичного, сексуального, психологічного насильства, була викрадена або незаконно вивезена за межі України, залучалася до участі у військових формуваннях або незаконно утримувалася, у тому числі в полоні.

Тому можна зауважити, що станом на 2021 рік, внаслідок російсько-української порушуються права людини та дитини, закріплені в міжнародних і вітчизняних правових документах: Загальній декларації прав людини (1948), Декларації прав дитини (1959), Міжнародному пакті про громадянські та політичні

права (1966), Конвенції ООН про права дитини (1989), Європейській Конвенції про захист прав людини й основних свобод (1950), Конституції України (1996), Законі України «Про охорону дитинства» (2001) та ін.

Станом на січень 2019 року в Україні налічувалося близько 500 тисяч внутрішньо переміщених осіб віком до 18 років, що становить близько 20-25% від загальної кількості переміщених осіб.

За офіційними даними протягом 2014-2019 рр. внаслідок російсько-української війни загинуло 68 дітей, 186 отримали поранення. Найбільш часто у постраждалих дітей в перші 2–3 місяці зустрічаються наступні симптоми (в межах ПТСР):

- *симптом повторного переживання (90,7%)* – нав'язливі думки про травматичну подію; стереотипні сни; часті емоційно-розфарбовані спогади; при цьому їх зміст стосується не лише травматичної події, а й ситуацій, що пов'язані з відривом від сім'ї (лікування, операції, церемонії поховання тощо);
- *симптом уникання (79,5%)* – діти намагаються уникати ситуацій, які нагадують травматичну подію; розмов про неї; відмічається втрата інтересу до спілкування і діяльності, що була цікавою раніше; зустрічаються випадки парціальної амнезії;
- *симптом підвищеного нервового збудження (77,3%)* – гіперактивність; емоційна лабільність; роздратованість; труднощі концентрації уваги тощо [60].

Образ дітей – ще один наскрізний образ у творчості С.Жадана, проте у творах він відступає від традиційного романтизованого образу дітей війни. До прикладу, у творі «Інтернат», на перший погляд, здається, що Сашко лише племінник головного героя Павла та другорядний персонаж, проте поступово ми можемо спостерігати за стадіями формування національної ідентичності цього персонажа, його

психологічним зростанням та усвідомлення подій, котрі відбуваються навколо. Образ інтернату є символічний, адже Жадан протиставляє його з усім Донбасом, а Сашко – втілення нетрадиційного образу дитини війни, адже на думку науковців: *«Закритості і страху дорослого чоловіка, він протиставляє відкриту (подекуди агресивну) безстрашність підлітка. Однак, в процесі особистісної еволюції героїв та їх взаємовідносин, вони розуміють, що є не протиріччям, а доповненням і врівноваженням один одного. Адже саме Саша відкриває очі для Паши на те, до чого призводить бездіяльність дорослих, коли розповідає про закатованих бойовиками батьків своїх друзів-підлітків. З уст дитини все сприймається набагато емоційніше. І ця обставина часто відіграє вирішальну роль для Паши»* [14].

Проте у збірці «Життя Марії» Жаданові «діти» зовсім інше, адже герої цієї збірки – покоління дітей війни, або як їх називає письменник «янголи шкільних коридорів». Вперше Жадан згадує про дітей під час діалогу батьків, акцентуючи увагу на втраченому дитинстві дітей, живучих за «тимчасовою адресою» у «напівмертвій країні». Відтак головними у цій розмові є чутливе ставлення батьків до своїх дітей та усвідомлення їхнього соціального статусу: *«Наші діти, Маріє, ростуть, ніби трава: чорні робочі долоні, стрижена голова, зранку стоять на зупинках, неприкаяні, як пірати»* [20, с.8].

Відверті теми у діалозі допомагають створити читачеві уявний образ воєнного міста, зрозумівши, що війна – проблема не тільки дорослих, а й дітей. Автор акцентує увагу на дрібницях зовнішнього вигляду дітей «чорні робочі долоні», що створює картину складного життя дітей-заробітчан шахтарського міста.

Проаналізувавши збірку «Життя Марії», ми визначили, що образи дітей у ній дещо трансформовані, тому ми вважали потрібним створити класифікацію трансформації образу дітей війни у збірці С.Жадана «Життя Марії», щоби вперше в історії українського літературознавства описати образи дітей війни у творчості цього автора.

Перший тип дітей: *«діти пам'яті»* – це *«діти, що народяться під такими зірками і яких називатимуть іменами загиблих»* [20, с.23]. Процес найменування дітей іменами загиблих родичів можна класифікувати, як спробу виродження травми, яку, внаслідок війни російсько-української війни, отримали батьки цих дітей; прагнення пам'ятати про людину, якої вже немає; спробу перезапуску імені в генеалогічній пам'яті роду.

Наступним типом-образом дітей війни є *«діти-мігранти»*. Як зазначалося раніше, в Україні налічується близько 500 тисяч внутрішньо переміщених осіб віком до 18 років. Втрата дому у дитинстві сприймається болісніше, ніж у дорослому віці, адже у суб'єкта розвивається страх повторної втрати дому, що може супроводжувати його аж до смерті. Зазвичай, такі діти чудово пам'ятають топоси місцевості. Якщо говорити конкретно про дітей Донбасу, то особливістю місць їхньої пам'яті є незліченна кількість шахт, териконів та незвичний колір неба, внаслідок кількості диму у повітрі. На останньому і акцентує увагу автор: *«діти запам'ятають це небо до кінця своїх довгих днів»* [20, с.101].

Цитата *«Діти, що народяться по таких сніговіях, будуть пізнавати цю землю на дотик»* [20, с.22] змальовує ще один тип покоління дітей – тип *«дітей постпам'яті»*. Особливістю цього типу є те, що вони не побачать війни на власні очі, а всього лиш стануть учасниками тих подій, завдяки досвіду, отриманому від живих свідків, котрі в даний момент є носіями травматичного досвіду війни. За Щепан *«постпам'ять – то передусім досвід тих, хто виростав у тіні розповідей про події, що передували їх народженню, свідомість кого формувалася травматичними подіями, яких вони не можуть до кінця ані зрозуміти, ні відтворити»*. Зауважимо, щоби бути жертвою війни, не обов'язково бути в одному часопросторі з військовими подіями [14, с.318].

