

Кілька штрихів до сучасної української лірики під обстрілами

Юрій Ковалів (Yurii Kovaliv)

Several Remarks on Contemporary Ukrainian Lyrical Poetry under Fire Attacks

Abstract

In the paper, the author, referring to the real situation in the contemporary poetry during the new round of the Russian-Ukrainian war refutes the famous Cicero's saying "*Inter arma, silent Musae*" (En. "When arms speak, Muses are silent"). After February 24th, a powerful rise of the mobile genre happened due to the emergence of the psychotype of the passionate, who, nourished by historical and ethnomental memory, motivates historically-justified resistance to the Moscow aggressor, defending his home, family, land, and human and national dignity. He became the main lyrical hero of the contemporary Ukrainian poetry, among the authors of which there are many soldiers of the Armed Forces of Ukrainian, Territorial Defence troops, hospitalers, volunteers, as well as exiles and eyewitnesses of the national

verge of life and death due to heroic actions and suffering. The primary importance is given to the resistive energy of the Word, which can be journalistically appealing and formulaically rhetorical. However, it is deeper and more important when it focuses on understanding the specific features of military reality, personally experienced by each author, which often acquire convincing generalisations, philosophical meditations, which in poetic form comprehend the passionate ontology of the inalienable Ukrainian people with the intention to eliminate the destructive forces of Moscow. The author states that it does not matter which verse forms are chosen – faceted quatrains or flexible verlibriums. In the paper, the author has highlighted the panorama of the contemporary Ukrainian poetry, analysing its specific genre and style features, clarifying the creative potential of the poetic word in the harsh circumstances of the war, a new thoroughly filled page of Ukrainian literature. The poetry in Ukraine in the situation of the Russian-Ukrainian war, refuting Cicero's aphorism, acquired a new paradigm of senses and expectations. Immersed in the objective specifics of everyday life at the front, suffering, trials on the border of life and death, it testified to a new psychotype of the lyrical hero, analogous to his real prototype, who, defending his home, his family, his land, and human and national dignity, is motivated to resist the Moscow aggressor. The panorama of contemporary Ukrainian lyrics in its genre and stylistic diversity highlighted in the article gives reason to assert not only the inexhaustible creative potential of the most mobile genre-genre variety, but also a thoroughly filling new page of Ukrainian literature. The lyrical poetry on war discussed in this article is a part of the new cultural narrative of Ukraine that is oriented to re-think and reinforce the concepts of war and connected with this concept notions, e.g. pain, human catastrophe, human powers, dignity, human values, democracy, etc. The new narrative models and stylistic peculiarities of the contemporary Ukrainian lyrical texts have been analysed and systematised in this paper.

Keywords: war, invasion, passionate, resistance, suffering, subject specificity, meditation, metaphor

Kilka słów o współczesnej ukraińskiej poezji lirycznej w huku wojennym

Abstrakt

Nawiązując do aktualnej sytuacji w poezji współczesnej podczas kolejnych działań wojennych pomiędzy Rosją a Ukrainą, autor obala słynne powiedzenie Cycerona „*Inter arma, silent Musae*” (łac.: Pośród szczerku broni, milczą muzy). W dobie po 24 lutego na sile przybrał gatunek mobilny ze względu na pojawienie się psychotypu zapaleńca, w którym pamięć historyczna i etniczna dają asumpt do historycznie uzasadnionego oporu wobec moskiewskiego agresora, obrony domu, rodziny, ziemi, godności ludzkiej i narodowej. Taki żarliwiec stał się głównym bohaterem lirycznym we współczesnej poezji ukraińskiej, której wielu twórców rekrutuje się spośród żołnierzy Sił Zbrojnych Ukrainy, oddziałów Obrony Terytorialnej, sanitariuszy, ochotników, a także uchodźców i naocznych świadków bohaterskich czynów i cierpień na granicy życia i śmierci, dokonywanych i doznawanych w imieniu narodu. Pierwszorzędne znaczenie przypisuje się sile oporu Słowa, które może być atrakcyjne zarówno pod względem publicystycznym, jak i retorycznym. Ten środek wyrazu zyskuje jednak na głębi i znaczeniu, jeśli zostaje zaprzęgnięty na potrzeby zrozumienia konkretnych realiów wojskowych, osobiście doświadczanych przez poszczególnych autorów. Często przybiera formę przekonujących uogólnień, filozoficznych medytacji w szacie poezji, tworzących podwaliny namiętnej ontologii niezłomnego narodu ukraińskiego, usilnie dążącego do unicestwienia niszczycielskich sił Moskwy. Autor stwierdza, że bez znaczenia jest wybór rodzaju wiersza – czy to akcentowanego czterowiersza, czy giętkiego wiersza wolnego. W artykule autor przedstawia panoramę współczesnej poezji ukraińskiej, analizując jej specyficzne cechy gatunkowe i stylistyczne, poszukując korzeni twórczego potencjału słowa poetyckiego w trudzie wojennym. Jest to nowa, choć po brzegi zapisana, strona literatury ukraińskiej. W ogniu wojny rosyjsko-ukraińskiej poezja ukraińska uosabia nowy paradygmat sensów i oczekiwań, obalając aforyzm Cycerona. Osadzona w obiektywnych realiach frontowej codzienności, cierpienia, zmagania na granicy życia i śmierci twórczość zaświadcza o istnieniu nowego psychotypu bohatera lirycznego, odpowiadającego swemu fizycznemu pierwowzorowi, który staje do walki w obronie domu, rodziny, ziemi, godności ludzkiej i narodowej przeciwko moskiewskiemu agresorowi. Ukazana w artykule panorama współczesnej liryki ukraińskiej w jej różnorodności gatunkowej i stylistycznej daje podstawy,

