

Отримана 28.09.2024

Прорецензована: 08.10.2024

Прийнята до друку: 07.11.2024

Електронна адреса: mariia.petrushkevych@oa.edu.ua

DOI: 10.25264/2312-7112-2024-27-21-29

Петрушкевич Марія. Універсальні міфологічно-світоглядні та естетичні коди у війсьній поезії: ситуація російсько-української війни. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія»* : науковий журнал. Острого: Вид-во НаУОА, 2024. № 27. С. 21–29.

УДК 7.046:821.161.2:355:801.733

Марія Петрушкевич

УНІВЕРСАЛЬНІ МІФОЛОГІЧНО-СВІТОГЛЯДНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ КОДИ У ВОЄННІЙ ПОЕЗІЇ: СИТУАЦІЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

У статті доводиться, що міфологічний спосіб мислення під час глобальних екзистенційних викликів, таких як війна загострюється й посилює свій ідеологічний складник. Поезія витворює екзистенційний наратив, який моделює картину світу актуальну для війни. Тут поєднуються логічні, прагматичні та раціональні погляди на ситуацію війни з суто міфологічним структуруванням світу.

Поети звертаються до міфологічно-релігійних систем, що є частиною світогляду сучасних українців: християнської, слов'янської та античної. Також поетична оповідь використовує базові елементи міфологічного та класичні естетичні категорії: міфологічний простір та час, хтонічну та космологічну міфологію, образи світового дерева, міфологічного героя, змія/дракона, смерті на інші. У поезії твориться міфологізований український воїн-захисник і самі події російсько-української війни також міфологізуються.

Методологічною основою дослідження є ідеї Мірча Еліаде, зокрема поняття «ієрофанії», та теорія Джозефа Кемпбелла про мономіф і шлях міфологічного героя.

Ключові слова: війна, міфологічно-світоглядні коди, естетичне, українська поезія, час та простір, хтонічна та космогонічна міфологія, смерть.

Maria Petrushkevych

UNIVERSAL MYTHOLOGICAL, WORLDVIEW AND AESTHETIC CODES IN WAR POETRY: THE SITUATION OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

War is a socio-cultural phenomenon and it has pronounced ambivalent properties. War promotes national consolidation and creativity based on a national worldview. Poetry asserts national unity and helps create a new-shared worldview here.

The article analyzes the myth as a fundamental way of human existence in culture. During global existential challenges such as war, mythmaking becomes visible and increases its ideological influence. Poetry creates a powerful existential narrative, it resonates strongly with readers and models a picture of the world relevant to war. It combines logical, pragmatic and rational views on the war situation with the mythological structuring of the world.

Poets use familiar mythological and religious systems: Christian, Slavic and Ancient. There are also basic mythological and aesthetic elements in poetry: mythological space and mythological time, chthonic and cosmological mythology, images of the world tree, mythological hero, snake/dragon, and death. The Ukrainian warrior-defender and the events of the Russian-Ukrainian war are mythologized. In poetry and culture, they are the opposition between good and evil, truth and falsehood, cosmos and chaos.

In poetic plots, the boundary between mythological-religious, divine and everyday, modern is partially blurred. Mythological plots and religious images fit into the events of the war, the experiences of the hero of the poem, the author and the readers.

The methodological basis of the research is the ideas of Mircea Eliade, in particular the concept of «hierophany», and Joseph Campbell's theory about the monomyth and the path of the mythological hero.

Key words: war, mythological and worldview codes, aesthetic, Ukrainian poetry, time and space, chthonic and cosmological mythology, death.

Спільною, засадничою ознакою і міфу і поетичного тексту є те, що вони не мають точно встановленого, визначеного коду через який можна однозначно їх зчитати. Тому міфологічні образи та сюжети є такими органічними в поетичному тексті, подекуди їх взагалі важко виокремити без використання спеціальної оптики. До того ж французький філософ Ролан Барт вважає, що сучасність є плідним полем для міфотворчості.

Події російсько-української війни з 2014 року викликають широку палітру думок, переживань та емоцій і це безпосередньо відображається на різноманітності виражальних засобів та форм поетичного слова. Поетичне мовлення демонструє ідейно-тематичне та естетичне розмаїття [6]. Але,

найперше, війна оприявлює екзистенційні теми: смерті, страху, вибору, відповідальності. І в поезії через міфологічний наратив вони транслуються читачу.

Оксана Дарморіз вважає, що «сакральність поезії властива для всіх міфологій, – вона притаманна для усіх ритуальних дійств; це форма, яка краще запам'ятовується, а отже, краще передається від покоління до покоління, саме тому більшість міфів навіть у розвинених міфологічних системах мають віршовану форму» [2, с. 58]. Тому українські поети під час війни звертаються до міфологічних сюжетів та образів, а читачі їх сприймають на півсвідомому рівні.

При аналізі міфологічно-світоглядних кодів ми звернемося до поняття «ієрофанії», яким користується теоретик культури та історик релігії Мірча Еліаде. Ієрофанія – це священоявлення, яке може відбуватися опосередковано. Вона пов'язана з містичним, високим, божественним, священним.

Інтеграція міфологічних сюжетів в продукцію сучасної культури аналізується американським міфологом та релігієзнавцем Джозефом Кемпбеллом. Він пропонує термін «мономіф» як загальний шаблон на основі якого вибудовуються основні класичні міфології і який активно використовують в сучасній культурі та творчості.

Українські поети для увиразнення своїх думок, емоцій, ідей використовують не лише образи і сюжети різних міфологічних систем, але воєнну поезію засновують на універсальних міфологічних принципах. Використання міфологічних мотивів підштовхує читачів на підсвідомому рівні сприймати поетичні тексти про війну як щось непроминальне, світоглядно важливе, те що впливає на збереження власної ідентичності та дає сили протистояти ворогу.