Діти російсько-української війни – наше особисте втрачене покоління, адже нам не потрібно більше апелювати до втрачених поколінь Першої і Другої світових війн. Ще одне покоління, яке виросте сиротами та стане рабами на рідній землі.

Покоління *«дітей без дитинства»* з яскраво вираженими ознаками неврозу, вічною депресивною тривогою, бажанням мститися та вбивати за рідну землю. Для цих дітей буде проблематичного адаптуватися до довоєнного життя, адже вони всі є носіями травматичного досвіду війни. Війна стала для них повсякденністю, адже ці *«діти носять натільні хрести й зелені берети»* [20, с.16].

У війну діти стають дешевою робочою силою, здатною виконувати будь-які задачі. Не винятком є і війна на Донбасі. Незважаючи на вік, неповнолітні часто залучаються до тяжкої фізичної праці, диверсійної роботи та роботи у знищенні супротивника. Щоби допомогти батькам матеріально, діти зачасту йдуть працювати на підприємства, заводи та стають найманими працівниками. Також вони беруть активну участь у зборі металобрухту, склотарі, і, на жаль, нерідко стають учасниками злочинних груп та здійснюють крадіжки. Жаданові персонажі не є винятком, адже *«діти кидають золоті цитрини бруківки»* [20, с.16].

Таким чином, можемо зазначити, що С.Жадан описує ще одне покоління дітей з втраченим, через війну, дитинством. Він детально зображує життя дітей у прифронтових містах та описує умови їхнього зростання. Автор трансформує звичний для нас образ дітей війни, але підкреслює, що у них всіх є спільне – травматичний досвід війни на рідній землі.

Такі діти значно швидше дорослішають, усвідомлюють відповідальність за майбутнє своєї сім'ї та Батьківщини, вони до кінця своїх днів можуть залишатися носіями посттравматичного синдрому війни. Варто зазначити, що пам'ять про війну обов'язково відобразиться як постпам'ять у ще ненароджених поколінь.

ВИСНОВКИ ДО II РОЗДІЛУ

Сергій Жадан – один із представників української постмодерної літератури. Феномен літературної творчості автора полягає в тому, що він залишається популярним, незалежно від періодів його творчості та стану українського суспільства. Жаданові тексти завжди пронизані чутливістю та наповнені сенсом.

Події Євромайдану та російсько-української війни стали знаковими у творчості автора, адже він не міг залишитися осторонь, тому що Донбас – його мала Батьківщина автора. Період творчості, який розпочався у 2014 році і триває до сьогодні репрезентує свіжу сферу творчості автора – військову літературу, яка акумулює до питань непорозуміння у державі, ввіднайдження втраченої ідентичності її мешканців та зображення подій війни, у центрі яких перебує (не)свідома людина, котрій постійно доводиться обирати, роблячи складні життєві вибори. Ще однією особливістю, котра відрізняє військову літературу Жадана від звичної, є відображення топосу міста. Тепер це не конкретні локуси, а зображення життя прифронтових територій.

Роман «Інтернет» – текст-відповідь Жадана на події війни, адже головний герой має перейти лінію фронту і повернутися назад, щоби визначитися на чиєму він боці. У романі Жадан репрезентує безліч питань, які турбують донбасівців.

Військова поетична спадщина Жадана також відрізняється від довійської літератури автора. Він вдається до аналізу життя жителів фронтних територій, описує тяжке дитинство в умовах війни, зображує процес вимушеної міграції населення та мотиви (без)домності. Поезії автора наповнені метафорами війни: автор часто згадує військову зброю, переважають чорний та червоний колір з різноматними відтінками.

РОЗДІЛ III. ПОЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ «ВТРАЧЕНОЇ» БАТЬКІВЩИНИ В «АБРИКОСАХ ДОНБАСУ»

3.1. Донбас – як дім. Від усвідомлення – до втрати.

Творчість Л.Якимчук сьогодні є об'єктом численних критичних та наукових розвідок як українських (Г. Сафроньєва, О. Мамчич), так і зарубіжних авторів (Р. Купидура). Оскільки поетка порушує досить важливі й актуальні соціальні та культурні проблеми. Окрім того її творчість є малознаною для сучасного читача. Однак, є чимала кількість наукових робіт, присвячених художньому слову Л. Якимчук. Серед них наукові статті Ірини Борисюк, Лариси Костецької та Олени Маленко. Найбільш повний аналіз місць травматичної пам'яті знаходимо у монографії Ольги Поліщук, Світлани Попідгори та Галини Косаревої.

Тема війни на Донбасі – одна з головних у сучасній літературі. Впродовж останніх п'яти років поети все частіше почали проговорювати травматичний досвід російсько-української війни на Сході. Не оминула ця тема і творчість Любові Якимчук, для якої російсько-українська війна стала особистим болючим сценарієм вимушеного прощання з батьківським домом та місцем пам'яті, межею між минулим та майбутнім.

Любов Якимчук – молода українська поетеса, уродженка Первомайська. Збірка «Абрикоси Донбасу» є другою книгою авторки, яка за версією українського «Forbes» увійшла до списку «10 найкращих книг про АТО».

У рецензії до збірки «Абрикоси Донбасу» Галіна Сафроньєва чітко підмітила: *«Для авторки розкладання – єдиний спосіб писати про війну, де не існує поезії – високої, з масою метафор і порівнянь – а є лише літери. І ними Любов Якимчук закриває рани, які вже не кровлять, але болять про кожній згадці про землю, що кидають на труни, про зруйновану школу, родинні альбоми, які вже ніколи не відновити. Через літери поетеси «пересмикує, як осику», а через вибухи снарядів вона немов стає дедалі меншою, і вже невдовзі від неї самої лишиється лише звук – бах! Тим часом її родичі ділять між собою стіл та могили, друзі*

перебувають у заручниках, а будинки поступово перетворюються на згарище» [51].

Наскрізним універсальним топосом у поетичній сповіді Любові Якимчук є дім, пов'язаний із просторовою актуалізацією образу малої батьківщини, а також концептом родинної пам'яті, сакральним/міфологічним місцем і водночас драматичним мотивом «бездомності» [41, с.65].

