

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ПИЛИНСЬКИЙ МИХАЙЛО ЯРОСЛАВОВИЧ

УДК 82-1(73:477):323.2"17/20"

ДИСЕРТАЦІЯ
КОНЦЕПТ СВОБОДА У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ США І УКРАЇНИ

035 Філологія
03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ М. Я. Пилинський

Науковий керівник – Гайдаш Анна Владиславівна, доктор філологічних наук, доцент.

КИЇВ – 2025

АНОТАЦІЯ

Пилинський М. Я. Концепт СВОБОДА у художній літературі США і України. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія 03 Гуманітарні науки. Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2025.

Роботу присвячено дослідженню концепту СВОБОДА в поезії США і України. Актуальність дослідження випливає із потреби в осмисленні поняття свободи в поетичному просторі, в ролі та місці концепту СВОБОДА у його суспільно-політичному варіанті у контексті літературознавства. Асинхронне дослідження природи концепту СВОБОДА в національній поезії США і України під час боротьби за незалежність дозволяє оприятити не лише значення, питомі для національних літератур, а й його універсальне підґрунтя. Вочевидь, актуальність роботи зумовлено й російсько-українською війною, що робить громадянську свободу ключовим питанням сьогодення.

Метою дослідження є обґрунтування семантики та засобів художньої реалізації поняття свободи в поезії, виявлення типологічних та індивідуально-авторських особливостей вираження концепту СВОБОДА в ліричних творах України (2014 – 2024 рр.) та США (прибл. 1760 – 1815 рр.), написаних під час воєн за незалежність.

Об'єктом дослідження є корпус патріотичної лірики доби Американської революції (1775 – 1783 рр.) та Англо-американської війни (1812 – 1815 рр.), зокрема лірика Френсіса Гопкінсона, Джона Трамбула, Філіпа Френо; сучасна українська воєнна лірика Бориса Гуменюка, Павла Вишебаби, Артура Дроня, Анатолія Дністрового, Ярини Чорногуз, Павла Коробчука, Дмитра Лазуткіна, Василя Махна, Юлії Мусаковської, Мар'яни Савки та ін.

Предметом дослідження є художні репрезентації концепту СВОБОДА у його громадянському інваріанті у поетичних текстах періодів воєн за незалежність – Американської революції (1775 – 1783 рр.) та Війни 1812 року (1812 – 1815 рр.) і сучасної російсько-української війни (з 2014 р. – дотепер).

Дослідження ґрунтується на основоположних засадах історико-культурної методології. Пріоритетним є синтез порівняльно-історичного, комплексного, інтертекстуального, контекстуального, постколоніального підходів.

Наукова новизна роботи зумовлена тим, що в ній уперше в українському літературознавстві здійснено комплексний аналіз концепту СВОБОДА і в сучасній українській війсьній ліриці, і в ранньоамериканській патріотичній ліриці, проведено їх зіставний аналіз.

У *Вступі* дисертації наголошено на основних складниках: новизні, теоретичному та практичному значенні, апробації дослідження тощо. У розділах роботи поетапно подано комплексний аналіз концепту СВОБОДА в художній літературі США та України; проаналізовано релевантні літературознавчі, політико-філософські, художні тексти; схарактеризовано та зіставлено концепт СВОБОДА в ранньоамериканській патріотичній ліриці й сучасній українській ліриці.

Перший розділ присвячено теоретичним та історичним засадам дослідження. Простежено семантичний розвиток і відмінності між термінами «воля» та «свобода» в українській мові, а також їх порівняння з англійськими «freedom» і «liberty». «Воля» пов'язується з поняттями вибору, бажанням та моральним вибором, включаючи релігійні та правові аспекти, тоді як «свобода» більше стосується правової та економічної сфер, має менше значень і не має омонімів.

Простежено еволюцію концепту СВОБОДА в англійській та українській літературних традиціях, що дозволило виявити спільні та відмінні риси його культурного осмислення. Проаналізовано розвиток цього концепту в англійській поезії 13 – 18 століть – від релігійного визволення до політичної свободи як основи суспільного ладу. Досліджено формування образу свободи в українській літературі – від фольклорної «волі» до ідеї свободи як державотворчої цінності, у часовому проміжку від барокової поезії до поезії 20 століття.

У *другому розділі* детально проаналізовано концепт СВОБОДА в ранньоамериканській патріотичній ліриці. Окреслено вплив основних поетів того часу на формування загального уявлення й репрезентацію концепту СВОБОДА в поетичних текстах. Схарактеризовано концепт СВОБОДА в поетичній творчості

поетів доби Американської революції (1760 – 80-і рр.) та Англо-американської війни 1812 – 1815 рр.. На основі аналізу поетичних текстів виявлено, що концепт СВОБОДА тісно переплітався з багатою культурно-політичною традицією античності та Британії (зв'язок свободи з чеснотами, правами та самоврядуванням), надаючи боротьбі патріотів за незалежність значущості, оскільки здавалося, що вони продовжують багатовікову боротьбу за свободу та справедливість. Аналізований концепт був нерозривно пов'язаний із християнськими моральними цінностями, такими як відвага, мудрість, чесність, слава, праведність, справедливість і законслухняність. Концепт СВОБОДА розглядався як орієнтація на божественну мораль, де невиконання державою своїх обов'язків щодо захисту цих прав могло виправдовувати її заміну, добровільно чи силою, підкреслюючи нерозривний зв'язок між свободою, урядом і моральними чеснотами. Подібні висновки було зрештою зроблено на основі аналізу лірики поетів того часу (Мешех Вір, Філіс Вітлі, Пітер Джон, Джон Дікінсон, Томас Пейн та ін.), в основному маловідомих авторів, а також трьох провідних поетів того часу – Френсіса Гопкінсона, Джона Трамбула, Філіпа Френо.