Для аналізу ми звертаємось до творчості українських поетів воєнного періоду: Марини Пономаренко, Домініки Козловської, Лесі Рой, Тетяни Юзвяк, Катерини Міхаліциної, Юлії Ілюхи, Інни Гнатюк, Гліба Бабіча, Тані Власової, Людмили Горової. А також до однієї із поетичних антологій «Поміж сирен. Нові вірші війни», що вийшла у 2013 році під редактуванням Остапа Сливинського.

Оскільки міф засновується на оповіді, то одна з ознак присутності міфу в поезії – це наративність поетичної оповіді. Поетичні тексти, що мають міфологічні елементи часто є наративними. Наприклад, Марина Пономаренко в поезії періоду війни звертається до такої наративності: «*Слухай. Ця історія більше про той світ, але й трохи про наш. / Жив собі був поет. Не просто поет, а як водиться, ще й алкаш*» [13, с. 69]. Для читачів наративність дає відчуття власної присутності в тексті, співричності до події, відсилає до дитячого досвіду слухання казки, звичних естетичних переживань та міфологічного способу сприйняття світу.

Також одним із ключових міфологічних принципів є відсутність категорій добра і зла, прекрасного та потворного, у міфологічному наративі відсутня оцінка як така, констатується лише факт. Наприклад, у Юлії Стахівської: «*А я скажу – що квітка просто цвіте, а зброя – просто вбиває*» [12, с. 388]. Для міфологічного типу світогляду не притаманні оціночні судження, тому все, що присутнє в оповіді, є потрібним та вартісним. Незалежно від того що це – квітка чи зброя.

Проте базовими категоріями, які маркують міфологічне є міфологічний простір та час, які в міфологічному наративі складають нерозривну єдність – хронотоп. Міфологічний топос має багато характерних ознак. В міфологічній моделі світу простір не лише одухотворений але і різнорідний. Такий простір конструюється тим, чим наповнюється. У поезії такий простір вимальовується за допомогою детального перерахування та накопичення елементів, подекуди з естетичним маркуванням. Традиційні елементи світогляду передбачають ритуальне освоєння простору, зокрема через сакральні тексти. Поетичні тексти під час війни можуть маркуватися та сприйматися аудиторією як символічно-сакральні.

Ще одна характеристика простору – його здатність до розчленування, поділу на частини, елементи. Класично такий поділ пов'язується з трьохчленною будовою світу. У воєнній поезії автори найчастіше акцентують увагу на світі живих та світі мертвих. У Марини Пономаренко ці світи знаходяться поряд, але ніколи не перетинаються: «*У барі два зали. / В один – вхід із вулиці, в другий – із моргу / В одному живі, в другому – тут пані Ба підморгує / Мовляв, а ви як визначаєте цю межу? / Із залу до залу ніхто не ходить*» [16].

А Ірина Шувалова пропонує сон як метафору смерті, вимальовує межу у вигляді сну: «*мені легше коли ти спиш / бо мені здається що коли ти спиш / ти не можеш померти / адже всі сні / ти і так надто близько / до того, іншого світу / де вже ніхто не стріляє*» [12, с. 79]. Уявлення про сон як смерть надзвичайно давнє, є ознакою міфологічного світогляду і у сучасної людини може свідчити про несвідомі відголоски архаїчного.

Іншим маркером розмежування світів є дорога/шлях яку, за фольклорними законами, потрібно обирати. Як, наприклад, у поезії «Ось тобі ніж» Марини Пономаренко: «*Ось тобі темний ліс / Ось тобі в лісі кілька доріг / Бери будь-яку, ставай за ріг*» [13, с. 34].

Структурування світу пов'язане з уявленнями про його кінець або межу. Образ межі безперечно виправданий екзистенційними переживаннями учасників війни, від реальної лінії фронту до міфологічної межі між світами. У поезії «Ліда» Марина Пономаренко межу між світами описує так: «*У Ліди є дід, дід живе на краю світу / ...Бо це досить довго – доїхать до краю світу / Ліда думає: «І все-таки це гнітюча справа – / Возити покійників на переправу / ...Ось Ліда стоїть на краю світу / Тут немає вишень і квітів / Чесно кажучи, тут немає нічого / І тільки тіні сідають у дідів човен*» [13, с. 14]. Межа між світами потенційно небезпечна для живих, на краю світу руйнується знайомий космос. Цей символічний образ викликає захват і страх одночасно.

Але існують й інші сюжети – розмивання або руйнування меж. В одній із поезій герой говорить: «*Ми ж були за межами – і повернулись з-за меж*» [13, с. 33]. Про розмивання меж між світами говорить й Ірина Шувалова: «*несу це ранкове сонце як стяг / що розвівається / і над країною живих / і над країною мертвих / ...ці дві країни / це не розірвали / дипломатичних відносин*» [12, с. 79]. Цей самий наратив зустрічаємо в Катерини Бабкіної: «*Коли дзвін б'є на сполох, ударна хвиля – під дих, / навіть мертві з землі цієї встають за своїх живих, / і як вони виють тоскно голосами нічних сирен – / не кажи мені, бо для такого навіть нема імен*» [12, с. 162]. Дуже болючі та щемні образи близькі та страшні одночасно для багатьох українців, що зазнали втрат під час війни. Автори висловлюють біль, відчай та надію у поетичних рядках.