by wnioskować nie tylko o nieprzebranym potencjale twórczym najbardziej mobilnego gatunku – czy wręcz odmiany gatunkowej, lecz również o tym, że nowo wykształcony nurt literatury ukraińskiej zdołał przybrać dojrzałą formę. Omawiana w artykule wojenna poezja liryczna wpisuje się w nową narrację kulturową Ukrainy, ukierunkowaną na przewartościowanie i ugruntowanie koncepcji wojny i związanych z nią pojęć, takich jak ból, tragedia ludzka, możliwości człowieka, godność, ludzkie wartości, demokracja itp. W artykule poddano analizie i usystematyzowano nowe modele narracyjne i specyfikę stylistyczną współczesnych ukraińskich tekstów lirycznych.

Słowa kluczowe: wojna, inwazja, namiętność, opór, cierpienie, specyfika podmiotu, medytacja, metafora

МУЗИ НЕ МОВЧАТЬ

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

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

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

Резистансний спротив матеріалізується через енергію вистражданого Слова у волю повноцінної української онтології. Воно найчастіше буває закличним, формульно риторичним, однак видається важливішим тоді, коли осмислює трагедію на межі життя і смерті, в імперативах «бути» тут-і-тепер, тут-і-завжди всупереч танатосним інтенціям. І немає значення, в які віршові форми його влило — у грановані катрени чи в розкуті верлібри. Важливо, що в ньому сконцентрована шорстка конкретика воєнної дійсності, переконливіша не в закликах, а в предметній фактурі, як гостомельська кухонна шафка, котра дивом зберіглася серед руїн після немилосердних обстрілів, символізуючи Україну: «Як ти, країно-шафко, / над прірвою? Онімiла» (Тетяна Маленька). Довкілля постає таким, яким воно є, тропайічна багатозначність, не втрачаючи конотативних властивостей, збагачується предметними реаліями, в яких усталені образи набувають особливої значущості, коли людська кров, здавен римована з «любов'ю», закодована в займеннику з великої літери «Вона», «витікає / із швидкістю Лети», аби «пролита за рідну землю», зробити її «іще святішою» (А. Кичинський). Тому виправдана ідеалізація воїнів, трактованих «янголами міст», котрі в предметній фактурі військових буднів «будують свої бліндажі / впрілі й задимлені, берці в землі та піску / святять у храмах лопати, рушниці й ножі», коли переходять у вічність (Ганна Клименко Синьоок). Мало

чим відрізняючись від них, Ісус Христос не може стояти осторонь від українського збройного резистансу. Воскреснувши, він, маючи неабиякий добробатський досвід, «взуває берці, / воду бере, у фляжку. / Іконка Марії за смертником. / Боекомплект, “ерпеес» і підсумок... / Шариться по кишенях і прикидає — / годний чи ні на рожки від гранат. / Бороду заспокоює-гладить і відмовляється / від налокитників, броніка панцирного — / без нього бігає з чотирнадцятого». Виразно промальований портрет Сина Божого у виконанні Ірини Зелененької зображає характерний психотип українського воїна, який поєднує в собі земні і небесні риси.

Кожна промовиста деталь воєнної дійсності (Інна Ковальчук: «Уросли протитанкові їжаки / у кульбабовий килим»), унаочнюючи сувору правду в місткій метафорі (Наталка Фурса: «В рукавичку дитячу сховався світ, / і на неї полює крилате пекло»), переконує більше, ніж віршові декларації. Замальовка з перевернутим рожевим дитячим візком, в якому крутиться оте ліве задне колесо / що завжди потрапляло в якісь ямки на тротуарі / воно крутиться і ніяк не може зупинитися» (Марія Микицей), шокує «кінематографічним» натяком на трагедію вигнання, сприймається уособленням тотального горя. Конкретика воєнних монохромних краєвидів в інтерпретації В. Клічака, прорисована шорсткою предметністю металобрухту з вороняччям, «подертих кулями беріз», втечею орків, які «заміновані лишають / В полях машини. // Так. Аби», вражає ніби індиферентним пуантом, в якому розкрита підступна психіка рашиста.