У *третьому розділі* висвітлено дослідження концепту СВОБОДА та зіставлено суперечливі уявлення про нього на матеріалі воєнної творчості сучасних українських поетів. Окреслено концепт СВОБОДА та його особливості порівняно з ранньоамериканською лірикою. Виявлено, що в українській поезії концепт СВОБОДА є менш системним через втрату зв'язку з християнськими цінностями й державними інститутами, які сприймаються здебільшого негативно або як несуттєві в контексті поняття свободи («Як подолати страх» О. Павлової, «Цей вірш починався як білий...» Б. Гуменюка), на відміну від ранньоамериканської поезії з акцентом на інститутах як гарантах прав; натомість українське розуміння поняття «свобода» в сучасній поезії охоплює унікальні просторово-часові виміри, пов'язані з національною пам'яттю, культурою та боротьбою («Настав час забути російську назавжди» Р. Воробйова, «Мова ненависті» О. Степаненко, «Ісход» В. Махна та ін.), включаючи топографічні образи (від дому до всієї України) і символи, зокрема Ірпінь, Буча, Маріуполь, Софійський собор, прапор і мова («Псальма Бучі» В. Махна, «Саме добрий час» К. Калитко тощо).

Дослідження виявило, що сучасна українська лірика відображає концепт СВОБОДА, який, на відміну від ранньоамериканського, менш пов'язаний із системним осмисленням моральних чеснот (хоробрість, наполегливість, повага до минулого мають нативно-інструментальний характер), і характеризується конфліктними настроями, зокрема, сумнівами в існуванні Бога («1. Невимовне» Ю. Мусаковської, «Зима у березні» А. Дністрового, «Молитва» Т. Карабовича та ін.) чи напругою між індивідуальною свободою («Дочекалися радості! Вибуху благодатного!» В. Черняхівської, «Індійський океан» Д. Лазуткіна), національною позаматеріальною свободою (власновладністю) («Сліпі ведуть сліпих» І. Цілик, «те що його тут тримає...» Л. Собуцької, «тут нелюди цілу сім'ю розстріляли...» Н. Дзюбенко-Мейс) і месіанським почуттям захистити не тільки себе, але і Захід («Наляканий світ» А. Багряної, «Українські серця» М. Воробець).

У загальних *висновках* до роботи підсумовано результати дослідження, що мають теоретичне та практичне значення.

Ключові слова: свобода, воля, власновладність, концепт, воєнна лірика, комбатантська лірика, поезія, сучасна українська література, інтертекстуальність, біблійний інтертекст, американська революція, російсько-українська війна, порівняльне літературознавство, хронотоп війни, цінності.

ABSTRACT

Pylynskyi, M. The Concept of FREEDOM in American and Ukrainian Fiction. – Qualifying scientific work in manuscript form.

Dissertation for obtaining the academic degree of Doctor of Philosophy in Specialty 035 Philology 03 Humanitarian sciences. Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, 2025.

The work is on the study of the concept of FREEDOM in the poetry of the USA and Ukraine. The relevance of the study stems from the need to understand the concept of freedom in the poetic space, in the role and place of the concept of FREEDOM in its socio-political version in the context of literary studies. Asynchronous research of the nature of the concept of FREEDOM in the national poetry of the USA and Ukraine during the struggle for independence allows us to reveal not only the meanings specific to national literatures, but also its universal basis. Obviously, the work is also relevant due to the current Russian-Ukrainian war, which makes civil freedom a key issue of today.

The purpose of the study is to substantiate the semantics and means of artistic realization of the concept of freedom in poetry and to identify typological and individual-authorial features of the expression of the concept of FREEDOM in lyrical works of Ukraine (2014 – 2024) and the USA (c. 1760 – 1815), written during the wars of independence.

The object of the study is the corpus of patriotic lyrics of the era of the American Revolution (1775 – 1783) and the Anglo-American War (1812 – 1815), in particular the lyrics of Francis Hopkinson, John Trumbull, Philip Freneau; modern Ukrainian war lyrics of Borys Humenyuk, Pavlo Vyshebababa, Artur Dron, Anatoly Dnistrovsky, Yaryna Chornoguz, Pavlo Korobchuk, Dmytro Lazutkin, Vasyl Makhno, Yulia Musakovska, Maryana Savka, and others. The subject of the study is the artistic representations of the concept of FREEDOM in its civil invariant in poetic texts of the periods of the wars for independence – the American Revolution (1775 – 1783) and the War of 1812 (1812 – 1815) and the modern Ukrainian-Russian war (2014 – present).

The research is based on the fundamental principles of historical and cultural methodology. The priority is the synthesis of comparative-historical, complex, intertextual, contextual, and postcolonial approaches.

The scientific novelty of the work is due to the fact that it is the first in Ukrainian literary studies to carry out a comprehensive analysis of the concept of FREEDOM both in modern Ukrainian war lyrics and in early American patriotic lyrics, as well as their comparison.