Іншим маркером міфологічного простору є світовий центр, місце в якому потенційно може відбуватися ієрофанія. Таке місце маркується як архетипічний центр і в поезії постає у вигляді світового дерева. Це дуже важливий образ у військовій поезії, оскільки світове дерево, навіть в центрі катаклізмів та руйнувань, є свідченням надії на порядок, космос, який відновиться, красу та гармонію. Наприклад, у поезії «Я знаю про спів пташок там» Тетяни Юзвяк: «*я знаю про велич дерев там / де йдуть бойові дії / ріст їхнього гілля бентежить / наче прагнуть руками дістатись неба / схопити за ноги Господа / й висіти в просторі щоб закривати воїнів*» [10]. Тут описується ситуація порушення тричленного поділу світу, світове дерево пронизує всі простори, на ньому тримається світобудова.

Інший, суто міфологічний образ, – поєднання світового дерева з тілом людини. Наприклад, як у Катерини Калитко: «*Ось росте крізь тебе таке щось, як дерево з кришталю, / І одного від нього чекаєш – аби дивилося вгору*» [12, с. 23]. І Марина Пономаренко в поезії «У лісі-лісі темному» звертається до суто міфологічного сюжету: «*І жінка, в шовк одягнена, / Не зносить голови / У неї прямо в череві / Почне рости трава / І стане жінка деревом*» [14].

З деревом в поезії поєднуються й астральні уявлення. Наприклад, досить складний для розуміння образ пропонує Інна Гнатюк у поезії «Обвуглені серця»: «*над прірвою у житті – чорніє сонце знов*» [9]. У національних міфологіях чорне сонце співвідноситься з перевернутим світовим деревом та потойбічним світом.

Астральні мотиви та натяки на центр світу від якого все розгортається, який є стабільним і незрушним пропонує Тетяна Юзвяк: «*сонце мовчки сідає на танку / де люди залишили втечу/свої речі/старий молитвенник / я знаю про дим / про вибухи й втрати / про голодного пса що сидить коло хати разом із сонцем*» [10]. У поезії «Я знаю про спів пташок там» ганок є точкою незворушності до якої є надія повернутися після евакуації.

Яскравий образ центру світу у якому відбуваються події космічного масштабу пропонує в поезії «Коли смерть присяде на бруствер» Гліб Бабіч, який загинув на фронті в 2022 році: «*Оживе на позиції стадо сталевих слонів, / Поверне свої хоботи в сторону наших бід. / І зайде у стволи із клацанням стиснутий божий гнів / ...Дочекалися. Наче кулак по всесвіту стукнув залп*» [9]. Цікаво, що автор використовує одухотворення та наділяє тотемними рисами техніку на полі бою.

Ознакою міфологічного простору є маркування його елементів з одного боку як небезпечних, а з іншого як потенційних трансляторів/воріт на інший рівень світобудови. В міфологічній моделі світу особлива увага приділяється «поганому» простору. Це може бути болото чи ліс, прірва або перехрестя. Чи, як у поезії Марини Пономаренко, хата край села: «*Бабина хата стоїть край села / І люди обходять її стороною*» [13, с. 7]. У поезії Марини «Акробати, священники і гульвіси» це урвище: «*І влада міська кидала урвищу в пельку / Тих, хто вмер від чуми, і потопельників / Страчених за богохульство, і вішалників, / Але урвище тільки більшало. Більшало*» [15]. У міфології такі

«погані» місця можна нейтралізувати за допомогою святих або освячених речей чи дій. В Марини Пономаренко урвище нейтралізується будинком героїні Валі.

Протилежним маркером простору є прохід у вищий світ. Щодо цього Мірча Еліаде пише: «Символика виразу «небесні ворота» багата і складна: теофанія освячує місце з огляду на те, що воно є «виходом» у високе, до спілкування з Небом, парадоксальним пунктом переходу з одного способу буття в інший» [3, с. 15]. Через ієрофанію відкривається прорив між рівнями, одночасно відкривається і шлях у височінь (світ богів) або у глибину (підземний світ, царство мертвих). Три космічні рівні – Земля, Небо, підземелля – сполучаються між собою [3, с. 21]. Тут, як приклад, цікава поезія Домініки Козловської «Вони їй казали – бабо, росіяни підійшли до села»: *«Кім бабин шипить, у вікнах тріскає скло. / Танки гуркочуть і сунуть поміж домами. / Росіяни заходять в село. / З льоху виходить пес із трьома головами»* [11]. Авторка робить відсилку як до класичного образу трьохголового пса античної міфології, так і до світоглядних уявлень українців у фольклорі та міфах яких хтонічні істоти могли не лише зашкодити, але й допомогти в потрібний час. Цей образ є також алюзією на трьохголова дракона зі слов'янського фольклору.

Проте ще цікавішим є символ льоху як воріт, що сполучають різні світи і через які істоти з іншого світу можуть потрапляти до нашого земного. Про це пише Мірча Еліаде, що таке місце-простір є священним, а тому в поезії Домініки це місце захищене: *«Баба спускається в льох, соває огірки, / Відкочує діжку з мотлохом, купу корит; / Там двері – залізні засови та срібні замки. / І за дверима хтось ланцюгами гримить»* [11].

Ще одним досить символічним маркером міфологічного простору у воєнній поезії є місто або дім, яке герої найчастіше покидають. З домом пов'язані і естетичні переживання. Мірча Еліаде пише, що з важкою душею людина змінює домівку, бо нелегко покинути свій «світ». Дім – це не річ, не «машина для проживання», дім – це Всесвіт, який будує собі людина, наслідуючи взірцевий акт творення богів, космогонію. Будь-яке будівництво і будь-яке відкриття нової оселі означає новий початок, нове життя. І будь-який початок повторює первісний початок, коли Всесвіт народився вперше [3, с. 31]. Як особливе місце дім описує Марина Пономаренко: *«Ворожі солдати, що йшли на село, / Усі спотикались об її хату / Об малесенькі вікна, об дверці / Об горщик із пилом далекої зірки / Плутались у бур'яні її серця, / Бились головами об одвірки»* [13, с. 7]. Цікавим тут є додавання до елементів дому горщика із пилом зірки – це відразу масштабує дім як космос.