Чим далі затягується війна, тим помітніше люди призвичаюються до її буднів з патрулями й поминаннями загиблих, трагедії стають типовими, тому делікатний ліричний герой В. Клічака слушно не крає душу свого друга про втрату дружини й розтрощений будинок: «Куди тепер йому ? В які світи ? / І більше не питаю. Бо навіщо. / Дай Боже йому сили далі йти...». Всі жертви війни єднає зрозуміле без слів спільне лихо, яке переживає лірична героїня Наталі Дзюбенко-Мейс під час поховання загиблого воїна, над яким «закам'яніла мати на обочі» свіжої могили, під мелодію пісні «Пливе кача». Танатосна безодня, переконана поетка, не може поглинути життя, яке виборює хвора дівчинка в бомбосховищі «під обстрілами хижих батарей», прагне будь-що закінчити малюнок, хай потім його вихопить вітер, лишивши «згорьовану» дитину із затиснутим в руці чорним олівцем. Такі неореалістичні поезії переконливі психологічною достовірністю в будь-яких конкретних замальовках, надто при зображенні дітей. Найбільш незахищені, часто лишаючись віч-на-віч з чорним лихом, вони знаходять повноту життя, «пишуть на дошці вправи, / приклади і задачі. / Бігають на перерві, / Б'ються, але ніколи / не плачуть», навіть ще не усвідомлюють себе «обікраденими», лише вночі «просять тихенько Бога, / хай би хоча б на трішки / просто приснився // тато», якого вони вже ніколи не побачать (Ніна

Гнатюк). Тому важливе безпосереднє дитяче сприйняття цієї катастрофи, проінтерпретоване у вірші «мамо не йдімо ізнов до підвалу...» наймолодшої поетки форуму, другокурсниці Київського національного університету ім. Тараса Шевченка Дарії Гавій, яка з погляду дівчинки й братика Михасика не визнає дискомфортного, неприродного укриття: «обіцяю сидітиму наче мишка / мамо лишімося спати вдома». Ніхто не може вийти за межі всеохопної війни (Дарина Гладун: «кутаємося у покривало війни / сидимо на війнній дієті / на сніданок у нас війна / війна на обід на вечерю / війна ллеться нам із очей»), тому Ніна Ковальчук гірко іронізує: «війна і все тут! / такі тепер часи, що воен розвелось...». Виживання в її лиховісному бомбосховищі під прицілом смерті перетворюється на випробування, на актуалізацію волю до життя — попри все: «Ковдра зморшками сходить, як тридцятирічна вдова, / Замість пір'я з подушок густа проростає трава. / Проростаєш і ти у цей світ, ти повільно встаєш, / Ти набої із серця виймаєш і знов подаєш» (Юлія Шевель).

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

Мабуть, найповніше світовідчуття своїх сучасників сформулювала Олена Герасим'юк: «Я стою на сцені, / якої вже не існує, яка / вже не сцена — могила, / під нею / поховано заживо тисячі / чоловіків, жінок та їхніх дітей — / і мертвих, і живих, і навіть ненароджених». Вона «пише невидимі вірші / для вбитих моїх читачів» на згарищі Маріупольського драматичного театру, котре символізує травмовану Україну, дивиться з потойбіччя «оркестрової ями» на вцілілий «безпечний» світ, спростовує уявлення, що поезія це — «розвага», «іграшка, якою можна гратись навіть тоді, / коли вона вже лежить у крові на площі / розбомбленій посеред вокзалу». Розщеплений часопростір не поглинуто деструктивним хаосом, тому що лишився його епіцентр, репрезентований поеткою, її незнищеним духом. Олена Герасим'юк увиразнює мужню, шорстку тональність, властиву збірці «Тюремна пісня».