The *Introduction* of the dissertation emphasizes the main components: novelty, theoretical and practical significance, approbation of the research, etc. The chapters of the work provide a step-by-step comprehensive analysis of the concept of FREEDOM in the fiction of the United States and Ukraine; analyze relevant literary, political and philosophical, and fiction texts; characterize and compare the concept of FREEDOM in early American patriotic lyrics and modern Ukrainian lyrics.

The first chapter is on the theoretical and historical foundations of the study. The semantic development and differences between the terms «ВОЛЯ» and «СВОБОДА» in the Ukrainian language are analyzed, as well as their comparison with the English “freedom” and “liberty”. «ВОЛЯ» is associated with the concepts of choice, desire and moral choice, including religious and legal aspects, while «СВОБОДА» is more related to the legal and economic sphere, having fewer meanings and no homonyms.

The evolution of the concept of FREEDOM in the English-speaking and Ukrainian literary traditions was traced, which allowed us to identify common and distinctive features of its cultural understanding. The development of this concept in English poetry of the 13th-18th centuries was analyzed – from religious liberation to political freedom as the basis of the social order. In parallel, the formation of the image of freedom in Ukrainian literature was studied – from folklore “will” [воли] to the idea of freedom as a state-forming value, in the time interval from baroque poetry to the poetry of the 20th century.

The second chapter analyzes in detail the concept of FREEDOM in early American patriotic lyrics. The influence of the main poets of that time on the formation of the general idea and representation of the concept of FREEDOM in poetic texts is outlined. Based on the analysis of poetic texts, it was revealed that the concept of FREEDOM was closely intertwined with the rich cultural and political tradition of antiquity and Britain (the connection of freedom with virtues, rights and self-government), giving the patriots’ struggle for independence significance, since they seemed to continue the centuries-old

struggle for freedom and justice. It was also inextricably linked to Christian moral values such as courage, wisdom, honesty, glory, justice, and law-abidingness. The concept of FREEDOM was seen as an orientation to divine morality, where the state's failure to fulfill its duties to protect these rights could justify its replacement, either voluntarily or by force, emphasizing the inextricable connection between freedom, government, and moral virtues. Such conclusions were drawn based on an analysis of the lyrics of poets of the time (Meshech Weare, Phillis Wheatley, Peter John, John Dickinson, Thomas Paine, etc.), mostly little-known authors, as well as three major poets of the time – Francis Hopkinson, John Trumbull, Philip Freneau.

The *third chapter* highlights the study of the concept of FREEDOM in the wartime work of modern Ukrainian poets; conflicting ideas about the concept of FREEDOM in the wartime work of modern Ukrainian poets are compared. The concept of FREEDOM and its features are outlined in comparison with early American lyrics. It is revealed that in Ukrainian poetry the concept of FREEDOM is less systemic due to the loss of connection with Christian values and state institutions, which are perceived mostly negatively or as insignificant in the context of the concept of freedom (“How to Overcome Fear” by O. Pavlova, “This Poem Began as White...” by B. Humenyuk), in contrast to early American poetry with an emphasis on institutions as guarantors of rights; instead, the Ukrainian understanding of the concept of FREEDOM in modern poetry encompasses unique spatiotemporal dimensions related to national memory, culture, and struggle (“It’s Time to Forget Russian Forever” by R. Vorobyov, “The Language of Hate” by O. Stepanenko, “Exodus” by V. Makhno, etc.), including topographical images (from person’s home to all of Ukraine) and symbols, in particular Irpin, Bucha, Mariupol, St. Sophia Cathedral, the flag, and language (“The Psalm of Bucha” by V. Makhno, “The Most Good Time” by K. Kalytko, etc.).

The study revealed that modern Ukrainian lyrics reflect the concept of FREEDOM, which, unlike early American, is less connected with the systematic understanding of moral virtues (courage, perseverance, respect for the past have a native-instrumental character), and is characterized by conflicting moods, in particular, doubts about the existence of God (“1. Unspeakable” by Yu. Musakovska, “Winter in March” by A. Dnistrovyi, “Prayer” by T.

Karabovych, etc.) or the tension between individual freedom (“We waited for joy! An explosion of grace!” by V. Chernyakhivska, “Indian Ocean” by D. Lazutkin), national nonmaterial liberty (vlasnovladnist’) (“The blind lead the blind” by I. Tsilyk, “what holds him here...” by L. Sobutskaya, “Here the inhumans shot the whole family...” by N. Dzyubenko-Mays) and messianic feeling to protect not only oneself, but also the West (“The Scared World” by A. Bahryana, “Ukrainian Hearts” by M. Vorobets, among others).

The general *conclusions* summarize the results of the study, and the obtained results allowed us to formulate relevant conclusions that have theoretical and practical significance.

Keywords: freedom, liberty, concept, war lyrics, combatant lyrics, poetry, modern Ukrainian literature, intertextuality, biblical intertext, American Revolution, Russian-Ukrainian war, comparative literary studies, war chronotope, values.

