ISSN 2353-5644, e-ISSN 2451-2958
Copyright © by Olena Bondareva, 2024
Creative Commons Uznanie Autorstwa (CC-BY) 3.0 Polska
http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/
DOI: https://doi.org/10.31338/2451-2958spu.11.13

Olena Bondareva
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7126-452X

Неможливість музики війни: трагедія захисників Азовсталі у драмі Інни Гончарової „Трубач”

The Impossibility of War Music: the Tragedy of the Defenders of Azovstal in Inna Goncharova's Drama *The Trumpeter*

Abstract

The article is devoted to Inna Goncharova's play *The Trumpeter*, created immediately after the wounded fighters of the Azov regiment, who held the defence from March 18 to May 20, 2022, in the occupied Ukrainian Mariupol, stopped resisting and surrendered as prisoners. The author created a text designed for one actor for the Kyiv non-governmental theatre MaskamRad. In the centre of her work is a musician from a military band, who got into the war quite by accident. In the play, there is a full-fledged aesthetic development of the closed space of the dungeon of the Azovstal industrial enterprise, where the defenders of Mariupol and civilians are located. However, this space ceases to be safe for people, against whom combat aircraft and powerful artillery are continuously used, so the play has an incessant explosive soundtrack, which the protagonist tries to translate into music to create a Symphony of War: for him as a man of art, who does not know much about geopolitics, it is almost the only way to understand this war and one's place in it. But in truth, it turns out that it is impossible to create a symphony from the destructive reality, from the blood and the suffering of Ukrainians. The common existence of people in the basements of Azovstal activates their communication – it turns out that, having spent so much time together, they know practically nothing about each other. Instead, the impromptu symphonic overture comes from the protagonist's warm memories of his native city of Kyiv, where his interlocutor has never been. It is important that the play shows the Azovians as people of different nationalities, who consider themselves Ukrainians at the level of citizenship, not ethnicity, which refutes the key thesis of Russian propaganda about the Nazis-Azovs. Plays such as *The Trumpeter* must be translated into various languages and staged in various countries of the world, because hundreds

of Azov citizens are still waiting for their release from Russian captivity, and no international organization has been allowed to the site of the execution of prisoners from the Azov regiment by the Russians in the Olenivka penal colony. I hope that the play will attract attention outside of Ukraine, and its staging will contribute to international support for the need to liberate these Ukrainian heroes.

Keywords: Inna Goncharova, *The Trumpeter*, war, Mariupol, monodrama, memory, Ukrainian identity.

Сучасна українська драматургія майже блискавично відреагувала на трагедію українського міста Маріуполь, у якому навесні 2022 року росіяни чинили масовий геноцид цивільних містян, завдаючи прицільних артилерійських та ракетних ударів по житлових кварталах, лікарнях, об'єктах, де переховувалася велика кількість людей – переважно жінок та дітей. Серед драматургічних текстів про Маріуполь є документальні драми, створені за свідченнями очевидців подій, яким удалося вирватися з обложеного міста та переїхати або в міста на заході України, або ж узагалі до європейських країн: це насамперед п'єси Андрія Бондаренка „Місто Марії: щоденники облоги" – на основі інтерв'ю з двома сестрами, які евакуювалися на Львівщину; Тетяни Киценко „Все лишилось в Маріуполі" – за матеріалами розмов із маріупольцями-переселенцями на Київщині, Катерини Пенькової „Марафон «російська рулетка»" – достовірна історія української біженки з дітьми, якій ця драматургиня допомагала у Варшаві. Багатогодинні записи розмов із акторами Маріупольського драмтеатру, які продовжили театральну справу в Ужгороді, стали основним матеріалом п'єси Олександра Гавроша „Маріупольська драма". Так само Неда Неждана, працюючи над п'єсою „Закрите небо", провела у Чернівцях дуже багато розмов із біженцями-маріупольцями, проте створила вже не документальний, а повністю художній текст, у якому конкретний фактографічний матеріал препаровано та узагальнено. Із переосмислення трагедії Маріупольського драмтеатру виростає театральна імпровізація Ігоря та Люби Липовських

„День розбомбленого театру", із усвідомлення загальної трагедії знищеного Маріуполя як метафори Мертвого Міста – п'єси-параболи Олександра Вітра „Пригадати майбутнє" та Олега Михайлова „Море залишиться", із розмислів про долю дітей і тварин у цьому знищеному місті – драми Ірини Феофанової „Десять кілометрів" та Крістіни Багаєвої „Нас (не) кинули".