Аналогічна тенденція спостерігається і в доробку І. Астапенка — тероборонівця. Його лірика, відходячи від яскравих імпресійних рефлексій попередніх творчих пошуків, набуває неореалістичних ознак суворо прописаного, графічного малюнка, епізодів напружених сюжетних ліній, котрі завершуються пуантом, увиразненням предметної фактури. Можливо, на такому віршуванні позначився досвід прозаїка. Неквапні медитації, властиві ідіостилю поета, завершуються несподіваним пуантом, вкладаються в стислі синтаксичні формулювання, близькі до телеграфного стилю, де речення, починаючись з малої літери (прийом, поширений і на власні імена), закінчуючись переважно крапкою, концентрують завершену думку в кожному висловленні. Така манера письма сприймається смисловими квантами в загальній композиції тієї чи тієї поезії. Добре знамі І. Астапенку психотипи ТрО лаконічно, в найістотніших рисах, без пафосного героїзму змальовані у вірші «Штаб». Портрети сані, андрюші, івана постають крізь призму внутрішньої фокалізації ліричного героя, наділеного функцією наратора. Кожен з них лаконічно поданий в обставинах воєнних буднів, конкретизований в істотних, притаманних лише цьому, а не іншому персонажу характеристиках й пережитих життєвих драмах звичайних людей, змушених стати військовими. Серед них більшою симпатією оповідача наділений саня, який «ніколи не бачив моря. ніколи в житті. уявіть! / у киеві був тільки раз». Його образ виходить за межі фронтового локусу в простір майбутнього, коли в уяві оповідача п'ятеро живих героїв гуляють «мирним морським містечком. і спробуй нам хто завадь. / і саня уперше в житті своєму стрибає в солону гладь». Композиційне обрамлення (пропасодосис) увиразнює сюжетну й логічну цілісність вірша. Такий прийом спостерігається і в інших творах І. Астапенка, як у медитації «Дерева кращі за нас», побудованій на парадоксі протиставлення різних форм життя — людського, схильного до нищення подібних собі, й природного, в якому «не буває воєн». Його поезії сильні відсутністю формульних закликів й дидактичних акцентувань, вдумливими презентаціями суворої предметної персоніфікації: «зеленими коридорами в країну іде весна. / іде в камуфляжній формі. з гвинтівкою на плечі. / пускає в ранкове небо птахів ворухкі ключі».

Вдаючись до полеміки, І. Астапенко без викличних інтонацій ставить під сумнів гедоністичний вислів «істина в вині», невідповідний воєнним реаліям «істини у війні», утверджуваним через тавтологію тотальної, справжньої дійсності: «усе крім війни не існує усе війна. / навіть сама війна теж пішла на війну / смерть їй у спину кричить: "я тебе дожену"». Тут вже не до гри слів. Тут йдеться не так про мілітарну чи танатосну семантику, радше про неминучий процес жорстоких випробувань через страждання і смерть, про полемічний дискурс без публіцистичного поліску, спрямований проти індиферентного ставлення до трагедії, коли «діти що стали янголами не встигли стати

людьми» тоді, коли навіть вищі сили не годні збагнути глибини тотального горя. В такому разі І. Астапенко вдається до латентного сарказму: «бог дістав із полички «Україну в огні». / трохи читав та й кинув. що йому той вогонь. / що йому Україна? справ є і так либонь. / що йому небо над нами? що під тим небом ми?». І справа не інтертекстуальних алюзіях на кіноповість О. Довженка, які вказують на постійні людські катастрофи як жорстокі випробування на шляху до істини, якої ще ніхто не дійшов, на уроки, яких ніхто до ладу не засвоїв. Бог, очевидно, дає людям таку можливість, котру вони не можуть відразу усвідомити. Водночас І. Астапенко, не приховуючи претензій до Нього, першорядне значення надає визначальному для українця архетипу матері: «телефонуєш мамі а потім богу: / “я вже на полі бою”, / мама ковтає слину й сльозу вечірню / бог знов мовчить — українську він ще не вивчив».

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

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

на війні байдужа до особливостей статі, він, далекий від патріархальних чи матриархальних уявлень, вважає неприродною загибель жінок, болісно переживає, «Як в цілковитій тиші над домовиною / Схлипують душі ненароджених дітей».

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

На антитезі вітального (високе небо, свята софія) й танатосного («там за рікою / вже просто москва / як і смерть / слово із літер шести») світів, між якими пролягає прірва, побудований ліричний сюжет верлібра «Для духів ранкового лісу...» фронтовика О. Хоменка, переконаного в неминучій справедливості, адже Дніпро «буде довіку дніпром / а не стіксом». Автор, усуваючи часопросторову дистанцію, мислить історичними категоріями, спостерігаючи за мандрями кападокійця Василія Великого й Діонісія Ареопагіта стероризованою Бучею, «ще коли там не було ні кореспондентів ні зарубіжних делегацій», й розбитим «обстрілами мостом через сіверський донець». Не потрапивши в добробати, бо «дуже-дуже старі», вони мусять зникати до побуту виживання у викопаних землянках, аби досягнути трагедію крізь призму сакральних текстів, вичитувати в них нові «божественні імена».

Воєнна дійсність стосується окупаційних реалій так само, як і фронтових, іноді набуває парадоксальних особливостей (Лана Перлулайнен: «Ця воєнна весна з солов'їними співами між / завиванням сирен, із надсадним вишневим цвітінням...»), шокує кричущими невідповідностями (Галина Яструбецька:

«половина саду цвіте / половина ще догорає»), болючими розривами теренів України, котрі по-різному переживають спільну долю, бо не лишилося в ній клептика землі, не стероризованого рашистськими обстрілами.