**Наукові статті, опубліковані в наукових виданнях, включених на дату
опублікування до переліку наукових фахових видань України:**

1. Пилинський, М. (2024). *Концепт політичної свободи у воєнній ліриці: порівняння української поезії сучасної війни з американською лірикою часів революційних війн*. Літературний процес: методологія, імена, тенденції, (24), 74–84. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2024.24.7>
2. Пилинський, М. Я. (2024). *Огляд американської революційної поезії*. Наукові записки. Серія: Філологічні науки, (209), 276–284. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-209-42>
3. Пилинський, М. (2024). *Політичний аспект концепту «свобода» у творчості Павла Вишебаби*. Синопис: текст, контекст, медіа, 30(1), 9–14. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.1.2>

Публікації, у яких додатково висвітлено наукові результати дисертації

1. Pylynskyi, M. (2025). *Thomas Paine's The Liberty Tree A Poetic Manifestation of Revolutionary Liberty*. Grail of Science, (50), 624–632, <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.21.03.2025.077>
2. Пилинський, М. (2022). *Ordered Liberty in Borys Humeniuk's Texts*. Літературний процес: методологія, імена, тенденції, (20), 51–58. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.20.7>
3. Пилинський М. Я. (2023). *Концепт «свобода» в українців та московитів (на прикладі творів Миколи Костомарова)*. Третя Міжнародна наукова конференція «Аргументи сучасної філології: свобода та безпека». Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7817133> (тези)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	12
РОЗДІЛ 1. ДЕФІНІЦІЯ КОНЦЕПТУ СВОБОДА: МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ ПІДХОДИ	23
1.1. Термінологічна специфіка концепту СВОБОДА	24
1.2. Концепт СВОБОДА в національних поетичних традиціях: діяхронічний вимір	33
Висновки до розділу 1	56
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТ СВОБОДА В АМЕРИКАНСЬКІЙ РЕВОЛЮЦІЙНІЙ ПОЕЗІЇ.....	58
2.1. Культурно-філософські передумови концепту СВОБОДА у поезії Американської революції та Війни 1812 року	58
2.2. Концепт СВОБОДА у патріотичній ліриці США другої половини 18 – початку 19 ст.	78
Висновки до розділу 2	112
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІ МОДЕЛІ «СВОБОДИ» В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ	115
3.1. Концепт СВОБОДА у сучасних поетичних текстах	115
3.2. Репрезентація концепцій СВОБОДА у художніх текстах Бориса Гуменюка і Павла Вишебаби	195
Висновки до розділу 3	214
ВИСНОВКИ.....	217
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	226

ВСТУП

Концепт СВОБОДА завжди був однією з центральних тем у світоосмисленні, відображаючи прагнення людини до самовираження, гідності та незалежності. В українській та американській поезії свобода набуває особливої ваги, оскільки обидві культури мають багатий історичний досвід боротьби за права особистості та нації. Через поетичне слово свобода стає не тільки філософським поняттям, але й засобом глибокого осмислення внутрішнього світу людини, її відносин з суспільством і державою. Дослідження цієї теми в межах обох літератур дозволяє простежити спільні та відмінні риси в осмисленні свободи, що робить таке порівняння особливо актуальним в умовах сучасної російсько-української війни.

Актуальність дослідження зумовлено багатовимірністю концепту СВОБОДА в її суспільно-політичному осмисленні в контексті літературознавства. Через численні визначення свободи це поняття породжує різноманітність інтерпретацій, що становить виклик для сучасної читацької аудиторії. Асинхронне дослідження природи концепту СВОБОДА у двох національних літературах під час боротьби за незалежність дозволить оприятити значення, характерні для його вживань і реценцій. Наразі триває війна за виживання української нації, за незалежність України як держави. У цьому контексті особливого значення набуває питання концепту СВОБОДА, який визначатиме модель свободи й формуватиме суспільне життя в разі збереження Україною своєї державності. Дослідження змісту зазначеного концепту дозволяє не лише осмислити сучасні виклики, а й прогнозувати, за яке майбутнє точиться боротьба, що робить аналіз актуальним з теоретичної та практичної перспективи. Громадянська свобода є нині фундаментальним питанням, отож крізь призму художньої літератури досліджуємо форми виявлення свободи, характерні для українського суспільства останніх десятиліть.

В українському контексті боротьба за свободу є одним із центральних мотивів від барокової української літератури і дотепер. Оскільки література часто відтворює суспільну свідомість, аналіз сучасної української літератури може слугувати інструментом для з'ясування змісту, який вкладено в концепт СВОБОДА в умовах війни за незалежність. Визначення складників концепту СВОБОДА в українській

літературі уможливорює порівняння з історично верифікованою моделлю літератури країни, яка боролася за свою незалежність і має вже відносно довгий та успішний досвід незалежності з демократичним устроєм держави. Сполучені Штати Америки, що здобували незалежність від Британії наприкінці 18 – на початку 19 століття, є найдавнішою на сьогодні демократичною державою з точки зору конституційної безперервності і відомі своїм шануванням ідеалів свободи. Основою державності США стала концепція невідчужуваних прав, сформульована в Декларації незалежності, до яких належать право на життя, свободу та прагнення до щастя (Life, Liberty and the Pursuit of Happiness). Порівняння сучасної української воєнної поезії з патріотичною лірикою Сполучених Штатів часів війн за незалежність (1775–1783) та 1812–1815 років сприятиме виявленню ключових характеристик концепту СВОБОДА у його громадянському вимірі.