Особливістю хронотопічної структури збірки є трансформація топосу Дому від цілісного до розмежованого. Спочатку авторка звертається до поетичних візій майже ідилічних топосів, пов'язаних із родинним затишком, метафоричними спогадами про Донбас: *абрикоси у касках, які «тримались на волосині сталевого дроту» [63, с. XX], але коли у міста Донецчини прийшла неоголошена війна, то ці дерева вже «вирвані з корінням» [63, с.XXII], а «(...) між мною і моєю мамою вирито сотні могил і я не знаю, як їх перестрибнути [63, с.LXVIII].*

Образ дому є однією зі смислових і сюжетних домінант світової літератури. Якщо в класичній літературі дім – сакральне місце, символи людини, то на початку XX століття це визначення починає видозмінюватися.

На думку Світлани Кочерги *«дім відноситься до числа основоположних, всеохопних архетипічних образів-концептів, що з прадавніх віків функціонують в людській свідомості» [26].* На відміну від первісних архетипів – явищ природи, дім – поняття культурне, продукт людських рук і фантазії. Людина усвідомлює себе істотою, тілесністю якої окреслює певні просторові кордони її буття в світі, що зумовлює формування системи культурних координат, за допомогою якої осмислюється просторовість світу в її світоглядних вимірах.

Дослідниця М. Морараш виокремлює такі семантичні ознаки концепту «дім»:

- 1) «свій» простір, замкнутий простір (відгороджений від зовнішнього світу); 2) місце проживання людини, його батьківщина; 3) захищене сховище людини, протиставлення «чужому»: світу, з яким ворогують; 4) центр сімейного вогнища,*

місце, яке об'єднує рідних чи близьких людей; 5) місце зберігання затишку, тепла, комфорту, краси; 6) місце, з яким людина сполучена емоційно [26].

Як зазначає Т. Цив'ян «З одного боку, д і м належить людині, уособлюючи цілісний речовий світ людини. З іншого боку, будинок зв'язує людину із зовнішнім світом, будучи в певному сенсі реплікою зовнішнього світу, зменшеної до розмірів людини» [10, с.66].

Опираючись на теорію про стадії переживання втрати американського психолога Елізабет Кюблер-Росс [66], ми виокремили 4 типи віршів, в котрих можна простежити образ втраченого дому. Перший тип – вірш-заперечення. Ознаками цього типу є заперечення усвідомлення дійсності, слова-тригери «не, не є, бути не може». Авторка переживає фізичну втрату дому, але не психологічну: «тепер це не будинок / тепер це не дім / для мамі, для тата, для мене / та овочів у холодильнику / тепер це не хата / не дім – не фортеця / і більше не чотири стіни» [63, с.CXXVI].

Другий тип – вірш-гнів. Автор не може зрозуміти, чому це відбувається саме з нею, її розлючує реальність. Любов Якимчук усвідомлює, що втратила дім і починає відбуватися сприйняття втрати: «між мною і моєю мамою вирито сотні могил / і я не знаю, як їх перестрибнути / між мною і моїм батьком літають сотні снарядів / і я не вмію дивитися на них, як на птахів / між мною і сестрою металеві двері погребу / що їх із Wередини підпирає лопата / між мною і моєю бабусею параван із молитов / тонкі шовкові стіни, за якими не чути, зовсім не чути» [63, с.LXXIV]

Третій тип віршів – вірш-депресія. Автор приймає жорстоку реальність, віддаляється від соціуму, впадає у відчай і остаточно переживає психологічну втрату дому: «на східному фронті без змін / скільки можна без змін? / метал перед смертю стає гарячим/ а люди від нього холодними» [63, с.LXXVI], «Первомайськ розбили на перво і майськ – / безкінечно маятись, наче вперше / знову там закінчилась війна / але мир так і не починався / а де бальцево? / де моє бальцево?»

[63, с.LXXVII]. Кінцевим етап розуміння втрати дому – є розуміння письменницею, що вона теж не та, ким була раніше:

*«і я більше не Люба
лише ба»* [63, с.LXXVII]

Четвертий і останній тип – вірш-прийняття. Автор приймає реальність, перестає бути героєм на маргінесах, розуміє, що його психологічний стан залежить тільки від нього. Він оптимістично налаштований на позитивні зміни у своєму житті та вибирається з «ями болю»: *«нам додому хочеться, туди, де ми посивіли / де небо вливається в вікна потоками синіми / де посадили дерево і виростили сина / де збудували дім, який без нас відсирів»* [63, с.XCVII]

Якимчук дає зрозуміти читачеві, що не страшно, коли втратив один дім, бо завжди можна побудувати інший: *«ми підемо й пішки, хоч би були босими.../ як на знайдем дому там, де ми залишили / побудуєм дім понад абрикосами / з неба синього, з хмар пишних»* [63, с.XCVII].

Отже, образ дому – невід’ємний складник творчості письменниці. Спочатку проживання у знищеному домі, а незабаром примусове переселення знищують приналежність до малої батьківщини, до сакрального місця сили. У даній статті було з’ясовано перелік етапів втрати дому та спроби його проговорення, проаналізовано способи проговорення травматичної пам’яті авторки та їхні прояви у віршах [7].

3.2. Художній образ війни у досліджуваних віршах Л. Якимчук

Революція гідності, окупація Криму та війна на Сході України помітно вплинули на події українського літературного процесу. Серед українських авторів майже не залишилося тих, які хоча б дотично, але показували події російсько-української війни у своїй творчості.

У статті Я.Поліщука «ARS MASACRAE, АБО ПРО ТЕ, ЧИ Є ПОЕЗІЯ НА ВІЙНІ» знаходимо переконливі аргументи на користь важливості писання такої літератури

яку дослідник трактує як спробу прощання з радянським минулим, а саме: *«ті, хто пише про війну, виконують важливу терапевтичну функцію в масштабі цілого суспільства: вони інтерпретують сучасні події, установлюють причиннонаслідкові зв'язки, обґрунтовують болісне прощання з радянським минулим разом з успадкованими від нього міфами про дружбу народів, патріотичну героїку та комуністичні ідеали»* [43].

Ще одна з причин наявності такого різноманіття військових текстів – «літературна терапія» авторів, тобто спроба проговорення травматичного досвіду шляхом написання літературного тексту.