Конкретизується не просто безкомпромісне змагання життя і смерті. Щонекрок «в дзеркалі дивиться смерть твоїми очима» (Катерина Годік), тому найменша фальш — неприпустима, коли «Люди ходили по воду — і не поверталися. / Людей забирали на допити — люди не поверталися. / Люди зважувались на евакуацію — // і теж ані виїжджали, ані поверталися. / Місто вмирало мовчки. Без жодних плачів або галасу» (Ольга Слоньовська). Мовиться не про фатальні пастки, а про безжальну закономірність війни, котра потребує ненастанних жертв. Приречені виживати під бомбардуваннями, в ситуації «відсутньої присутності» бомбосховищ, вони часто покладаються на себе, на власну силу волі, нічого не просячи навзаєм (Юлія Шевель: «не давай мені більше нічого — я в собі більше ніч не втримаю»). Тут — не до гордині, бо вітальний інстинкт мотивує адекватну людську поведінку за небезпечних обставин, без зайвих пояснень. «Звідки я — не питаєте — пручається слово, / В горлі коле: / Ні проковтнути, // Ні викашляти, ні сплюнути, як отруту», — констатує Юлія Бережко-Камінська. Не зловживаючи евфемізмами, розгортаючи моторошну картину руїни, де «що не двір — то братська могила», вона називає пекельний локус — Буча. Це сторозтерзане місто (як і Гостомель, Ірпінь, Бородянка, Маріуполь) стало ключовим образом сучасної лірики, з ним ототожнюють себе поети, як, наприклад, Ольга Ляснюк, вбачають у ньому стражденний образ України: «ні сліз, ні слів / замінила й отерпла / я сьогодні / Буча / розстріляна з зав'язаними / назад себе руками / замотаним обличчям / зав'язаним життям». Випалене рашистами місто повторює містерію Ісуса Христа, який, на припущення Ярослави Муравицької, «народився в Бучі», «в бомбосховищі / (Біля нього не було надпису “Діти”)».

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

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

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

Під час суспільних катастроф звичні поняття втрачають природну дефініціативність, тому поетка вживає їх в іронічному сенсі несумісностей, котрі навіть не вкладаються в оксиморон. Метафора «амбасадори війни» ставить під сумнів поширене уявлення про офіційного представника соціальної структури чи, за сучасним мовленням, певного бренду, виповнюється чорним гумором. Семантичний монстр «війна» набуває безальтернативно тотального значення, поглинає довкілля («кутаємося у покривало війни / сидимо на военній дієті / на сніданок у нас війна / війна на обід на вечерю війна ллється нам із очей»), силкується ототожнити себе із свідомістю («переносимо війну у наших головах»), екзистенційними засновками буття, починаючи з емпіричної конкретики («радіоєфіри тепер які лиш війна-війна / вмикаємо телевізор --- війна-війна»). Ліричний сюжет відтворює наростання спротиву деструктивним маніпуляціям:

«намагаємося виговорити війну / вичавити війну вимити з себе війну / та війна не залишає жодного з наших тіл / у глибинах ротів не закінчуються слова». Верлібри Дарини Гладун, ґрунтовані на інтонаційно-синтаксичній сумірності, мають різні композиційні градації, можуть, як у вірші «люди під мостом», складатися з наґвинчування однотипних, щоразу ледь змінюваних конструкцій-антитез, за якими вбачається алюзія на Шевченків вислів «Той буде, той руйнує», посилення на зруйнований міст на Ірпені. Перерахування будівників й руйнівників обіграно на числі «чотирнадцять», аби зосередитися на одиничному лиходієві, який затято «руйнує//руйнує //руйнує//руйнує//руйнує цей міст». Йдеться не тільки про конкретну споруду, й а про символ обіграного зв'язку між світами живих та мертвих, унаочнений пуантом верлібра: «і вже / двадцять шоста людина під мостом / двадцять сьома людина під мостом / двадцять восьма людина під мостом / у вдовиному роті пісок».

Іноді неримований, нерівнонаголошений вірш невимушено переходить в ритмічну прозу з фонічно організованим текстом, з послідовністю чергування звукових елементів й синтаксичних павз, іноді означених властивими їй близькому до летризму ідіостилію позалітеральними знаками, наділеними латентною семантикою, що властиво циклу «сорок восьма ніч». Предметна конкретика окупованого локусу інтерферована масштабними геополітичними проєкціями, подана без публіцистичної риторики в медитаціях й сновидіннях ліричної героїні, стривоженої долею світу, як власною: «доношую за чужими людьми країну місто квартиру ліжко подушку й ковдру / можливість гуляти парком не дивлячись постійно під ноги не озираючись через плече / але Польща не в безпеці / Литва не в безпеці / Німеччина не в безпеці».