Леся Балеї пише про будинок, який на лінії вогню став химерним деревом із переплетеним гіллям арматури, листям зірваної бляхи, а бите скло стало опалим цвітом: *«тут не одна така рослина, / їх цілий сад / вони вродили тільки раз, / якщо смертю / взагалі можна вродити»* [12, с. 309]. Тут будинок як світове дерево, а також зчитується образ саду як Едемського. Авторка описує, що коли дім руйнується на його місці з'являється дерево і ця зміна з міфологічно-релігійної точки зору абсолютно зрозуміла. Мірча Еліаде пише: «для релігійної людини її дім містився справді в центрі Світу і відтворював у космічному масштабі Всесвіт. Іншими словами, людина традиційних суспільств могла жити лише в просторі, відкритому до Неба, в якому вихід на інший рівень забезпечувався символами» [3, с. 24]. Коли такий вихід руйнується на його місці має з'явитися інший шлях – у цій поезії – дерево.

Аналогом дому постає також місто. «Марія із Маріуполя» – одна із знакових поезій Марини Пономаренко. Поезія вирізняється яскравою наративністю та надривною естетикою. Місто тут постає у вигляді жінки. Таке порівняння з початком війни досить часто зустрічається у візуальних художніх образах, коли на поверхню піднявся пласт міфологічних уявлень українців, той елемент світогляду, який раціональною частиною психіки виштовхувався у несвідоме. Тому почали олюднюватися, суб'єктивуватися елементи неживої природи: українська земля, ліс, поле а також міста і села. Прикладами такої персоніфікації є серії робіт художниць Вікторії Наумової та Наталії Лещенко. Спільною конотацією всіх образів постає незламність та впевненість у перемозі, яку відчувують українці на своїй землі. Зображення об'єднані екстравертованою емоційністю та готовністю до жертви заради перемоги. На основі цих серій робіт у глядача виробляється стійке враження, що тіло міста – живий організм, який оберігає свої кордони, оберігає життя у собі [7, с. 404 – 406].

До антропоморфізації міста вдається Катерина Калитко: *«І ця вулиця – капіляр у твоїй щоці, / І, коли ти говориш, будинки на ній здригаються»* [12, с. 21]. А Катерина Міхаліцина застосовує імітацію народної естетики та тотемічне маркування населеного пункту як варіант міфологічного простору в поезії «Чаплине»: *«летіла чапля та й над полями. / летіла чапля, плакала чорно»* [10].

Болісною темою, пов'язаною з міфологічним топосом є покидання свого дому, міста. Леся Рой у поезії «Евакуація» пише: *«пробившись крізь хащі небесної бюрократії / Архангел Хатніх Улюбленців оголошує / початок всеосяжної евакуації / із міста, що до ранку стане попелом»* [11]. Руйнування дому фактично означає руйнування космосу людини, розхитування її світобудови.

Складовою хронотопу міфологічної картини світу крім простору є міфологічний час. Мірча Еліаде пов'язує міфологічний час із священним часом, однією із ключових характеристик якого є вічність. Священний час повертається, він повторюється без кінця. Певною мірою можна було б сказати, що він не «спливає», а є часом, який не можна повернути. Він за своєю природою є онтологічним, парменідівським; він завжди тотожний сам собі, не змінюється і не закінчується. Він має парадоксальну властивість циклічного часу, що повторюється і повертається. Це – найглибший екзистенційний вимір, пов'язаний із самим буттям людини [3, с. 37].

У кількох поезіях Марини Пономаренко можна простежити таку характеристику часу. Відсутній відлік часу в поезії «Гітлера, Сталіна пережила, і цього переживу»: *«Крізь бабину хату тече ріка часу / Повна зірок, темна й глибока»* [13, с. 7]. Позачасовість описується і в поезії «Акробати, священники і гульвіси». Тут міфологічний хронотоп представлений урвищем – небезпечним місцем в міфологічному просторі, саме з урвищем пов'язана можливість вийти за межі кінченості. *«Зорі падають в урвище, дряпаючи його горлянку / І Валя думає: “Боже, яка ідилія / Лежати над урвищем поміж бадиллям / Ніби випала зі світу цього в якесь позачасся / Де закінчується урвище? Де, зрештою, я починаюся?”»* [15].

Міфологічний час є часом першопричин і тому він звернений в минуле. В сучасній етнології такий часовий вектор вважається ознакою міфологічного, а теперішнє і майбутнє пов'язується з релігійним. Один з класичних варіантів міфологічного часу – «час сновидінь» можна зустріти в поезії. В теорії міфу час сновидінь пов'язується не лише із сном, але й з предками, міфологічними першоплюдами. У поезії ж зустрічається сюжет про полеглих українських воїнів як про тих, хто спить або просинається від сну.

Проте базовою характеристикою міфологічного часу є циклічність пов'язана із повторюваністю подій в структурованому світі. Героїня поезії Олени Гусейнової мріє про можливість зупинити час, *«але час тече / витікає з мого горла / ходить по колу»* [12, с. 85]. А Ірина Цілик пише: *«Як тисячу років тому, і вперед, і по колу / Із вірою в те, що так знову не буде ніколи»* [12, с. 173].

Увага поетів на рухові часу абсолютно зрозуміла та виправдана. Екзистенційні виклики війни, випробовування та небезпеки, які переживають українці, впливають на сприйняття навколишнього світу та самовідчуття. Оскільки час значною мірою суб'єктивований, то в моменти небезпеки реально відчувається як він «змінюється». Для читачів такі метаморфози часу в поезії є зрозумілими та близькими, оскільки підтверджують їх життєвий досвід. Кілька прикладів.