Основою дослідження є аналіз того, як концепт СВОБОДА набуває мотивної репрезентації в контексті державотворення у поезії двох національних літератур. Такий підхід дозволяє поєднати когнітивно-лінгвістичне вивчення концепту з поетологічним аналізом мотивів, які відображають його зв'язок з ідеєю державності. Порівняння фокусується на художньо-мовному втіленні концепту СВОБОДА національних літератур у зв'язку з політичними та культурними процесами. Дисертація вивчає поетологічні риси двох відмінних поетичних парадигм, аналізуючи як спільні, так і унікальні художні прийоми, що формують уявлення про свободу відповідно до особливостей епохи, ментальності та мовної картини світу.

Матеріал дослідження звужується до лірики насамперед тому, що на час Американської революції американська художня література була у зародковому стані і лірика є найбільш розвиненим родом літератури на той момент. Тож, таке порівняння дозволяє зберігати паритет кількості матеріалу з обох національних літератур. Подальше дослідження теми плануємо розширити до порівняння драми та епосу.

До основної термінології роботи належать «концепт», СВОБОДА, «воля», «власновладність». Термін «концепт» вживатиметься у цій роботі спираючись на словникове визначення (поняття, уявлення), а також на визначення певних науковців

у галузях філософії, лінгвістики та літературознавства, що докладніше буде описано у першому підрозділі першого розділу.

Шарль Монтеск'є (1689 – 1755 pp.) зазначав, що жодне слово не має такої кількості значень, як свобода (Montesquieu, 154). Кількома століттями пізніше, філософ та дослідник свободи Ісая Берлін (1909 – 1997 pp.) наголошував, що існує понад 200 його різних задокументованих визначень (Berlin, 1998, p. 169). У роботі досліджуємо етимологію та семантику терміна «свобода». Задля цього проводимо паралелі між основними термінами на позначення концепту СВОБОДА в англійській (*freedom, liberty*) та українській мовах (*свобода, воля*). У межах однієї мови та на міжмовному рівні, особливо в художній літературі, різниця в слововживанні є незначною. Однак, у межах цієї роботи ми штучно розмежуємо «свобода» та «воля» та їхні похідні. Задля уникнення непорозумінь, на позначення суспільно-політичної свободи обираємо термін «свобода». Проте, якщо поети застосовують термін «воля» на позначення «свободи» ми візьмемо це до уваги й послуговуватимемося лексикою автора аналізованого тексту.

Термін «власновладність» задля термінологічної чіткості вживатиметься у Розділі 3 цієї роботи щодо свободи в сучасній українській війсьній ліриці, яка осмислюється через політичну та економічну незалежність суверенної держави, тісно пов'язану з позаматеріальними цінностями, що формують національну ідентичність. Поширений Дмитром Донцовим (1883 – 1973), цей термін відображає прагнення до захисту, відродження культури й державності. Власновладність уособлює «свободу від» зовнішньої агресії й стагнації та «свободу для» розбудови нації й спільного духовного поступу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до наукової теми кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства, кафедри світової літератури Факультету української філології, культури і мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка «Типологія ідентичностей у художньому і критичному дискурсах» (державної реєстрації номер 0117U005200).

Метою дослідження є обґрунтування семантики та засобів художньої реалізації концепту СВОБОДА в поезії, з'ясування типологічних та індивідуально-авторських особливостей вираження поняття свободи в ліричних творах США та України, написаних під час воєн за незалежність (1765 – 1783/1812 – 1815 і 2014 – 2024 відповідно).

Мета дослідження зумовила необхідність розв'язання низки **завдань**:

1. обґрунтувати теоретичні позиції концепту СВОБОДА і його термінологію;
2. розкрити значення «свободи», що побутує у ранньоамериканській і українській картинах світу;
3. оприявнити репрезентації концепту СВОБОДА в його громадянському інваріанті на прикладі обраних текстів, визначивши його філософсько-ціннісні орієнтири та поетологічні маркери;
4. охарактеризувати проблематику «свободи», зокрема суспільно-політичної, у поетичних текстах американської доби війни за незалежність порівняно з літературою українських письменників сучасності.

Об'єктом дослідження є корпус патріотичної лірики доби Американської революції (1775 – 1783 рр.) та Англо-американської війни 1812 – 1815 рр., зокрема лірика Френсіса Гопкінсона, Джона Трамбула, Філіпа Френо; сучасна українська воєнна лірика Бориса Гуменюка, Павла Вишебаби, Артура Дроня, Анатолія Дністрового, Ярини Чорногуз, Павла Коробчука, Дмитра Лазуткіна, Василя Махна, Юлії Мусаковської, Мар'яни Савки тощо.

Предметом дослідження є художні репрезентації концепту СВОБОДА в його громадянському вимірі в поетичних текстах періодів воєн за незалежність – Американської революції (1775 – 1783 рр.) та Війни 1812 року (1812 – 1815 рр.) і сучасної російсько-української війни (2014 – дотепер).

Суспільно-політичний аспект свободи як правило представлений у творах із відповідною тематикою (де дії розгортаються навколо громадянських, військових подій), де герої стикаються із проблемами відповідного масштабу (де свобода є

питанням не суто індивідуальним, а охоплює групи людей – від громади й населеного пункту, до нації й держави). Проте в контексті вивчення американської революційної поезії додамо, що в англomовній суспільно-політичній думці 17-18 століть внутрішня і міжнародна свободи розглядалися як взаємопов'язані і взаємозалежні, відтак дискусії про особисту свободу вважалися суто гіпотетичними, якщо політична спільнота перебувала під контролем іноземної держави (Robinson, 14). Оскільки наразі саме війна загрожує існуванню в Україні свободи, лірика на воєнну тематику є матеріалом для дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що уперше в українському літературознавстві здійснено аналіз концепту СВОБОДА в ранньоамериканській патріотичній ліриці та сучасній українській воєнній ліриці. Здійснено компаративний аналіз концепту СВОБОДА на матеріалі сучасної української воєнної лірики та ранньоамериканської патріотичної лірики. З'ясовано значення свободи, характерне для української та ранньоамериканської картин світу. Виявлено репрезентації концепту СВОБОДА в його громадянському інваріанті. Окреслено філософсько-ціннісні орієнтири й визначено поетологічні маркери обраного концепту. Схарактеризовано проблематику свободи (зокрема суспільно-політичної) в поетичних текстах американської доби війни за незалежність порівняно з літературою українських письменників сучасності.