Війна як соціальна епідемія тут-і-тепер, за твердженням Дарини Гладун, має бути подолана бодай у сподіваннях, відійти в історію важкою, особисто пережитою сторінкою: «не знайшовши на мапі захищених територій / перечікую війну / --- / у минулому». Для Юлії Гупалюк вона триває з 2014 р., коли її рідну Луганщину окупувала москва, замаскована під маріонеткову ЛНР. Відтоді юна поетка вчиться «жити на мапі бездомно», пам'ятаючи, що «клаптик чорнозему і мої терикони / тривко засіли у голос чужої трави». Відтоді, раніше від інших поетів, почалося її вигнання до Києва без фінального завершення: «де притулюся тепер / до спеки і чорного сонця / коли вороги обірвали нитки?..». Вона подумки повертається до невіддільної від себе стероризованої батьківщини, бачить себе у трагічних видіннях: «терикони хрестами / лягають на сонце — / в мене венами обсипається / смертна чорна земля. / все ж таки / то була я». Шеретована попереднім досвідом, Юля Гупалюк після 24 лютого не має наміру рушати в нову невідому дорогу: «я вже тут лишилася — / місто [Київ — Ю. К.] — / валізи завітрені сплять / мовчать своїм розсипом літер». Їй відомо, що «у кожній війні своя

біблія — / кривава лежить на збитих / колінах». Довкілля перетворюється на метафору готичного роману, відповідного абсурдній дійсності («розтин зірок на столі / у темряві / замість ножів — обвуглений / час»), але не втрачає реальних обрисів новітньої есхатології зі сподіванням на спасіння: «дощ вириває із мене небо / в'яже мотузкою / ближче до серця / “господи отче наш...”». Прикута до мотивів війни поетка непокоїться невідповідністю художніх засобів відтворення її глибинної сутності, тому звертається до вищої сили: «навчи мене писати про війну». Одного вміння інтерпретувати її, не фальшуючи, — мало. Тут потрібна істотніша мета як воля розв'язання трагічної дійсності: «дай мені віру / налиту у келих захриплих рим / вип'ю її під навісом втоми — / хвилі ударні вже висять у петлі / нашої перемоги».

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

Переживання часопросторової й семантичної дезорієнтації типові для лірики й інших біженців, яким не може зарадити навіть Бог, хіба що не стримує сліз при спогляданні втікачів у засвіти (Ліна Ланська: «Тремка прозора ніч, голосить повня...»). Невитравним у спустошеній душі лишається антейське чуття, котре не дозволяє розпорозитися на чужині, бо міцно тримається «за цю землю і сади / за чорнобривці і стожари / за своїх мертвих поетів / за дитячий сміх / знову боронячи їх і себе / до останньої стеблини звіробою» (Марія Микицей). Розрив з рідною домівкою, родинним космосом у фабулі вимушеного переселення Світлани Дідух Романенко не вкладається в прагматичну пораду «Вивозьте лише найцінніше!». Відповідь обрана одна, мотивована українським менталітетом: «І ми вивезли наших дітей. / Втім, всі діти тепер наші». Опинившись на чужих роздоріжжях, розмірковуючи над «митною декларацією війни», лірична героїня (alter ego авторкині) не годна збагнути, «як вивезти 603 548 км² любові, / Якщо не вивезла навіть одну білу сукню?». Поетка точніша, ніж С. Жадан, який за цим же мотивом у вірші «Візьми лише найважливіше. Візьми листи» інструктує біженку, що

варто взяти чи не взяти на чужину, каталогізує різні ситуації на чужині, аби завершити свої міркування, мовляв, серед катаклізмів «навіть часу не стає / шукати в них щоранку ім'я своє». Натомість Світлана Дідух-Романенко переконана, що в її «любові витримка воїна / І ім'я // на літеру // У», тобто Україна. Куди б поетку не закинула недоля, вона щоночі запалюватиме «свічку тим, / Хто вперто йде // Крізь темінь невідому / ДОДОМУ». Цей мотив повернення визначальний для лірики вигнанства (Ольга Ольхова: «радосте мого дому, // домашня моя радосте, / дочекайся мене — хай хоча б стелею неба // і стінами дива // вцілілих бучанських крон»), часто зазнає ускладнень. Анна Кот, страждаючи від того, що знайдено ключ од відсутнього Дому, від того, що доводиться прокидатися в чужій оселі, занепокоєна дезорієнтацією в часопросторі: «Я не знаю, чи буде мені куди повернутись / І за що зачепитись. Де нині моє // Коріння?» («Дивна історія трапилась: я знайшла ключ»). Попри те архетип Дому, навіть втрачений, лишається непорушним, як і архетип землі, якій «нема куди відступати», тому вона тримає коріння дерев і трави: метафора апріорного буття в інтерпретації Лани Перлулайнен змінюється лише в людському існуванні, котре часто набуває трагічного сенсу: «Страшно: нема КУДИ повертатись, / страшніше: нема КОМУ...».