Мар'яна Савка описує час як ненормальний, дивний, що порушує свої власні закони: *«Скільки нам років, Маріє, / Скільки віків? / Що зламало наш час? / Він якось дивно іде / Між розтяжками»* [12, с. 71]. Олена Степаненко вимальовує картину руйнування звичного світу: спочатку з крамниць зникає борошно і хліб, а потім зникає час: *«що за день починається? / котра година? / рахунок іде на знищених ворогів / безцінні миті спілкування з тими, / хто виживає поряд»* [12, с. 133]. Тут міфологічний час не потребує відрахунку/фіксації годин. Зникнення часу – натяк на початок глобальних космологічних подій, які за своєю суттю є есхатологічними.

Симптоматичними у контексті війни є рядки поезії «Межа століть – ніби річка, над нею розбитий міст» Марини Пономаренко: *«Годинники збилися. Хвилинка стрілка замінена на річку / Нам доведеться закінчить двадцять століття вручну / По селах, де зараз бої, проходить межа століть / Час зупинився на лінії фронту і довго там стоїть / Час доведеться штовхати, бо він злякався і знавіснів / Наступне століття почнемо ми. / Наші прокльони / Наші пісні»* [5]. У цих рядках одночасно присутні як мотиви порушення часу та його циклічності, так і глобальний космогонічний мотив початку світу. Час початку за самою своєю природою є часом космогонії, моментом, коли з'явилася найбільша дійсність, Світ. Міф оголошує про появу нової космічної ситуації чи головної події. Він завжди є розповіддю про творення: він розповідає, як щось сталося, як воно почало бути. Тут міф рівнозначний онтології: в ньому йдеться про дійсне, про те, що відбулося, що проявилось цілком [3, с. 43, 51].

Творення світу пов'язується з різними субстанціями, що наділяються естетичними характеристиками. У поезії рідше – це світло, наприклад, як у Інни Гнатюк *«я проростаю світлом. я практикую*

суть» [9]. Але частіше – це темрява, що уособлює хаос і одночасно є початком творення космосу. У воєнній поезії цей образ досить поширений починаючи від констатації самого факту темряви: «Отже, спочатку був морок / У мороці морг» [16], як у Марини Пономаренко. І аж до необхідності темряви для творення нового. Наприклад, Павло Коробчук спочатку констатує, що у темряві нічого немає, але потім додає «поки не доторкнешся»: «у ній жодної творчості – / не видно образів / не видно смерті / поки не доторкнешся до неї / дотик і голос перемагають темряву» [12, с. 59].

Тут темрява як хаос з якого починається космос з погляду, дотику, голосу, це класична космогонічна тема. Софія Ленартович також вербалізує класичний сюжет: «У темряві боги зачали світ. / З темряви народилась людина» [12, с. 463]. І Борис Гуменюк пише: «У цій темряві щось є / наче хтось незримий стоїть на чатах під дощем / у чорних обладунках» [12, с. 221]. У цій поезії темрява постає як потенція до чогось іншого.

Емоційно напруженим та сильним є опис темряви, який заснований на протиставленні, бінарних опозиціях свого і чужого у Остапа Сливинського: «Бо навіть наша темрява інша. / Темрява наша така, що можна її ножем нарізати і годувати – годувати наших недужих, усамітнених, скалічених, вигнаних, втомлених. / Темрява наша – як неможлива акустика, яка сама доспіває, навіть якщо голос урветься. / Темрява наша пахне шкірою тих, хто не з нами, і з нею ми обіймаємось, засинаючи. / Темрява наша – як дельфін, що випливає з правдивої тьми, щоб підставити спину. / Темрява наша – це темрява закапелків, де ми цілувалися, темрява спалень, де колисали наших дітей. / Коли гасне останній вогник, темрява наша сама починає світитися, світлом з нізвідки, рівним, як голос. / У темряві нашій ще краще чути крики убитих, катованих, усіх тих, хто кличе до помсти. / Її не можна супроти нас повернути» [12, с. 195].

Можна зустріти в поезії і сцени безпосереднього творення. Наприклад, у Марини Пономаренко: «Світ руйнується, а ми знову його створюємо» [16], або у Ірини Вікірчак: «вісім років мені снилися сні / про об'єкти, що падають з неба» [12, с. 249]. Тут описується сцена перетину двох світів сну та реальності. Такий сюжет пов'язаний з міфами про предмети та істот, що падають з неба і творять на Землі щось нове. У випадку цієї поезії від падіння творяться бомбові вирви.

Іншою суто міфологічною темою є звернення до образу землі – хтонічної міфології, її уявлення є дуже архаїчними. І коли поети звертаються до хтонічних мотивів вони, фактично, транслюють не-свідоме. Основний мотив – бінарні уявлення про землю як лоно і могилу. Найвідоміший поетичний текст – це пісня Стасік (Анастасії Шевченко) «Колискова для ворога». Слова для пісні написала Анастасія Шевченко, а музику – Олександр Маноцьков. Пісня створена як осмислення анекдотичної частини України у 2014 році, оскільки Анастасія була безпосередньою учасницею бойових дій. Серед слів пісні є такі: «Спатимеш в землі холодній, / Як дитя у моїм лоні, / І довіку у полоні!.. / Спи!.. Спи!.. Спи!.. Спи!.. / Ти ж хотів землі цієї, / Тож тепер змішайся з нею / Станеш сам моєю землею!..» Тут уявлення про землю як могилу та жіноче лоно одночасно. Земля дає життя і забирає його. Подібний мотив є в Олега Коцарева, в його поезії земля «розроджується» [12, с. 269].