Серед різноманіття поезії війни твори Любові ЯЧкимчук помітно вирізняються як мистецько-естетичною вартістю, так і емоційним тлом. Останнє пояснюється насамперед тим, що письменниця родом із того регіону, тому травма війни асоціюється їй із травмою втрати рідного догму, про що було згадано в попередньому параграфі. Саме її друга збірка «Абрикоси Донбасу» – поетична сповідь авторки, наповнена мотивами про втрачений/загублений дім, місця травматичної пам'яті, образами абрикос як маркерами рідного дому, топосами Донбасу та «відлунням» військових подій (концтабір «Ізоляція», Іловайський котел, розподіл населення на два табори: проукраїнські та проросійські).

У передумові до книжки, Якимчук зазначає, що *«про війну вірші можуть бути лише голі, як дроти без ізоляції, дуже прості та без надмірних кучерявостей, але із чіткими деталями...»* [63, с.IX].

У статті, присвяченій місцям травматичної пам'яті у збірці «Абрикоси Донбасу», дослідниця Г.Косарева звертає увагу на те, що *«топос Донбасу – малої батьківщини Любові Якимчук – оприявлено вже в оформленні урбаністичної обкладинки, на якій зображена металева конструкція – машинерія-шахта і обриси чоловіка у спецодязі, який ідентифікується з першої поезії «Вугілля обличчя»* [41, с.66]

Збірка «Абрикоси Донбасу» складається з 11 циклів віршів, які у такому випадку є символічними, адже число 11 в нумерології означає знак життя та смерті, а у випадку Якимчук символізує знищення дому як місця затишку та переродження його у місце, де затишок змінився на смерть. Г.Косарева звертає увагу на те, що *«Донбас як місце пам'яті ліричної героїні про свою батьківщину, перетворюється на травматичне місце чужого простору»* [41, с.65]

«Один із найважливіших циклів у збірці має назву «Розкладання». Вірші цього розділу стають шрамами і болять розбомбленими містами, ріками крові, тоннами снарядів і сотнями могил» [51].

Особливістю даної збірки є спроба проговорення особистого жіночого досвіду війни, осмислення теми пам'яті та травматичні спогади про місця.. «Абрикоси Донбасу» – унікальна поетична збірка, адже у ній описано передумови, події та наслідки російсько-української війни за допомогою жіночого досвіду, на противагу більшості текстів, котрі були написані чоловіками. Якимчук у передмові до збірки зазначає, що: *« Ці вірші мають бути як злочин, про який соромно згадувати, вони – як ці щоденні вбивства без прикрас, неприємні болючі вірші – як допити заручників, яким ставлять банки на живіт, яких гвалтують, у яких стріляють. Вірші, як мешканці в окупованих містах, яким нема куди втікати і яких ніхто не рятує від перманентної загрози їхньому життю»* [63, с.IX].

У анотації до збірки М.Савка не випадково зазначає: *«Це книга віршів, які не лише проникають у душу, а й продирають нутро. Вони залишають наскрізні отвори у свідомості, крізь які прозирає та реальність, від якої хочеться затулитися долонями», окреслюючи межі двох, зовсім не поєднаних, на перший погляд, властивостей: інтимності та болю та намагаючись вербалізувати жіночий досвід «своєї» війни* [63, с.II].

Передумови війни. Російсько-українська, як і будь-яка інша війна, має передумови, котрі не були раптовими, а підготовленими заздалегідь, а саме: постійна пропаганда з боку російської влади, з метою приєднання України до

Російської Федерації як однієї з республік, а також значні запаси природного палива на Сході України. Л.Якимчук у вірші «Починається» заперечує дійсність: *«як починається війна? / не через погану політику чи неподілені землі і нафту»* [63, с.ХХХІІІ], а через «вигадування ворога» с.ХХХІV, котрий зовсім несподівано, наче «зуб мудрості» [63, с.ХХХV], «виростає у Польщі» [63, с.ХХХV]. Інтерпретуючи вищезазначене, ми можемо сказати, що ворог довгий проміжок часу зростав у сусідній країні, важливо зрозуміти тільки у якій..

Постійне ігнорування очевидної загрози з боку Росії призвело до того, що: *«Україні загрожує міжнародний конфлікт / через твою необачність»*. с.ХХХІХ Українці протягом довго періоду часу не намагалися позбутися радянського як елемента власної ідентичності, вони різними способами пробували возвеличити один із найгірших періодів у житті української держави, колективне викорінення «радянськості» відбувалося десятиріччями, натомість ми намагалися побачити ворога там, де його неможливо зустріти: *«у Польщі»* [63, с.ХХХV].

Причини війни. Авторитарний режим Януковича, наміри зробити Україну однією зі російських колоній, неоголошена постійна русифікація та відмова підписання договору про вступ до ЄС стали причинами повстання восени 2013 року – взимку 2014 року, з метою повалення режиму Януковича та зміни української влади. Цю трагічну сторінку в історії України назвуть «Революцією Гідності» та передумовою російсько-української війни. Люба Якимчук була однією з активісток Євромайдану, про цей період вона пише так: *«як було пережити цю зиму? / коли віруси зі щитами лютували / прямо на вулицях Києва / коли 100 легких душ / кружляли в повітрі зі снігом / як було пережити цю зиму?»*[63, с.LXV]. В образі «100 легких душ» Якимчук завуальовує образ Небесної сотні.

Наслідки війни. Для Якимчук, як і для більшості жителів окупованих територій, знищено межу між Донбасом і Росією, бо спочатку ця межа була чітко вираженою, адже *«Там, де не ростуть абрикоси, починається Росія»*, проте з

приходом весни 2014 року все змінилося: «Відцвіли абрикоси Донбасу / Відтінкам неба усіма / Абрикоси вдягнули каски / Минула весна» [63, с.IX].

Наслідком будь-якої війни є втрата дому як духовної: *«на війні немає дому / навіть якщо у твою хату не влучили»* [63, с.LXXIII] та фізичної площини. Якщо Якимчук переїхала до Києва задовго до подій на Сході, то дім у Первомайську довгий час залишався «своїм» ментально, проте тепер це не «своя» територія бо, як зазначає сама поетеса, «її» дім став домом військових: *«на війні немає дому / навіть якщо у твою хату не влучили / як у качку або сірого зайчика / на війні немає дому», «і туди підходять військові / їхній дім – це чоботи / і ці чоботи відбивають МАРШ»* [63, с.LXXIII], проте прочитавши слово «марш» паліндромним способом, ми отримуємо слово «шрам». Якимчук неодноразово використовує поєднання цих двох слів, обіграючи їх у акровірші:

ш – як шовкові нитки вітру, що заплуталися в деревах

р – гуде як турбіна літака

а – роззявлений від крику рот

м – без кінця кличе маму: мама, де моя мама?