Частину драматургічних творів про Маріуполь автори створюють як сеанси колективної терапії, що ми бачимо в п'єсах Неди Нежданої „Закрите небо", Марини Пінчук „Маріуполь #надія_на_світанок", Олексія Гнатюка „Обличчя кольору війна". Ще є велика кількість п'єс 2022–2023 рр., у яких трагедію Маріуполя вписано в інші фатальні події повномасштабної російської агресії проти України – ідеться про тексти Олени Астасьєвої „Словник емоцій воєнного часу", Андрія Бондаренка „Синдром уцілілого", Наталки Ворожбит „Зелені коридори", Алекс Вуд „Частини нашого тіла", Ірини Гарець „Садити яблуні", „Онкорашка", Віталія Карабаня „How are you", Ольги Князєвої „Чи зможуть українці говорити з росіянами", Ольги Мацюпи „Уламки і пазли", „Цвітіння", Людмили Тимошенко „Фокус-покус".

Осібно з-поміж названих вище текстів стоїть п'єса Інни Гончарової „Трубач", присвячена подіям всередині підвалів Азовсталі, де в повній безвиході перебувають поранені бійці полку Азов та цивільні містяни, які волею обставин опинилися в підземеллі разом із азовцями. Адже в більшості українських п'єс про трагедію Маріуполя дискурс Азовсталі не отримує належної уваги, за винятком фрагментів „Маріупольської драми" Гавроша, де драматург підсвічує допомогу від бійців батальйону „Азов" містянам, які ховаються у споруді театру, та „Все лишилось в Маріуполі" Киценко, де персонажі згадують про трагедію азовців у колонії № 120 окупованої росіянами Оленівки, містечка у Кальміуському районі Донецької області.

При можливості використання кількісно необмеженої масовки у драмі „Трубач" із підвальної темряви наративним променем вихоплено протагоніста – єдиного вцілілого музиканта з колись великого військового оркестру, тож текст оформлено як

монодраму, хоча в ній також звучать ще як мінімум два повноцінні голоси – це поранений кадровий офіцер Коля та цивільна медична сестра Соловейко, яка вміє співати приємним тембром. Є ще безсловесний воїн з позивним Адвокат, який в аптечці має ліки на всяку потребу, якого на очах у реципієнтів поранено і який вмирає на руках у медсестри.

Видавлюючи людей з підвалів Азовсталі, російські агресори безперервно закидали територію підприємства бомбами, ракетами, снарядами різних калібрів, у тому числі і забороненими різними міжнародними конвенціями, – тому в масовці п'єси багато тяжких поранених, яким намагаються надати допомогу ті, хто ближче, а не ті, хто тямить у медицині. Медсестра Соловейко, написана з медикині Азовсталі Пташки (Катерини Поліщук, яку 2023 р. вдалося повернути з російського полону), не встигає надавати допомогу всім, тому дуже радіє, коли хтось іще бере на себе ініціативу та допомагає іншим вижити.

Вигаданий персонаж із позивним Трубач є активним оповідачем, роль якого писалася для одного актора в київському недержавному театрі „МаскамРад": він розгортає перед реципієнтами власну сповідь та свою взаємодію з іншими персонажами, з якими він разом перебуває в підвалі Азовсталі напередодні вимушеного підняття на поверхню та здачі в російський полон за наказом українського політичного керівництва. Це історія цивільної творчої людини, яка на війні опинилася зовсім випадково, а відтак має не-героїчну біографію (навчання в консерваторії, підробіток на весіллях, несміливе платонічне кохання, композиторське безгрошів'я, зрештою – конкурсний відбір до військового оркестру) та дивну з погляду інших захисників повсякденну поведінку („вони всі дивляться на мене трохи як на божевільного"[1], – засвідчує протагоніст, а кадровий офіцер Коля опікає його, як малу дитину: „Трубач – ну, що з нього візьмеш!"[2]).

---

[1] I. Honcharova, *Trubach. Piesa dlia odnoho Aktora i Truby* [v:] *Nenazvana viina: Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*, Svit Znan, Kyiv 2023, s. 418.