Юлія Мусаковська емоційно реагуючи на звірства окупантів запитує: «Як можуть люди чинити так з людьми? / Як це можливо? / Як їх не проковтне земля, / цих виродків, / не заштовхне назад у своє черево?» [12, с. 123]. Тут чітко видно, що земля наділяється рисами живої істоти, зокрема інтелектом та здатністю приймати рішення. Як варіант, земля може наділятися антропоморфними рисами. Наприклад, в Людмили Горової: «На цім розтерзанім полі так багато тепла і любові. / Чиїсь руки виймають з його тіла міни і ракетні уламки, / Щоб збіжжя прорізало напоєну кров'ю землю і вона розродилася хлібом» [8]. Або в Богдани Матіяш: «може цей плач чує тільки земля / бо й вона тепер чомусь часто й дрібно тремтить / бо вона тепер як і я чомусь часто здригається» [12, с. 296]. Тут земля як жива, вона осмислює навколишнє, поводить так, ніби має людське тіло.

Крім того, в міфологічній картині світу рідна земля стає оберегом. Цей фольклорний мотив можна побачити у воєнній поезії Юлії Ілюхи: «бо це наша земля – і вона буде нас берегти» [10], або Катерини Міхаліциної: «тому кожен клапот тутешнього ґрунту / дається йому так дорого – / ми в нього вросли, / ми до нього ночами говоримо. / туди тіло своє, автомати свої і голови» [12, с. 42].

Особливе місце в будь-якій оповіді посідає герой, центральний персонаж. У міфологічному наративі такий персонаж має і специфічні характеристики, і специфічний шлях. Елементи подорожі міфологічного героя можна побачити в поетичних сюжетах. Джозеф Кемпбелл пропонує узагальнену схему основних етапів подорожі героя («мономіф»), яка пов'язана з обрядами ініціації та переходу. Науковець пропонує три основних стадії: сепаративну, лімінальну та інтегративну [4]. У поезії

найчастіше шлях героя знаходиться на лімінальній стадії. Вона пов'язана з порушенням кордонів та особливими характеристиками героя. Лімінальність пов'язується з перебуванням в потойбічному світі, де герой ніби стає живим мерцем, попереду в якого нове народження та перевтілення. Так відбувається з героєм поезії Марини Пономаренко «Я обіцяла не говорити про це»: він знаходиться між двома світами і може спілкуватися як із живими, так і з мертвими.

На останньому етапі своєї подорожі герої Кемпбелла перевтілюються та набувають особливих характеристик: великої сили, краси, стають правителями або подібними до богів. Цієї третьої стадії герої у військовій поезії не мають. Вони ніби знаходяться на півшляху, не закінчили свою подорож, все здійснюють і здійснюють екзистенційний вибір. Наприклад, в поезії Марини Пономаренко «Марія із Маріуполя» героїня не знає чи жива, чи мертва – це відсилка до подорожі в потойбічний світ мертвих: «Вона думає: *“Як мені зрозуміти – я ще жива чи уже умерла?”*» [13, с. 18].

А поезія «Пам'ятаєш, як усе почалося?» Павла Коробчука складається із запитань та відповідей у яких у наративній формі розгортається частина шляху міфологічної героїні та її трансформація. «Пам'ятаєш, як усе почалося? / ...Як збирала речі? Пам'ятаєш? / ...Як покинула квартиру? / ...Куди ти пішла? Чи планувала щось? / ...Що було потім? / ...Як думаєш, що буде далі? / ...Коли усе скінчиться?» [12, с. 55].

Проте найчастіше індивідуальна доля героя тісно пов'язана із долею світу, особливо з його оновленням. Джозеф Кемпбелл говорить, що народження героя відбувається в сакральному центрі світу [4]. У нашому випадку таким центром є осердя війни, в якому викристалізовується нова людина, інша ніж була у мирний час. Мотиви реінкарнації є в поезії Марини Пономаренко: «*Ти чистий. Такий, яким був колись / Твоє життя – великий і білий лист / Ти мовби й не жив, не вмирав, не грішив / Ось тобі чистий аркуш. Пиши*» [13, с. 43].

Але крім перевтілення міфологічний герой здійснює жертву, щоб досягнути потрібного. Цей сюжет дуже відгукується українцям в ситуації загарбницької війни. На полі бою та в тилу великі та малі жертви наближають омріяну перемогу. Героїня поезії Марини Пономаренко не має відношення до поля бою, але її жертва є такою зрозумілою та резонує читачам: «*Вона підійшла до урвища і прошепотіла губами пошерхлими: / “Ось я уся. Візьми мене в жертву / Можеш мене пожувати і з'їсти / Але відійди від міста, не чіпай моє місто / Не будь його жахом, не будь йому згубою”*» [15].

Серед особливих рис міфологічного героя – його обов'язкова приналежність до суспільства. Від суспільства він отримує усі засоби до існування та власної ідентичності. Тому у військовій поезії потейничний герой – це той, хто завжди прив'язаний до інших, він перебуває у соціальних стосунках. Саме такі стосунки можуть як надати додаткових сил в час викликів, так і стати новими причинами випробувань та екзистенційних виборів.

Доля героя вирізняється наперед визначеністю, наприклад, як в поезії «Привіт, я твоя поліція карми» Марини Пономаренко [14]. Або герой володіє надприродними можливостями, як баба Христина в поезії «Гітлера, Сталіна пережила, і цього переживу»: «*Зарізать свиню, чи іншу скотину яку / І начаклувать урожаю на осінь / Може поглянуть в лице мертвяку / І воскресить, коли дуже попросять*» [13, с. 7]. Або Ліда, в якій «*тролейбус – її фортеця і колісниця*» [13, с. 11].