М – груди матері, яка годувала немовля під час польоту

А – терикон, налитий кров'ю, як комар: от-от лусне

Р – прикушений язик, лише язик

Ш – сиве волосся, змішане з травою [63, с.LXXIII].

Авторка детально зображує образ прабатьківського дому та його прилеглих частин, котрі також було зруйновано, як елемент фізичної втрати і місце затишку стало протилежно іншим: *«Розвалилась їхня хата / Сарай став руїною / І погріб зверху присипало землею»* [63, с.LXXII].

Якимчук використовує спосіб змішування різних літературних жанрів, як наприклад вірш-молитва: *«хліб наш насущний віддай голодним / і нехай вони перестануть їсти один одного / світло наше віддай темним / і нехай їм проясниться / і прости нам зруйновані міста наші / хоч і ми не прощаємо цього*

ворогам нашим / і не введи нас у спокою / зруйнувати світ цей зіпсутий [63, с.LXXXIX].

Свій/чужий. Якимчук, як і решта авторів військових текстів, вдається до описування бінарної опозиції «свій» та «чужий». «Чужими» в творчості є війська російської армії, які вона називає «гусінню», котра «дожирає їхнє зелене місто». Нехтуючи законами моралі та утворивши концтабір «Ізоляція, ворожі війська не припиняють знущання над українським народом, особливо страждають особи жіночої статі, адже згвалтування є нормою у концтаборах: *«вони її роздягають / вони її розглядають / вони розлягаються / злягаються / лаються / дев'ятеро / на одну розпатлану / не курву, а жінку»* [63, с.LXXXV].

Інший. Засуджує Якимчук і мародерів – людей, котрі грабують мирне населення під час російсько-української війни. У вірші «Хмародери» авторка розповідає, що потрібно зробити, аби не стати їхньою жертвою вночі: *«закрий вибиті зуби вікон / щоб не залізли сюди хмародери / будь обережна / усе, чим можна порізатись / тримай біля ліжка / і ріж, коли треба, ріж / але виживи»* [63, с.LXXXI].

Кольористика. У збірці Л. Якимчук досить виразними є контрасти червоного і чорного кольорів, що проявляється не лише у текстах, а й в оформленні збірки. Попри часте використання чорного (19 разів) і червоного (12 разів), все-таки домінує білий колір (36 разів). Будь-яка війна є переломним моментом в історії світу. Але попри всі жахіття, які вона несе з собою, вона також і дає надію на переродження світу, на творення чогось нового [67].

Вимушена міграція. Осмислення вимушеної міграції з прифронтової території, її наслідки у вигляді прослуховування межує із відчуттям втрати фізичного зв'язку із рідними та розумінням, що ви живете по різні сторони: на території війни (Донбас) та території (не)війни (решта українських земель) у вірші «Якби я вбила»: *«усі мої родинні зв'язки тепер телефонні / усі мої родинні зв'язки*

прослуховуються / їм цікаво, на що хворіє моя бабуся, яка каже в слухавку: ой, ой-ой / вони заінтриговані, що думає моя сестра про свого хлопця» [63, с..LXXIV].

Зброя. Якимчук використовує засіб персоніфікації зброї, дерев «абрикоси одягнули каски», військової техінки *«її пальці тремтять на вітрі / як осінні листочки / коли біля ніг проповзає гусінь танкова гусінь»* [63, с.LXXIV], котрі самостійно протистоять війні. Автор прирівнює речі та людей, роблячи їх незалежними одна від одної. Якимчук стирає всі межі між живим і неживим, пояснюючи, що таке може бути тільки за військових обставин.

Отже, збірка Л.Якимчук «Абрикоси Донбасу» – збірка-сповідь авторки, в котрій вона ділиться власним травматичним досвідом російсько-української війни, проговорює найболючіші точки власної історії та розповідає, як війна вплинула на її родинні стосунки. Кожен вірш цієї збірки наповнений метафорою війни, персоніфікаціями військових предметів та згадками про символи чи образи цієї війни.

ВИСНОВКИ ДО III РОЗДІЛУ

Літературний доробок Любові Якимчук лише починає ставати об'єктом дослідження українських літературознавчих студій, адже трапляються лише поодинокі випадки дослідження творчості авторки, у яких науковці звертають увагу на авторську оригінальність та унікальність образів, зображених у ліриці поетеси.

Проаналізувавши збірку Любові Якимчук «Абрикоси Донбасу» ми можемо зазначити, що поступово дім стає (не)домом, а місця пам'яті Якимчук перетворюється у місце ненависті та відрази, бо ними ходять «зелені» люди. Проте у віршах Якимчук, Донбас – це місце пам'яті, місце затишку з лакунами відібраного дитинства та загубленої молодості людей, уотрі вимушені стати переселенцями у рідній країні. Якимчук неодноразово згадує про вимушено залишені рідні місця, котрі тепер стали місцями болю, поразок та втрат.

У центрі зору авторської художньої концепції – образ дому, який залишився у довоєнному минулому, а його образ зараз постає як образ-пам'ять втраченого місця сили, який є дестабілізований та зруйнованим.

Особливу увагу вона приділяє репрезентація родинних стосунків та відображенні політичних поглядів членів її родини. Спогади Якимчук є неточними, вона часто не вказує дату чи місце написання поезії, давши читачеві спробу дописати замість неї.

Також поетеса не забуває про геопоетику рідного краю, акцентуючи увагу на назвах міст: Первомайськ, Луганськ, Дебальцево, Донецьк, місцях пам'яті: школа, дім бабусі та діда, пожежна частина, поштове відділення, сусідські будинки, вона вдається до опису символів донецького краю: терикони, абрикоси, шахти, річки, поля (вірші «Баба», «Траурні послуги», «Він каже, що все буде добре», «Рокзладання»).

Мотив авторського бездомів'я найкраще простежується у циклі «Розкладання», у якому авторка описує власний травматичний досвід, отриманий внаслідок російсько-української війни (вірші «На війні немає дому», «Як я вбила», «Шрам»).