[2] Ibid.

Такого вигаданого персонажа поміщено в реальний хронотоп – Маріуполь, Азовсталь, травень 2022 р. Місце дії у п'єсі прямо не називається, так само як у ній не фігурує назва Маріуполь, проте контекстуально ми бачимо, що за великим підприємством, у підвалах якого переховуються військові та цивільні українці, вгадується Азовсталь, а датування подій травнем 2022 р. узагалі конкретизує та закріплює топографічну прив'язку, приурочену до наказу всім вийти нагору, який азовці отримали від українського військово-політичного керівництва 16 травня 2022 р. Ми також знаємо, що ті українські військові і цивільні, кому вдалося вижити в осаді, покинули місто 16–22 травня 2022 р.

Те, що протагоніст опиняється в центрі подій війни на певній локації, є для нього, як і для бійців у всіх попередніх війнах, „не так зобов'язанням, як шансом стати частиною чогось більшого, ніж я"[3], маркує його приналежність до певної спільноти, яка до початку повномасштабного вторгнення для багатьох людей в Україні, не кажучи вже про те, що поза нею, сприймалася контроверсійно завдяки потужній російській пропаганді, яка демонізувала полк Азов, показуючи їх крайніми екстремістами та ледь не злочинцями. Та й навесні 2022 р. частину власних злочинів у Маріуполі росіяни намагалися через пропаганду перекласти на азовців. Загальне ставлення українців до цих воїнів-захисників суттєво змінилося не лише завдяки їхньому героїчному чину в Маріуполі, але й завдяки медійній грамотності командирів-азовців, які постійно стрімили з підвалів Азовсталі, публічно зверталися до українського командування через власні ютюб-канали, комунікували зі звичайними українцями через свої постійні відеозвернення, добірною англійською апелювали до міжнародної спільноти.

Важливість дискурсу про полк Азов після того, як під гарантії від української влади азовці за її наказом здалися в російський полон, із кожним днем лише зростає на тлі того, скільки воїнів

[3] S. Yunger, *Plemia. Pro povernennia z viiny ta nalezhnist do spilnoty*, pereklad z anhl., Nash Format, Kyiv 2023, s. 44.

цього полку й досі перебувають там, тож актуальність створеної „за гарячими слідами" п'єси „Трубач" не втрачається, а навпаки, зазнає смислових прирощень, що стало особливо важливим після масової загибелі українських військовополонених в Оленівці. Прикметно, що авторка п'єси показує, як у підвалах Азовсталі перебувають не переконані українські нацисти, а люди різних життєвих покликань та різних національностей. Так, у самого протагоніста батько – єврей, а мама – напівполька, напівукраїнка. Кадровий офіцер Коля народився в Криму, його батько – росіянин, служив у Чорноморському флоті часів СРСР, мама – кримська татарка, родина якої була депортована і вже за незалежної України змогла повернутись у Крим. При цьому Коля вважає себе українцем і добровільно вирушає на захист України від російської навали (йдеться не про одиничні винятки, а про загальну картину, адже протагоніст зауважує, що „у нас таких ціла бригада"[4]).

Присутність Криму у драматургічному дискурсі також є суттєвою, оскільки анексії цієї частини України у сучасних п'єсах України приділено набагато менше уваги, аніж війні на Донбасі. Історія депортації родини Колі суттєво розширює контекст злочинів російського тоталітарного режиму проти корінних народів, що проживали в Україні, створює для молодих кримських татар переконливу мотивацію нової громадянської самоідентифікації. Коля розповідає, що родину його мами під час Другої світової війни було депортовано з Криму до Узбекистану, і що після розвалу СРСР родина прийняла рішення повернутися на свою рідну землю. Під час анексії Криму у 2014 р. Коля приймає свідоме рішення стати українським військовим, щоб повернути назад, в Україну, у свій рідний Крим.

У п'єсі „Трубач" актуалізовано новий для драматургічних творів про війну топос – підземелля, присутній у доволі великій кількості сучасних українських п'єс („Маріупольська драма" Олександра Гавроша, „Тополь М летить на кішку Брошку" Лєни

[4] I. Honcharova, op. cit., s. 421.