Іншою надприродною властивістю є здатність до метаморфоз, які в поезії «Евакуація» Лесі Рой відбуваються з героями-тваринами. Один із героїв, старий собака Джек, під час повітряної тривоги рятує свою хазяйку, що заснула. Він разом з кріслом тягне її до дверей та одночасно змінюється фізично: «*потяг її до дверей... потроху зростаючи... / уже б його не впізнали онуки Семенівни / і кіт сусідський не фирка услід зухвало – / крокує Джек, чіпляючи вухами вивіски / кошлатим левіафаном пливе по вулиці*» [11].

Серед образів, що використовуються поетами, є два найбільш дражливих і, одночасно, естетично привабливих: образ смерті та змія/дракона. Смерть – звична тема в поезії, але під час війни вона набуває особистісного забарвлення, вона отримує різні візуальні образи. Наприклад, з фольклорними слов'янськими рисами: «*Коса її довга і сива. Скроні коротко вистрижені / На пальцях срібні перстень / Гребінь уздовж хребта / Очі, як соус песто, зелені / Сукня картата / Коли говорить, трюхи картавить, / Чи то картає*» [16]. Тут у Марини Пономаренко чітка алюзія персонажки на смерть, особливо якщо зважати в описі на «косу», яка може сприйматися і як зачіска, і як інструмент смерті.

Оксана Куценко звертається більше до християнських мотивів описуючи смерть як ангела: «*Ангел смерті втомлюється нести на крилах ще одну звістку / Запитуючи очима: коли усе це закінчиться?*» [12, с. 301]. А Лесик Панасюк використовує тотемічні елементи: «*Довго тицяли пальцями*

скрикували від подиву / доки не зрозуміли що саме так виглядає смерть / Ця величезна риба зі скляними очима / з могильними плитами замість луск» [12, с. 368].

Але, в будь-якому випадку, у воєнній поезії смерть завжди є близькою, потенційною, як у «Марії із Маріуполя»: *«Марія носить на шиї смерть, ніби натільний хрестик. / Переживає: “Хоч би не думали, що начепила таке навмисне”. / Марія ту смерть прикриває червоним намистом»* [13, с. 17]. Весь жах смерті полягає не у її неминучості чи спонтанності, а в тому, що вона стає повсякденністю. Таня Власова пише: *«смерть на ранок зазирає у вікна під дахом, / вкриває сплячих бетонними плитами»* [9]. Ця звичність смерті і є найстрашнішим, що може помислити людина у часи війни.

Міфологічний образ дракона притаманний як для Європейської міфології, так і загалом для християнської, особливо в апокаліптичних сюжетах. Мірча Еліаде розмірковуючи про образ дракона пише про нього, як про противника богів та ознаку хаосу, потенційну загрозу для космосу. Марина Пономаренко в поезії «Змолоду бережи свою лють, подруго» візуалізує цю лють в образі дракона: *«Зліпши із неї дракона, що палитиме ворога / І боронитиме твої рідні вулиці і площі»* [13, с. 9]. Тут дракон постає амбівалентним. З одного боку, він відповідає своїм канонічним міфологічним характеристикам, тобто є руйнівником, але з іншого, дракон-лють захищає і боронить. Фактично, це потужна, невідчужима сила якою людина повністю не може керувати, але може використати собі на користь.

Подібний мотив є в іншій поезії Марини Пономаренко «Ходять чутки і плітки у не вартих довіри ЗМІ»: *«Ходять чутки і плітки у не вартих довіри ЗМІ / Ніби Зміїний острів облюбував змії / Нібито він будував раніше Змієві вали / ...Зараз на острові він виглядає чужі кораблі / Змії хапає ворожих матросів і видає їм печінки / ...Потім встає, виходить на берег і починає танок / І коли змії танцює, на морі тоді піднімається шторм»* [13, с. 81].

У В'ячеслава Левицького дракон постає у вигляді більш звичного для слов'янського світогляду змія і пов'язується з містом: *«Наш нехитрий схрон – / вічний київський all inclusive: / тут один коридор упирається в лігво змія, / а другий тягнеться до монастирських печер. / ...І коли долинає вибух, ми припускаємо, / що це прокидається змії у холодному поті / й вирішує податися в монастир»* [12, с. 418]. Рух змія є потенційно небезпечним, оскільки руйнує місто. Характеризуючи руйнівні функції дракона Мірча Еліаде пише: «Кожне зруйнування міста рівнозначне поверненню в хаос» [3, с. 27]. Також цей образ відсилає до фольклорно-міфологічних уявлень про Київ.

Як варіант змія/дракона поети звертаються до образу Уробороса. Міфологічний образ Уробороса досить впізнаваний, пов'язаний з космогонічною міфологією. Змії хапає себе за хвіст і одночасно охоплює в кільце всю Землю. Образ досить амбівалентний, оскільки, з одного боку, є символом нескінченного відродження, а з іншого ця безкінечність може стати вироком чи своєрідним прокляттям, що приносить муки. Такий образ використовує українська кінорежисерка, письменниця, авторка поетичних і прозових творів Ірина Цілик у поезії «Вона стоїть перед дзеркалом» та Леся Балеї, що описує безкінечний рух змія: *«цей звір не перестане жерти, / навіть коли дійде до свого хвоста»* [12, с. 307].

Війна – це історичний та соціокультурний феномен, що має яскраво виражені амбівалентні властивості. З одного боку, це фізичні руйнування, шкода життю та здоров'ю, а з іншого, – це згуртування ідей та потенцій багатьох людей навколо спільної мети збереження своєї землі та ідентичності. Війна сприяє національній консолідації та творчості заснованій на національному світогляді. Поетична творчість тут відіграє не останню роль, вона не лише констатує національну єдність, а й допомагає витворити новий спільний світогляд.

Крім того, під час війни активується колективне несвідоме і публічний дискурс легко переключається з раціональної сфери на емоційну, оскільки війна пов'язана із руйнуванням, порушенням усталеного способу життя, хаосом, втратою та смертю [1, с. 35]. Поезія про війну у певний спосіб відображає дійсність, і чим безпосереднішим та сильнішим є цей досвід, тим яскравішою та виразнішою є відповідна образність вибрана поетами [6].