У збірці «Абрикоси Донбасу» Якимчук неодноразово звертається до відомих постатей рідного краю: Голобородька, Семенка, Сосюри, котрих вона називає своїми духовними наставниками. Є однією особливістю збірки ж те, що поступово авторка трансформує образ втраченого дому в усвідомлення повернення до нового дому. Творчість авторки виділяється з-поміж інших текстів російсько-української війни, адже перед читачем постає жіночий травматичний досвід війни, в той час, коли, завдяки гендерним упередженням, вважається, що війна – виключно чоловіче поле бою.

ВИСНОВКИ

Вивчення студій травми – одні із найактуальніших досліджень у сучасній гуманітаристиці, адже війна на сході України стала каталізатором для вивчення цього напрямку, а також одним із причин повернення військової літератури в український літературний процес. Багатьом письменникам дали шанс проговорити непроговорену раніше травму, отриману на «чужій» війні, а також спробувати виродити травму, отриману внаслідок українсько-російської війни. З-поміж українських письменників варто виділити Бориса Гуменюка, Артема Чеха, Сергія Сайгона, Юрія Руденка, Олександра Тирещенка, Євгена Положія, Богдана Жолдака, Сергія Гридін, Василя Шкляра та Сергія Жадана, який є об'єктом даного дослідження. Події на сході України впродовж останніх 8 років значно вплинули на розвиток українського культурного та літературного процесу.

У магістерському дослідженні, присвяченому аналізу метафор війни у творчості Сергія Жадана та Любові Якимчук, означено основні аспекти феномену популярності літератури періоду російсько-української війни, що є символічною для творчої спадщини обох авторів, які є вихідцями Донбаського регіону. Потрібно наголосити, що саме вивчення літератури війни на Донбасі займає чільне місце в українських літературознавчих студіях.

Аналіз студій, присвячених творчості С.Жадана, засвідчує, що дослідники дуже рідко вдавалися до вивчення травматичного досвіду війни, відображеного в поезії автора, проте часто акцентували свої наукові вектори на прозовій спадщині автора. Будучи одним із авторів «дев'яностиків», Жадан по-своєму говорить про жителів провінційних міст, сталі моральні принципи населення, які були зароджені ще у Радянському Союзі. Автор без прикрас описує реалії життя маленьких міст та мегаполісів, акцентуючи увагу на сумних реаліях тодішнього життя.

Сергій Жадан – відомий письменник-урбаніст, який у своїх творах завжди наголошував на топі міста, робив його об'єктом спостереження, проте зовсім не романтизував. Жадан часто вдавався до міфологізації міста, зображення топос

дороги, особливу увагу він приділяв зображенню міських «атрибутів»: вокзали, площі, заправки, супермаркети, церковні споруди, але Жаданове місто було зовсім не схожим на класичні міста Західної України, а навпаки – воно ще довгий час дихало радянським минулим, а його жителі були адептами радянської влади. У Жадановій прозі майже відсутні зображення гір, лісів, поодинокі пейзажі репрезентують настрій сірих, поовінційних міст, жителі яких живуть буденним життям.

Жаданом було описано проблему вимушеної внутрішньої міграції населення, внаслідок подій російсько-української війни, з території Донбасу на територію, яка підконтрольна Україні, та проживання на ній за «тимчасовою адресою». Символічним є зображення переселенців, адже Жадан – уродженець Донбасу, котрий внаслідок життєвий обставин теж був вимушений змінити місце проживання, тому опис душевних переживань цих персонажів є не вигаданим, а особистими переживаннями Жадана. Автор акцентує увагу на складнощах пристосування до нових умов життя, спробі почати життя з чистого листа, навіть якщо це рішення було примусовим.

У поетичній спадщині автора значно виділяються образи дітей війни, адже здебільшого письменники рідко акцентують увагу на відображенні цього образу, проте Серій Жадан не тільки зображує дітей війни, а й робить їх головними персонажами своїх віршів. Саме це дозволило нам типологізувати образи дітей у поетичній спадщині автора, а саме:

- діти пам'яті – діти, яких було названо на честь родичів, які загинули внаслідок російсько-української війни;
- діти постпам'яті – покоління, яке не є свідками подій, проте буде носієм травматичної пам'яті, завдяки отриманні інформації від покоління, котре було свідками тих подій;

- діти-мігранти – діти, котрі були змушені з батьками покинути рідні домівки внаслідок російсько-українсько війни;
- діти без дитинства – діти, які зобов'язані виконувати тяжку фізичну працю та бути годувальниками у сім'ї з причин загибелі батьків на війні та відсутності фінансів.

Підсумовуючи вищезазначене можемо сказати, що поетична мова Сергія Жадана є органічною та самобутньою. Автор часто вдається до міфологізації: міфологема ночі, міфологема дня, міфологема дому, міфологема смерті; основними концептами у творчості автора є смерть, самотність та страждання. Жадан вдається до частого використання бінарних опозицій: тиша та мова, життя та смерть, день та ніч, загиблі та діти, тиша та дзвін. Майже у всіх збірках автора представлений мотив зради Іуди, часте використання образів Ісуса Христа та Діви Марії.

Творчість Любові Якимчук є дещо фантастичною та такою, що важко піддається осмисленню. Свій перш цикл «Ням і війна» авторка написала ще у 2008 році. Це були розповіді про маріонеткову, бутафорську війну, які за декілька років стануть реальністю.

У своїй творчості Якимчук ідентифікує себе як уродженка Донбасу, як дитя донбаських земель та боляче переживає фізичну втрату дому, адже вона ще задовго до війни переїхала до столиці. У збірці «Абрикоси Донбасу» Якимчук репрезентує власний, ні в кого не позичений, травматичний досвід війни. Вона боляче переживає втрати дому: спочатку батьківського, в який було влучено снарядом, а затим прабатьківського – дому дідуся та бабусі.

Якимчук у збірці «Абрикоси Донбасу» вдається до аналізу передумов виникнення війни та спробує висловити власну думку з приводу її наслідків. Наскрізним маркером у її збірці є абрикос., адже, в першу чергу, це символ дому, а затим вже межа між різною та ворожою землею. У збірці перед читачем постають пейзажі Донбасу: терикони, шахти, зруйновані будинки. Якимчук намагається

детально зобразити реалії прифронтового міста та порівняти його з довоєнним періодом.

У своїй роботі ми проаналізували збірку «Абрикоси Донбасу» та дійшли висновку, що вірші у ній можна поділити на декілька типів: вірші-заперечення, вірші-гнів, вірші-депресія та вірші-прийнята. Нами було простежено авторське ставлення Якимчук до Донбасу як дому: від «дому» до «(не)дому», від місця сили і затишку до місця, в якому вбивають та гвалтують.