Світлана Дідух-Романенко при осмисленні національної трагедії усвідомлює не лише об'єктивні, а й суб'єктивні її причини («вбий у собі м[оска]ля, / Бо хороший м[оска]ль — тільки мертвий»), потребу повернення нарешті до етногенетичної пам'яті як запоруки відновлення національної ідентичності. У такому разі поезія набуває мілітарної семантики, матеріалізується в безкомпромісну зброю: «А слова... Ними я всіх своїх пом'яну, / До десятих колін ворогів прокляну. / То і буде моя поезія». Переоцінка аксіологічної шкали взаєлежена від вольового чину. Євангелійні моральні імперативи спростовуються вимогами резистансного спротиву: «Той, хто вміє любити, / Вміє й ненавидіти. / Якщо вдарили по одній щоці — / Зламай руку. / Спали вщент, / Напиши попелом: «Не прощу!» / Новий час — нові заповіді». Вони стосуються й найвищих почуттів, в яких зізнається авторкиня, тверда у своїх переконаннях в універсальності любові, в якій сконцентровано «виживання в роду». Тетяна Маленька при неприйнятті євангелійної сентенції на межі життя і смерті зважується полемізувати з Богом: «Ворога возлюби? / Який згвалтував твою хату?! / Звільни нас, Боже, й прости / цю кобру в мені ядучу. / Стогнуть дніпровські мости. / І помстою віють кручі». Аналогійними настроями перейнята лірика Лани Перлулайнен, спрямована на перегляд молитви «Отче наш»: «Господи / можеш / не прощати мені мої гріхи / як і я / не прощаю винуватцям нашим». Схожий мотив властивий однойменним верлібрам Олени Герасим'юк й Ірини Зелененької. Йдеться про історично виправданий самозахист, коли Авель всупереч біблійній версії зважується не лише протистояти Каїну, а й долати

його (Тетяна Яровицина: «Каїн-XXII»). За версією Наталі Фурси, люди — сильніші від Бога, паралізованого обвальними воєнними небезпеками («Він не може ні уперед, ні вбік, ані назад, — / бо кляп... бо скотч... бо арта... бо у зграї — / сталеві крила... а любов — не щит»), лише здатного «людську лють благословить — / що не прощає й щік не підставляє». Галина Яструбецька пропонує компромісний варіант цієї дискусії, відповідний збройному спротиву українців рашистському агресору: «Бог нас вчив: «Не убий!» — / але ми перепросимо Бога, / Бо тепер тільки смерть // ворогів / забезпечує мир».

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

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

вона, сумніваючись у Його всемогутності, веде бесіду з Ним — «Богом України суверенної» як рівна з рівним, вимагає, аби не сталося нових трагедій на кшталт Іловайська, просить у Нього елементарні речі, потрібні для війська. Ірина Зелененька адресує аналогічну молитву «Азовсталі», пов'язуючи її ключові слова з героїчними й трагічними реаліями ЗСУ.

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

Війна точиться в усіх закутках України, яка поєднує в собі мирну основу життя з героїчним чином, з вірою в оновлення понівеченої землі: «із мечем і сапою сьогодні стоїть Україна, / крізь чужинське сміття кожен день / проростає трава» (Інна Ковальчук). Немає жодної родини, не пошрамованої неминучою трагедією, котру стоїчно переживає героїня з вірша «У неї свій другий фронт...» Тетяни Маленької. На плечах простої типової жінки «батько старий у візку, / мати, що майже не чує, / кіт, собака, город, / виття сирен, а між ними / пташок щебіт», а головне — «син під тюльпанами там / на цвинтарі, що за містом / біля блокпосту», якого вона потай, зважаючи на окупацію, має провідати. Прикінцева строфа, виходячи за межі графічного окресленого психологічного портрету й локусу, набуває узагальненого сенсу, насиченої метафори всеукраїнського резистансу: «...І випіка Азов-сталь / рану глибоку повторну. / І неба крихкий кришталь / тюльпаном згортається чорним». Тетяна Маленька невимушено поєднує конкретне й загальне в єдину екзистенційну структуру фронтового й позафронтового буття: «Коли ти чистиш шкаралупку / з великодньої крашанки, / згадай закривавлені руки / матерів, які притискають / мертвих дітей Маріуполя». Випробування війною треба пережити, очиститися нею, стоїчно сприймаючи її і себе в ній: «Переживи страх, / день і тиждень, і рік. / Дому розбитий дах. / Сирени нічної крик. / Війну цю переживи. / І незворотність втрат». Свій вітальний імператив поетка формулює без зцонайменшого дидактизму й декларативних жестів. Вона промовляє голосом нашого українського сьогодні.