Міф залишається невід'ємним способом буття людини в культурі, а під час глобальних екзистенційних викликів, таких як війна, міфотворчість стає не лише видимішою а й посилює свій ідеологічний складник, зокрема і за рахунок естетичних елементів. Говоріння авторів модерною, актуальною мовою у поєднанні з міфологічними образами та сюжетами (і їх інтерпретаціями) витворює потужний екзистенційний наратив, що, з одного боку, має сильний відклик у читачів, а з іншого, моделює картину світу актуальну для війни. У ній поєднуються адекватні реальності, логічні, прагматичні та раціональні погляди на ситуацію війни з суто міфологічним структуруванням світу.

Міфологічні образи та сюжети «узаконюють» почуття та думки в поезії, дають їм підґрунтя, виправдовують пов'язуючи і відсилаючи до багатовікових традицій та елементів світогляду. Найперше, поети звертаються до знайомих міфологічно-релігійних систем, що є частиною світогляду сучасних українців: християнської, слов'янської та античної. Також поетична оповідь використовує базові елементи міфологічного: міфологічний простір та міфологічний час, хтонічну та космологічну міфологію, образи світового дерева, міфологічного героя, змія/дракона, смерті, звертається до естетичних категорій.

Важливими тут є питання, чому саме такі міфологічні образи та сюжети використовуються, а головне, навіщо їх використовувати? Найперше тому, що вони є універсальними, архетипічними, допомагають пережити/переосмислити екзистенційні виклики війни.

У поезії твориться міфологізований український воїн-захисник, своєрідний ангел-охоронець і самі події російсько-української війни також міфологізуються. У крайній формі в поезії, і взагалі культурі, вони постають як протистояння добра та зла, правди та неправди, космосу та хаосу, буття та небуття, красивого та потворного.

Співставлення міфологічних образів з повсякденною діяльністю людини під час війни освячує таку діяльність, робить її сакральною, виносить за межі часу у вічність, є своєрідною ієрофанією у поетичних рядках. І людські добродієння під час війни набувають нових масштабів – і волонтерство, і рятування людей з під завалів, і медична допомога.

В поетичних сюжетах частково стирається межа між міфологічно-релігійним, божественним та повсякденним, сучасним. Міфологічні сюжети та релігійні образи вписуються в події війни, переживання героя поезії, автора та читачів.

Література:

1. Дарморіз О. В. Війна як концепт соціальної міфології, *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2017. С. 33–35.
2. Дарморіз О. *Міфологія: навч. посібник*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. 248 с.
3. Еліаде М. *Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містериї. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання*. К.: Основи, 2001. 592 с.
4. Кемпбелл Дж. *Тисячолікий герой*. Львів: Terra incognita. 2020. 416 с.
5. Марина Пономаренко «Триматися за порожнечу». LITCENTR. Режим доступу: <https://litcentr.in.ua/publ/279-1-0-17677> (20.11.2022).
6. Пастух Т. *До нового канону української поезії (Час російсько-української війни)*. Zbruc. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/117641> (04.02.2024).
7. Петрушкевич М. Ідентичність українок: візуальні образи російсько-української війни 2022 року. *XIII. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen Die Ukraine aus globaler Sicht. München 03. – 06. November 2022*. 2023. Р. 400–427.
8. *Поезія воєнної доби: «Душегубонька взяв кавоварку...»*. Інший Київ. Режим доступу: <https://inkyiv.com.ua/2022/04/poeziya-voiennoi-dobi-dushegubonka-vz/> (6.06.2024).
9. *Поезія воєнної доби: «Історія знову пишеться втраченим поколінням»*. Інший Київ. Режим доступу: [https://inkyiv.com.ua/2022/08/istoriya-znovu-pishetsya-vtrachenim-po/](https://inkyiv.com.ua/2022/08/istoriya-znovu-pishetsya-vtrachenim-pokolinnjam/) (10.06.2024).
10. *Поезія воєнної доби: «Мої знайомі стали вулицями...»*. Інший Київ. Режим доступу: <https://inkyiv.com.ua/2022/09/poeziya-voiennoi-dobi-moi-znayomi-stal/> (10.06.2024).
11. *Поезія воєнної доби: «Назви мені місто – і я скажу тобі, де його рана»*. Інший Київ. Режим доступу: <https://inkyiv.com.ua/2022/06/poeziya-voiennoi-dobi-nazvi-meni-misto/> (10.06.2024).
12. *Поміж сирен. Нові вірші війни: збірка поезій*. Упорядкування, передмова Остапа Сливинського. Х.: Віват, 2023. 496 с.
13. Пономаренко М. *Книжка любові і люті*. Львів: Видавництво Старого Лева, 2023. 88 с.
14. Пономаренко Марина. *Говори, наче Бог, який говорить з гори. Українська літературна газета*, чч. 25–26. (265 – 266). Режим доступу: <https://litgazeta.com.ua/poetry/maryna-ponomarenko-hovory-nache-boh-iakyj-hovoryt-z-hory/> (06.01.2020).
15. *Цинуймо наші тихі голоси*. Хвиля Десни. Режим доступу: <https://hvilya.com/ekskliuzyvna-khvylya/tsinujmonashi-tyhi-golosy.html> (23.08.2023).
16. Марина Ponomarenko. *Я обіцяла не говорити про це*. Facebook. Режим доступу: <https://www.facebook.com/marina.ponomarenko/posts/pfbid0JHkJAYDimSh8LWSDjBuu8GC5RhmobjPLotFbYgICsxSp8gwRaQu6biMhxbqMxYQTI> (26.05.2024).