Отже, у даній роботі ми дізналися, як періоди в українському державотворенні впливають на літературний доробок Сергія Жадана (від урбаністичних романів до поезії на війні), окреслили основні напрямки у дослідженні творчої спадщини та проаналізували, наскільки часто дослідники звертають увагу на творчість Сергія Жадана. Дослідили відображення геокультурного образу Донбасу як малої Батьківщини у творчості письменника (роман «Інтернат», збірки «Життя Марії» й «Вогнепальні та ножові»), проаналізували збірку «Життя Марії» та виокремили певні аспекти його поетичної мови: часте звертання до біблійних символів, наскрізні мотиви дороги, топоси вокзалі, змалювання пейзажів, передавання настроїв твору у темних кольорах. Було проаналізовано феномен популярності Любові Якимчук як письменниці та однієї із її збірок «Абрикоси Донбасу», порівняно модифікацію образів дому та (не)дому у даній збірці. Частково простежене «відлуння» війни у поетичній спадщині авторки, та способи її репрезентації у віршах: часте звуконаслідування, зображення військових баталій, усвідомлення втрати дому ментального та фізичного, проговорення жіночого травматичного образу війни, категоризація людей на «своїх», «чужих» та «інших», відображення відносин у державі крізь призму родинних стосунків, часте відображення емоцій жителів окупованих міст, репрезентація місць пам'яті у збірці «Абрикоси Донбасу».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аббаньяно Н. Структура экзистенции. Введение в экзистенциализм. Позитивный экзистенциализм. СПб : Алтейя. 1998. 506 с.
2. Александер Д. Культурная травма и коллективная идентичность. Социологический журнал. 2014. № 3. С. 5–40.
3. Андросова Н. Образ втраченого дому в художній мові поетів української діаспори. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2011. № 963. С 13–21.
4. Аристотель. Об искусстве поэзии. М. 1957. 182 с.
5. Асеев С. «Світлий шлях». Історія одного коцнтабору. URL: <https://aseevbook.com.ua> (дата звернення: 20.10.2021).
6. Блажко К. Геокультурний образ Донбасу у творчості С.Жадана. *Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Гуманітарні науки. Острог. 2021. Вип. 12. С. 14–22.
7. Блажко К. Шлях від дому до (не)дому (за матеріалами збірки Л.Якимчук «Абрикоси Донбасу». *Комплексний підхід до модернізації науки: методи, моделі та міждисциплінарність*: Матеріали І Міжнародної наукової конференції (Т.2). Вінниця, 19 листопада, 2021 р. С.98–101
8. Бондар-Терещенко І. Ostмодерн: геопоетика, психологія, влада: монографія. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2005. 144 с.
9. Борисюк І. Міфологічні мотиви й образи у збірці «Абрикоси Донбасу» Любові Якимчук. *Слово і час*. 2016. № 6. С.34–41
10. Василенко В. С. Модифікація травми в українській епіграфічній прозі другої половини ХХ століття : дис... канд. філол. наук. К. 2016. 204 с.
11. Військові хроніки: 10 найкращих українських книг про АТО. Forbes. 2015. 14 жовтня. URL: <http://forbes.ua/ua/lifestyle/1403765-vijskovi-hroniki-10-najkrashchih-ukrayinskih-knig-pro-ato> (дата звернення: 17.03.2021).

- 12.Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ, 2005. 264 с. 10.
- 13.Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ : Лаурус, 2014. С. 26–44.
14. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
- 15.Донченко, Л. Міфологема дому як феномен національної ідентичності в прозі В. Шевчука. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 2002. № 14. С.451–457.
- 16.Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності: Стилїстика та культура мови. Київ: Довіра, 1999. 431 с.
- 17.Жадан С. Вогнепальні й ножові. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2012. 168 с.
- 18.Жадан С. Господь симпатизує аутсайдерам: 10 книг віршівю Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2015. 507 с.
- 19.Жадан С. Гриби Донбасу. URL:<https://www.lyrikline.org/de/gedichte/gribi-donbasu-5757> (дата звернення 29.09.2021).
- 20.Жадан С. Життя Марії. Книга віршів і перекладі. Чернівці: Meridian Czernowitz; Книги XXI, 2015. 184 с.
- 21.Карут К. Травма, время, история. Травма: пункты: Сборник статей / сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 561–581
- 22.Кицан Олена. Поетика експресіонізму збірки Л. Якимчук «Абрикоси Донбасу». Волинь філологічна: текст і контекст. С.34–47
- 23.Коваленко О. Мотиви дороги (рух і процесуальність) у поезії Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник»). *Магістеріум. Літературознавчі студії*. Випуск 38. 2010. С. 90–93.

24. Косарева Г. С. «Абрикосові дерева, вирвані з корінням...»: топос дому у поезіях Любові Якимчук. *Сучасні літературознавчі студії. Феномен дому в літературознавчій перспективі* : зб. наук. пр. Київ, 2016. С. 300-311.
25. Костецька Л. Художній простір Донбасу в циклі "Розкладання" Любові Якимчук. *Вісник Запорізького національного університету*. 2019. № 2. С. 20–23.
26. Кочерга С. Архетипні мотиви дому і бездомів'я в творчості Лесі Українки. *Studia Methodologica: альманах*. 2008. Вип. С. 115-120.
27. Купідур Р. Війна як редактор: (перед)чуття війни в Абрикосах Донбас Любові Якимчук. *Studia ukrainica Posnaniensia*. Vol. VII1/1:2019, Рр. 187–195
28. Кухарська І. Саморефлексії Соломії як спроба звільнення від травматичного досвіду (за романом Володимира Лиса «Соло для Соломії»). *Міжнародний науковий електронний журнал «ЛОГОΣ. ONLINE»*. 2020. № 8. С. 1–8. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/2663-4139/article/view/1832/1682> (дата звернення: 05.11.2021)
29. Литвин Л. Збірка С. Жадана «Життя Марії»: Марійний дискурс. *Молодий вчений*. № 12 (39). 2016. С. 366–370;
30. Літературознавчий словник-довідник / Редкол.: Роман Теодорович Гром'як, Юрій Іванович Ковалів . – Київ : Академія, 1997 . – 749 с..
31. Лотман Ю. Пам'ять в культорологіческом освещении. Таллінн: Александра, 1992. С. 200–203.
32. М. Рябченко. Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і час*. 2019. № 6. С. 62–73.
33. Маленко О. О. Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі. *Український світ у наукових парадигмах* : зб. наук. пр. Харків, 2016. С. 105–113.