Теоретико-методологічну основу роботи становлять ідеї та концепції, представлені у працях зарубіжних і українських дослідників. В осмисленні проблеми суспільно-політичної свободи спираємось на 1) літературознавчі праці Джуліана Абернетті, Саквана Берковича, Філіпа Бойнтонa, Коліна Веллса, Джорджа Гастінгса, Джона Говарда, Семюеля Кнапа, Джона Меткалфа, Френка Мура, Альфонсо Ньюкамера, Мері Остін, Уолтера Хінчмана, Валерії Белінської, Олександри Задорожної, Антоніни Колодій, Тетяни Рязанцевої, Тетяни Шестопалової; 2) праці із компаративістики та постколоніальних студій Василя Будного, Миколи Ільницького, Стівена Тотоші де Зепетнека, Девіда Мура, Дмитра Наливайка, Марка Павлишина, Зігберта Прауера, Генрі Ремака, Ентоні Торлбі, Мирослава Шкандрія, Романа Шпорлюка.

Проблематика свободи в українському гуманітарному дискурсі розглядалася фрагментарно. Так, Наталія Волошко в докторській дисертації «Романтична концепція свободи як естетичного феномену та її історична доля» (2004) аналізує свободу переважно у філософському, точніше, естетичному контексті. Ігор Хворостяний у праці «Концепти «свобода» та “свобода волі” як чинник формування системи образів у прозі Панаса Мирного» зосереджує увагу на творчості одного письменника й виключно на прозовому жанрі. Леонід Ушкалов у розвідці «Література і філософія: доба українського бароко» (2014) лише побіжно аналізує поняття свободи, не виокремлюючи його в самостійний об’єкт дослідження, а згадуючи про нього під час аналізу загального ідейного тла доби.

Серед сучасних спроб аналізу концепту СВОБОДА згадаймо розвідку Світлани Луцій «Концепт «свобода» в прозі українських письменників діаспори» (2024), яка, попри актуальність тематики, фокусує увагу виключно на прозовому доробку української літератури ХХ століття. Окрему групу становлять численні студії, присвячені осмисленню свободи у творчості Тараса Шевченка. До них, зокрема, належать роботи О. Поцюрко (2012), А. Шаповалової (2012), а також праця Є. Іщенка (2014), у якій здійснено аналіз творчої спадщини поета крізь призму філософських концепцій Мартіна Гайдеггера, Карла Теодора Ясперса, Миколи Бердяєва. Значну увагу концепту СВОБОДА у філософському контексті приділено в дослідженнях творчості Григорія Сковороди. Найбільш ґрунтовним у цьому напрямі є монографічне дослідження Мирослава Поповича «Григорій Сковорода: філософія свободи» (2007).

У лінгвокультурологічному аспекті концепти «свобода» й «воля» розглянуто Віталієм Кононенком у розвідці «Концепти українського дискурсу» (Кононенко, 2004, 29 – 54). Науковець вивчав семантичні поля та культурні конотації згаданих понять.

Фрагментарність вивчення концепту СВОБОДА у літературознавстві є характерним і для американської літератури періоду Війни за незалежність. Дослідження теми свободи в художніх текстах згаданої доби з урахуванням філософських ідей епохи Просвітництва недостатньо представлені в науковому дискурсі. Наталія Гач звертається до концепту СВОБОДА в американській поезії, проте фокусує увагу на поезії ХІХ століття, переважно на періоді Громадянської війни

(2013). Алан Бьорнс у книзі про американську поезію присвятив окремий розділ темі свободи, однак розглядає її переважно в контексті протиставлення рабству, зосереджуючись на викритті лицемірства американського суспільства в проголошенні вірності принципам свободи. Аналіз А. Бьорнса лише побіжно розглядає добу Американської революції, натомість головну увагу зосереджено на пізнішому періоді (Burns, 2002). Важливим джерелом у дослідженні зв'язку між поезією та громадянськими ідеями доби Американської революції є монографія Коліна Веллса «Poetry Wars: Verse and Politics in the American Revolution and Early Republic» (2009). У роботі автор аналізує поезію як інструмент суспільно-політичної полеміки, формування ідеології молодого республіки, висвітлює суперечливі уявлення про свободу прихильників і противників незалежності. К. Веллс наголошує на важливості поетичного слова як засобу впливу на громадську думку, що робить його дослідження актуальним у контексті аналізу громадянського виміру поезії епохи Війни за незалежність. Водночас його розвідка зосереджена переважно на загальних аспектах літературного та суспільно-політичного процесів, залишаючи поза увагою глибший аналіз концепту свободи як складного ідеологічного та естетичного явища.