Лягушонкової, „Віно" Наталії Ігнатьєвої, „Частини нашого тіла" Алекс Вуд, „Я, війна і пластикова граната" Ніни Захоженко, „Космонавти" Ірини Бесченової, „Коли цей день закінчиться" Ірини Феофанової, „Турі-Рурі" Юлії Нечай, „Закрите небо" Неди Нежданої, „В землі" Олени Гапєєвої, „Амплуа" Олексія Мінька, „Вертеп" Артема Лєбєдєва). Ніхто з персонажів п'єси не знає, який час доби, „чи настав уже ранок", бо „у підвалі завжди темно"[5]; люди під землею в оточеному росіянами Маріуполі під постійними авіанальотами та ракетними атаками почуваються беззахисними („Бог давно забув дорогу до нашого підвалу. Або ж ніколи її не знав"[6]), але водночас згадують про кілька відчайдушних спецоперацій українських контррозвідників, які проривалися до азовців на гелікоптерах та скидали їм їжу, воду, медикаменти.

У контексті того, що протагоніст є музикантом та композитором, підземелля стає резонатором, амфорою, яка підсилює відчуття звуку. Багатьом українцям сьогодні достеменно відомо, як звучить війна. Мільйони цивільних людей навчилися розрізняти за звуком, що саме застосовує проти них ворог, і це теж зафіксовано у багатьох сучасних п'єсах („Повітряна тривога" Дена Гуменного, „Несподівано тихо" Олександра Мірошниченка, „Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі" Анни Галас, „(На)дія" Ірини Серебрякової, „24 години 24 лютого" Ніни Захоженко, „А*" Ірини Безчетнової, „Назвати своїми іменами" Тетяни Киценко, „Онкорашка" та „Не про Єнота" Ірини Гарець). Але протагоніст Гончарової має особливий музичний слух і ще не вповні розуміє причини та закономірності цієї війни. Аби розібратися в цьому насамперед для себе, він дослухається до диференційованих звукових рядів масового нищення українців зброєю ворога – і намагається для себе з'ясувати їх походження: „Град – бах, міномент – бух, авіаудар – у-ух, а це просто автоматна черга: та-та-та-та"[7], „У-у-у-у-у-х! Ракета чи

[5] Ibid., s. 421.
[6] Ibid., s. 420.
[7] Ibid., s. 418.

бомба?”[8]. Незмовкні міріади звуків наповнюють підземелля, інші вже давно не звертають на них уваги, але Трубач постійно відтворює великі звукові ряди з власним ритмом, асонансами та логікою, які прагне в моменті перетворити на ноти, фіксовані в його записнику: „Бах-бах-бух-бух-та-та-та!!!”, „Та-та-та. Бах-бух-бах!”, „Бух-бах, у-ух, та-та-та-та, бах-бух! Бах-Бух-ух! У-ух! У-ух!”, „Бах-бах-бух! Та-та-та!”, „У-ух, у-ух, бх-бах-бух-бах-бах”[9] . Спроба протагоніста написати музику війни – це його особистий шлях до того, аби зрозуміти її логіку, він може це зробити лише через музику. І звучать для нього не лише ворожі знаряддя смерті: Трубач уловлює, що голос медсестри „звучить як музика – dolce”, що важке дихання пораненого Колі має зовсім інший музичний малюнок – rubato, а його безсила злість на обставини звучить як плювок – infurianto[10].

„У живій культурі, яка мотивує людське мислення та мріяння, природний проєкт, забезпечений домінантними рефлексами, наддетермінується своєрідним цілепокладанням, що заміняє інстинктивні спонуки”[11], тож страхи власного перебування у підвалі Азовсталі протагоніст сублімує у відкритий зовнішньому зору творчий процес, адже він прагне насамперед приборкати свою емоційну розгубленість та написати Симфонію війни:

> Симфонія війни. Якщо я її допишу і залишуся живим, щоб аранжувати і зіграти, це буде… бомба. У позитивному сенсі. Якщо це слово має позитивний сенс. Роблю це не заради слави, а щоб зрозуміти. Щоб усвідомити. Природу війни. Її витоки, суть, стриманий низький біль поразки і солодку високу ноту перемоги[12].