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

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

Елегантна верліброва структура поезій Інни Гончар виповнюється метафорою думки, котра не дає спокою допитливому розуму. Він апелює до пасіонарного чину захисників України мотивованого активізацією генетично збереженої історичної й етноментальної пам'яті, фіксованої багатьма символами й логограмами, до яких звертається поетка, запевняючи, що «ми не розлюбили слово / в часи найбільшої темряви, / бо досі чуємо звуки

/ з найглибшого дна Почайни / просто посеред міста». Легендарна річка, права притока Дніпра, на якій колись діяло капище бога мистецтв і худоби Велеса, а згодом відбулося ймовірне хрищення Русі за князя Володимира, нині забетонувана під плитами цивілізації, не зникла, як і наша мова, котра протистоїть деструктивним силам «в часи найбільшої темряви». Поетка активізує й інші логограми. Архетип степу, здавен безпосередньо причетний до характеротворення українця, зшито в метафору історичних фрагментів, між якими пролягає віковична тяглість, пробуджуючи героїчний чин: «виходьте / кожна Баба і кожен Дід / виходьте / кожна і кожен Воїн / усі, хто Є, / виходьте / Святославове плем'я / стає до бою». Магією спротиву володіє рідинний оберіг лялька-мотанка, здатна стати месницею, «переслідувати убивць / аж до вузла / на їхній шії». Цей мотив в мережаному вірші «Ранок. Півонії. Мотанки-ляльки» Тетяни Маленької набуває трагічної тональності: «Чорно-кривава війни вишиванка. / Стомлені пучки. Ти донька чи бранка / ньєнки-вітчизни». Магічний родовий талісман у час жорстоких випробувань потребує етнічної ідентифікації, усвідомлення якої не дозволить розгорнутися кривавій трагедії «дійти до Маланки», тобто до Щедрого вечора.

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

На жаль, сакральна знакова система, пов'язана текстом конкретних реалій, втратила свої звичні структури в прагматичних алгоритмах цивілізації, зазнала трагічного смислового зміщення в текстуальних розривах війни, тому важко ідентифікувати «смертельний салют» й Христові стигми» (Надія Гаврилук: «Цей ранок — відкрита рана...»). Ольга Ольхова не приховує іронічний погляд на тотальну десеміацію понять, чим зловживає космополітична «математика — / цариця наук і воєн», нехтуючи конкретними людськими долями і стражданнями, маніпулюючи кілометрами фронту, кількістю крилатих ракет, «двохсотих» й «трьохсотих»,

донищуючи числами недовинищене життя, загнане в «трьохзначне число, / що за ним написано “діти”», в дробі окупованої «1/5 землі рідної», пошматованої ними «території». Поетка, не приховуючи антипатії до цієї «цариці», сподівається, що її панування не вічне, має твердий намір після війни «знову займатися лише своєю гуманітаркою / хоча навіть це слово математика війни вкрала собі...».

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

Вихід має бути. «коли / слова при / кипіли / до смерти — / не оддерти», від поета вимагається абсолютизованої відповідальності задля «Життя на кону», на чому наголошує прихильниця лєтризму Галина Яструбецька, схильна на мінімальній віршовій площі подати максимум значень й емоцій, виявити глибинну семантику підсвідомого. Семантичне навантаження в її експресивних верлібрах накладається на окремі, графічно виокремлені лексеми, зокрема сполучники, на знаки орфографії, застосовані не за вимогами правопису, а за потребами прихованих смислових конотацій, на фонічні й візуальні особливості поетичного мовлення, завдяки чому увиразнюється метафора резистансного сенсотворення. Галина Яструбецька знаходить сподівану відповідь, якою переймається сучасна лірика, на невблаганні виклики воєнної дійсності з потрощеним часопростором. Навіть бог, споглядаючи руїну «крізь прострелене небо», шокований нею, втратою адекватних алгоритмів світоладу, коли вже «зайві / боже / петрові ключі — / рай нарозхрист», очевидно, для прийому такої кількості загиблих душ, що їх не витримують строго регламентовані структури. Здається, ні в

кого із сучасних поетів не трапляється слово «очищення», акцентоване у вірші «У цієї весни...» Галини Яструбецької, написане в особливий спосіб з «порушенням» граматичних вимог, компенсованих акцентуванням його внутрішньої смислової самодостатності: «О!ЧИЩЕННЯ». Йдеться не про чистилище як локус, де, за католицькою версією, душі грішників позбавляються невикуплених за життя гріхів, тому трактоване в сенсі милості, а не покарання. Префікс «О!» з наголосом сприймається вигуком подиву перед неминучим відновленням, відродженням в новій якості через випробування війною, її заперечення задля вітального світоутвердження. Процедура поновлення людини в людині не проста, вистраждана в такій формі, що не завжди вербалізована, часто фіксована в емоційній сугестії («і виеш / ви?е?шшшш»), котра опредметнюється. У такому разі префікс «ви» сприймається особовим займенником, а суфікс «є» дієсловом, однак не в чіткій визначеності, тому слова з подвійним значенням унаочнені знаком питання. Звернення до ймовірного, ще не визначеного в собі реципієнта, розпорошеного в потоках шиплячих, потребує смислового й предметного увиразнення на шляху самоцінної особистості. Її символізують євангелійний Юрій Змієборець, рілля і зерно, в якому сфокусовано українська тяглість з минулого в майбутнє через повноцінне світотвірне слово, проінтерпретоване в місткій метафорі воєнного й сподіваного поствоєнного буття («підриваються слова / як сіячі / на мінах / серед поля), приреченого на очищення «вогнем / і / волею».

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