Значущою для міждисциплінарного осмислення поняття свободи є колективна праця «Freedom: Reassessments and Rephrasings» (за редакцією Хосе Сіпрута, 2008 р.), що об'єднує різні погляди на концепт СВОБОДА з перспектив філософії, політики, музикознавства, психології та релігієзнавства. Хоча ця праця лише побіжно стосується мистецької сфери, найближче до неї автори підходять у дослідженні взаємозв'язку джазової музики та свободи як естетико-соціального феномена (Ciprut, 2008).

Методи дослідження. Для реалізації поставленої мети й розв'язання окреслених завдань застосовано *порівняльно-історичний метод дослідження*, який має на меті розгляд еволюції ідей і теорій з урахуванням конкретно-історичних умов їх народження й розвитку, оскільки компаративне літературознавство здійснює дослідження «через національні кордони» («national frontiers»), долаючи лінгвістичні кордони (Prawer, 2 – 3). На думку С. Тотосі де Зепетніка, для порівняльного літературознавства важливо не лише знання більш ніж однієї національної мови та

літератури, а також застосування інших дисциплін для інтерпретації художніх творів, зокрема імагологічних студій – «ідеологію включення Іншого, чи то маргінальна література в різних значеннях маргінальності, чи то жанр, різні типи тексту тощо» (Zepetnek, 1998, р. 13). За визначенням української дослідниці Ірини Пупурс, імагологія спирається на «[п]итання Іншого (Чужого), його стосунки зі Своїм (Рідним), і власне сам образ свого “Я”» (Пупурс, 59). У «Маніфесті порівняльної літератури» Тотоші де Зепетнек наводить принципи, які обґрунтовують методологічну логіку й нашого дослідження: фокус на методології (не «що», а «як»); аналіз літератури в контексті культури (культурно-історичний підхід) і зниження навантаження євроамериканоцентризму на користь інклюзії (включення) літератур маргінальних, меншин і периферійних (Zepetnek, 1998, р. 15 – 18). Про що також висловлюється й Прауер, вказуючи на необхідність порівняння різних національних літератур та різних творів за ступенем відомості та впливовості (Prawer, 9 – 12).

Складна та багаторівнева еволюція проблеми свободи вимагала застосування комплексного підходу. *Інтертекстуальний підхід* був використаний для вияву міжтекстових зв'язків аналізованих творів. Залучено синхронний і діахронний аспекти аналізу концепту СВОБОДА та дослідницьку оптику *постколоніальних студій* щодо питань, пов'язаних зі специфікою національної й особистісної ідентичностей.

У дослідженні застосовано *прийом контекстуального аналізу*, що дозволяє врахувати історичний, соціальний та суспільно-політичний контекст створення досліджуваних творів. Це допоможе краще зрозуміти, як концепт СВОБОДА відображено у воєнній ліриці США та України, які чинники впливали на його формування в різних історико-філософських та літературних традиціях.

Теоретичне значення роботи полягає у: поглибленні розуміння еволюції концепту СВОБОДА в літературному контексті, розкриваючи його семантичні та поетологічні особливості через компаративний аналіз американської та української літературної традиції, що збагачує методологічну базу порівняльного літературознавства; 2) праця відкриває перспективи для міждисциплінарних досліджень, поєднуючи літературознавство з філософією та політичною теорією; 3)

результати створюють теоретичний фундамент для подальшого аналізу концепту СВОБОДА у ширшому культурному та історичному контексті, включаючи можливість його застосування до інших літературних жанрів чи національних наративів.

Практичне значення дослідження полягатиме в тому що його результати можуть використовуватися при викладанні курсів історії американської літератури, історії української літератури, теорії літератури, порівняльного літературознавства; за матеріалами праці можна створити спецкурс з викладання української чи/та американської літератури. Результати розвідки можуть стати корисними при укладанні навчальних і методичних матеріалів із відповідних дисциплін, підготовці магістерських і бакалаврських досліджень, а також при формулюванні рекомендацій для освітян щодо виховання свідомих, відповідальних і патріотичних громадян через призму літературної спадщини та ідеї свободи.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації обговорювалися на засіданнях кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (2021 – 2025 рр.). Результати дослідження було оприлюднено під час виступів на конференціях: IX Міжнародній науково-практичній конференції «An Integrated Approach to Science Modernization: Methods, Models and Multidisciplinarity» (21 березня 2025 р.); Всеукраїнській науково-практичній конференції студентів, здобувачів та молодих учених «Нові тенденції у перекладознавстві, філології та лінгводидактиці у контексті глобалізаційних процесів» (7 листопада 2024 р.); Третій Міжнародній науковій конференції «Аргументи сучасної філології: свобода та безпека» (Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 6 – 7 квітня 2023 р.); Всеукраїнській (з міжнародною участю) науковій онлайн-конференції «Літературний процес: від нації колонізованої до нації-переможця» (Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 28 квітня 2023 р.); онлайн-конференції «Актуальні проблеми романської та германської філології» (Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 7 грудня 2023 р.).