Логіка „музичних” повторів постійних вибухів перегукується з вербальною поведінкою протагоніста, мовби визначає її: він

---

[8] Ibid., s. 420.
[9] Ibid., s. 420, 421, 423, 425, 427.
[10] Ibid., s. 421–422.
[11] Zh. Diuran, *Antropolohichni struktury uiavnoho*, Vydavnychyi dim „Kyievo-Mohylianska akademiia”, Kyiv 2021, s. 95.
[12] I. Honcharova, op. cit., s. 418–419.

повторює окремі фрази цілими абзацами і сам ловить себе на цьому, зауваживши, що він уже це говорив, – тоді великі фрази звучать як архітектонічний рефрен, як приспів після кожного пісенного куплету. Такий фаховий підхід до демонстрації творчих особливостей свого протагоніста дозволяє авторці п'єси візуалізувати для реципієнтів „глибину антропологічного потрясіння й серйозність виклику, перед яким опинилося суспільство і сама література"[13], розмірковуючи про щоденні смерті людей як нову буденність.

Свою дивакуватість на тлі інших воїнів протагоніст намагається пояснити саме власною творчою натурою та високою візією майбутнього:

> Композитор, Колю. Я – композитор. Ти напевно навіть на хвилину уявити собі не можеш, як-то: бути композитором. Це коли в голові замість літер – ноти, замість фраз – музичні фрази, і навіть у вибухах і стрілянині ти мимоволі намагаєшся знайти формулу гармонії. Щоб написати Симфонію війни для духового оркестру. Духового оркестру нашої бригади, який зазвичай грає на урочистостях і святах[14].

Німецький письменник Вінфрід Ґеорг Зебальд звертає увагу на те, яку роль у піднесенні й краху Німецького райху відігравала музика: „Щоразу, коли йшлося про те, щоб підкреслити важливість моменту, скликали великий оркестр, і режим привласнював собі самоствердний жест символічного фіналу"[15]. Наш протагоніст також мріє дожити до перемоги, коли знищений оркестр поповниться новими музикантами і ті натхненно гратимуть його переможну симфонію. Йому здається, що записані ним ноти звучатимуть злагоджено, органічно і натхненно – адже до війни він також писав симфонічну музику для великих і маленьких оркестрів, проте щоразу, коли він намагається відтворити на

---

[13] O. Haleta, *Nova slovesnist: ukrainska literatura v antropolohichnii perspektyvi*, Vydavnytstvo Ukrainskoho katolytskoho universytetu, Lviv 2023, s. 152.

[14] I. Honcharova, op. cit., s. 420–422.

[15] V. G. Zebald, *Povitriana viina i literatura*, ist publishing, Kharkiv 2023, s. 52.

крихітній блок-флейті фрагменти своєї творчості, симфонія не виходить, звучить лише какофонія, бо з болю й безневинної крові, із жахливих злочинів та знищених життів неможливо створити повноцінну музику – „і дійсно, чому це я так вперто намагаюся створити Симфонію війни, коли цих звуків забагато і без мене…”[16].

Натомість авторка драматургічного тексту створює зовсім іншу ілюзію справжньої симфонії там, де поділ життя на Дім та Війну унаочнюється спогадами протагоніста про дивовижну весну в його рідному Києві. Виявляється, що Дім солдатами будь-якої війни сприймається як „великий матеріал для розмов”: так само, „як інші поділяють власний світ на життя і творчість, світло і темряву, добро і зло, радість і страждання, так само вони ділять своє життя на Дім та Війну”[17]. Симфонія Дому звучить у ліричних спогадах протагоніста про місто, в якому ніколи не був його поранений візаві, – про його самобутні райони і красиві парки, про дитячу залізницю і консерваторію, про каштани на Хрещатику, „про весну, про жінок у легких сукнях на підборах”[18]. Саме під такі розмови у підвалах Азовсталі відбувається формування нової спільноти: адже перед екзистенційною загрозою люди потребують емоційного зв’язку з іншими, тож у „спільноті страждальців” „своєрідна мінлива соціальна утопія надзвичайно втішає середньостатистичну людину”[19].

Вижити! – озивається нам рефреном по завершенні різних мікроепізодів п’єси, і цей рефрен тричі повторюється майже дослівно:

> Вижити! Це – головне завдання для кожного з нас, де б ми не були: в підвалі цього клятого промислового монстру, на окупованій території або в районі бойових дій. Ми всі маємо вижити, бо цю війну було

---

[16] I. Honcharova, op. cit., s. 428.