34. Матушек О. Образ Богородиці в українській літературі другої половини XVII століття.. *Гуманітарна освіта в технічних навчальних закладах*. 2015. № 32. С. 169–180.
35. Нарівська В. Травматичний досвід Першої світової війни в щоденнику Володимира Винниченка: катеринославські рефлексії.. *Слово і Час*. 2019. №10. С. 22–36.
36. Нестеренко В.О. Залізниця та вокзал як урбаністичні концепти у творчості С. Жадана. *Вісник Харківського національного університету імені ВН Каразіна. Серія: Теорія культури і філософія науки*. 2019. С. 61–69.
37. Огієнко В. Травматична подія, індивідуальна пам'ять про неї та особистий наратив: між травматичною подією та її репрезентацією. *Національна та історична пам'ять : Зб. наук. праць. Вип. 3. Київ : ДП «НВЦ «Пріоритети», 2012. С. 227–244.*
38. Офіцинський Ю. Сучасна російсько-українська війна (за матеріалами газети «The New York Times» 2013 – 2017 років). Ужгород: РІК-У. 2018. 312 с.
39. Павленко Л. Образ дому в поезії Віктора Кордунаю *Слово і Час*. 2011. № 2. С. 80–86.
40. Поети Донбасу: «бандерівці», заборонені, творці УНСО, [URL:https://www.radiosvoboda.org/a/29112673.html](https://www.radiosvoboda.org/a/29112673.html) (дата звернення: 05.04.2021).
41. Поліщук О., Підопригора С., Косарева Г. Модель пам'яті в українській пост/модерністській літературі : колективна монографія. Миколаїв. 2019. 104 с.
42. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книги XXI. 2018. 272 с
43. Поліщук, Ярослав. Ars Masacrae, або про те, чи є поезія на війні. *Слово і Час*. 2016. №7. С.3–11

- 44.Пухонська О. Літературний вимір пам'яті: монографія. Київ : Академвидав, 2018. 304 с.
- 45.Пухонська О. Мова війни як мова пам'яті в поезії Бориса Гуменюка. *Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки. Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика». 2020. №1. Ч. II. С.149–155*
- 46.Пухонська О. Я. Література і пам'ять: версії взаємовпливу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : філологія. Острог. 2018. Випуск 72. С. 191–193*
- 47.Пухонська, О. Я. Від забуття до пізнання: травматичний досвід боснійської війни в романі Саші Станішича «Як солдат ремонтував грамофон. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика Том 32. № 2. Ч.2. 2021. С.194–198*
- 48.Реутова М. Екзистенційні мотиви збірки поезії Сергія Жадана «Життя Марії». *Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2019. № 27, 112–123.*
- 49.Різниченко О. Післямова Жадан С. Цитатник (Вірші для коханок і коханців). К. : Смолоскип. 1995. С. 55–59.
- 50.Романенко О. Феномен травматичного письма (Олександр Терещенко «Життя після 16: 30»). *Синopsis: текст, контекст, media. 2021. №27. С.42–50.*
- 51.Сафроньєва Г. Донбас як абрикосова кісточка. 2021. URL: <https://zbruc.eu/node/38961> (дата звернення 15.11.2021).
- 52.Славенка Дракуліч. Вони б і мухи не скривдили К.: Комора, 2018. 192 с.
- 53.Совтис Н. М. Поетична мова в дослідженнях української лінгвістики. *Актуальні проблеми прикладної лінгвістики.Вип. 1. Одеса. 2014. С. 230– 235.*
- 54.Українська мова: Енциклопедія. К.: В.-во «Українська енциклопедія» ім. М.Бажана. 2000

- 55.Укрінформ. Марафон, який ніхто не хоче бігти»: зареєструвалися більш як 35,5 тисячі учасників з 57 країн. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3355706-marafon-akij-nihto-ne-hoce-bigti-zareestruvalisa-bils-ak-355-tisaci-ucasnikiv-z-57-krain.html> (дата звернення: 01.10.2021).
- 56.Федорів У. Мотив (без)домності в романі Сергія Жадана «Інтернат». *Studia Methodologica*. Тернопіль : Кельце : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 49.
- 57.Франко І. Із секретів поетичної творчості. К.: Радянський письменник. 1969. С. 116–129
- 58.Фрейд З. Человек по имени Моисей и монотеистическая религия. М.: Наука. 1993. С. 82.
- 59.Цивьян Т. Дом в фольклорной модели мира (на материалах балканских загадок). *Ученые записки Тартуского государственного университета. Семиотика культуры. Труды по знаковым системам X*. Тарту : Издательство Тартуского университета, 1978. Выпуск 463. С. 65–85
- 60.Цуциева, Ж. Ч. Психология посттравматического стрессового расстройства у детей, жертв террористических актов. МО РФ. 2010. С.54
- 61.Шаф О.Біблійний дискурс у творчості Сергія Жадана: концептуальність та функціональність. Український смисл. Випуск 1. 2012. <https://ukrsense.dp.ua/index.php/USENSE/article/view/4>
- 62.Шувалова І. Воєнні пісні допомагають зрозуміти і себе, і ворога. посилання
- 63.Якимчук Л. Абрикоси Донбасу: поезії. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 192 с.
- 64.Якимчук Л. Сергій Жадан у дорозі на Донбас. *Культура і життя*. 2015. № 5. С. 17–18.
- 65.Erll A., Nünning A. Where literature and memory meet : towards a systematic approach to the concepts of memory used in cultural studies. Vol. 21. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005. P. 261–294

66. Felman Sh., Laub D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York, 1992. 296 p.
67. Lipska J.V. Problem of humans choice in the novel "Internat" by S.Zhadan. URL: <http://repositsc.nuczu.edu.ua/bitstream/123456789/8677/1/Universum%20View%2013%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8B-1-2%2C4.pdf> (дата звернення: 13.08.2021).
68. Smelser N. Psychological Trauma and Cultural Trauma. Cultural Trauma and Collective Identity. Berkley: University of California Press, 2004. P.31–59.
URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sup/article/view/17471/18704> (дата звернення: 10.07.2021)