[17] E. Yunger, *Viina yak vnutrishnie perezhyvannia*, pereklad z nim., Stylet i stylos, Kyiv 2022, s. 104.

[18] I. Honcharova, op. cit., s. 422, 424.

[19] S. Yunger, op. cit., s. 55.

> задумано ворогом як війну на наше знищення. Якщо ми виживемо, то вже це – велика перемога. Так, я це вже казав… Казав! Але це для нас усіх, хто знаходиться тут, у підвалі, має бути як мантра[20].

Питання необхідності збереження життів українців авторка п'єси тісно пов'язує з усвідомленням громадянської приналежності своїх дійових осіб, різних за національностями, але народжених у вільній Україні, тих, для кого „свобода, воля – найбільша цінність"[21]. Вижити вдається далеко не всім, і тому навіть у маленькій моноп'єсі є коротка сцена, коли на руках у медсестри Соловейка помирає важко поранений азовець із позивним Адвокат.

Нова філософія життя і смерті, відкоригована війною, коли все відбувається мовби поза межами реальності та нормальних людських емоцій, демонструє, як у страшних потрясіннях людина нерідко „стикається з браком моральної чутливості, що межує з нелюдяністю"[22], адже, наприклад, у п'єсі одразу за епізодом смерті Адвоката йде епізод, в якому Коля зізнається Соловейкові в коханні і закохані палко цілуються, а потім медсестра далі йде до поранених допомагати тим, кому ще можна допомогти. Задіяні в передфінальній частині п'єси коди театру створюють необхідну емоційну дистанцію, і протагоніст починає сприймати трагічну реальність „як у театрі, коли штучний дим і штучні вибухи, і все як по нотах"[23]:

> Інколи мені здається, що весь цей підвал – театральні декорації. І всі ми – актори. Ставимо велику п'єсу про велику війну. Тривають виснажливі репетиції – щоб досягнути найбільшої правдивості. І насправді: Адвокат живий, а Колю не поранено. І мені на ногу не впала арматура. І всі наші з оркестру – теж живі. Просто сховалися за лаштунками до виходу на сцену наприкінці вистави під шквал аплодисментів і вигуків „Браво!". А потім на біс я зіграю соло на трубі…[24].

---

[20] I. Honcharova, op. cit., s. 426.
[21] Ibid., s. 423.
[22] V. G. Zebald, op. cit., s. 50.
[23] I. Honcharova, op. cit., s. 427.
[24] Ibid., s. 428.

І це міг би бути фінал п'єси, якби не епізод, який потребує закарбування та постійного нагадування світовій спільноті. Фіналом стає виконання наказу командування та вихід великої кількості виснажених, змучених, часто важко поранених азовців на поверхню – аби здатися росіянам під певні гарантії збереження життя та обміну військовополоненими. У п'єсі це крок із безвиході у невідомість, у реаліях нинішньої війни – із безвиході у безвихідь.

Було би дуже правильно, аби такі п'єси, як „Трубач", були перекладені багатьма мовами та ставилися на сценах різних країн, адже в російському полоні й досі перебувають близько 700–800 азовців, а жодну міжнародну структуру не було допущено на місце страти росіянами полонених з полку Азов у Оленівці. Ми не маємо права замовчувати ці факти, тож дуже сподіваюся, що на п'єсу звернуть увагу і поза межами України.

References

Diuran Zh., *Antropolohichni struktury uiavnoho*, pereklad z frants., Vydavnychyi dim „Kyievo-Mohylianska akademiia", Kyiv 2021.

Haleta O., *Nova slovesnist: ukrainska literatura v antropolohichnii perspektyvi*, Vydavnytstvo Ukrainskoho katolytskoho universytetu, Lviv 2023.

Honcharova I., *Trubach. Piesa dlia odnoho Aktora i Truby* [v:] *Nenazvana viina: Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*, Svit Znan, Kyiv 2023, s. 417–432.

Yunger E., *Viina yak vnutrishnie perezhyvannia*, pereklad z nim., Stylet i stylos, Kyiv 2022.

Yunger S., *Plemia. Pro povernennia z viiny ta nalezhnist do spilnoty*, pereklad z anhl., Nash Format, Kyiv 2023.

Zebald V. G., *Povitriana viina i literatura*, ist publishing, Kharkiv 2023.