Публікації. Основні положення та результати дослідження відображено у шістьох одноосібних наукових статтях. Із них 3 – у фахових виданнях України, 2 – публікації, у яких додатково висвітлено результати дисертації, 1 – тези:

Наукові статті, опубліковані у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України

1. Пилинський, М. (2024). Концепт політичної свободи у воєнній ліриці: порівняння української поезії сучасної війни з американською лірикою часів революційних війн. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, (24), 74–84. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2024.24.7>
2. Пилинський, М. Я. (2024). Огляд американської революційної поезії. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, (209), 276–284. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-209-42>
3. Пилинський, М. (2024). Політичний аспект концепту СВОБОДА у творчості Павла Вишебаби. *Синopsis: текст, контекст, media*, 30(1), 9–14. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.1.2>

Публікації, у яких додатково висвітлено наукові результати дисертації

1. Pylynskyi, M. (2025). Thomas Paine's The Liberty Tree A Poetic Manifestation of Revolutionary Liberty. *Grail of Science*, (50), 624–632, <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.21.03.2025.077>
2. Пилинський, М. (2022). Ordered Liberty in Borys Humeniuk's Texts. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, (20), 51–58. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.20.7>
3. Пилинський М. Я. (2023). Концепт СВОБОДА в українців та московитів (на прикладі творів Миколи Костомарова). *Третя Міжнародна наукова конференція «Аргументи сучасної філології: свобода та безпека»*. Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7817133> (тези)

Структура та обсяг дисертації зумовлені її метою та завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, який налічує 229 позицій на 16 сторінках. Загальний обсяг дисертації становить 212 сторінок, із них 193 сторінка основного тексту.

РОЗДІЛ 1.

ДЕФІНІЦІЯ КОНЦЕПТУ СВОБОДА: МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ ПІДХОДИ

Дослідження формування і становлення концепту СВОБОДА обмежується культурою і літературою західної цивілізації. Враховуючи фокус на державотворчому аспекті, особливу увагу буде приділено тим творам, у яких цей аспект має найбільшу ймовірність виявлення.

Предтечі ранньоамериканської лірики – тексти англійської літератури – у цьому дослідженні умовно структуровано за трьома ключовими етапами: середньовіччя (13 – 15 століття), доба Ренесансу (16 – 17 століття) та Просвітництво (17 – 18 століття). Такий поділ зумовлений не лише історико-літературною періодизацією, а й особливостями трансформації концепту СВОБОДА упродовж означених періодів, вибір цих трьох етапів дозволяє простежити поступову еволюцію розуміння свободи в англійській поезії – від індивідуального духовного переживання до суспільно-політичної та філософської категорії.

Аналіз трансформації концепту СВОБОДА в українській поезії простежено від концепту СВОБОДА у фольклорі, його подальшої реалізації в ліриці бароко, звернення до інтерпретації «свободи» у літературі 19 століття до аналітичного огляду громадянської лірики 20 століття. Вибір цих періодів зумовлений їхнім зв'язком із ключовими етапами суспільно-політичного та культурного розвитку України: бароко відображає ранні релігійно-філософські уявлення про свободу, 19 століття позначене активним формуванням національної свідомості та державотворчих ідей у контексті романтизму й реалізму, а 20 століття висвітлює лірику, що зосереджена навколо національно-визвольної боротьби. Водночас зазначимо, що цей поділ є умовним і слугує лише для структурування огляду, а не для вичерпного аналізу всієї складності літературних процесів.

Трансформація концепту СВОБОДА у англійській і українській літературі є предметом настільки широким і багатограним, що могла б стати основою для окремого ґрунтового дослідження. У межах цього підрозділу увагу зосереджена на

тих ключових творах, які відображають дух відповідної епохи та/або вносять значний внесок у розвиток концепту СВОБОДА.

1.1. Термінологічна специфіка концепту СВОБОДА

Томас Гоббс (1588 – 1679) у своїй відомій та впливовій праці «Левіафан» (1651/1668) пише, посилаючись на Ціцерона, що «немає такого абсурду, який не віднайшовся б у книжках філософів. Причина цього очевидна: жоден із них не розпочинає свої викладки з визначень чи пояснень назв, які він використовує» (Гоббс, 94). Спробуємо уникнути зазначеної проблеми та розпочнемо роботу із визначень. Двома основними термінами нашої роботи є «концепт» і «свобода».

Етимологічний словник англійської мови вказує, що сучасне значення «концепту» існує від кінця 16 століття та виводить поняття від середньовічної латини *conceptum* (чернетка, абстракція), від класичної латини *conceptum* (уявлена, сприйнята річ), похідного від дієслова *conscipere*, що означає – взяти до себе та тримати, завагітніти, зачати (Harper, 2024). Український етимологічний словник також подає цю дефініцію як «формулювання, загальне поняття, думка». Цей словник виводить і «концепт» з латини, однак дещо інакше. «Концепт» походить від *conceptus* – водойма, спалах, зачаття, запліднення; плід (зародок); з середньолатинської – думка, уявлення, що походить від *conscipio* – збираю, приймаю; задумую. Отож спостерігаємо поступовий рух від фізичного й конкретного до метафізичного й абстрактного.

Поняття «концепт» чи «консепт» (Рязанцева, 2013) має високу функційну активність. Кожна галузь намагається це поняття пристосувати та охарактеризувати відповідно до своїх потреб. Жанна Краснобаєва-Чорна вирізняє «сім аспектів інтерпретації концепту: логіко-філософський (Дж. Кемені, Ч. Пірс, Г. Фреге), власне філософський (Ж. Дельоз, Ф. Гаватарі), лінгвістичний (О. Тараненко), лінгвокультурологічний (А. Вежбицька, В. Іващенко), когнітивний, психолінгвістичний (О. Селіванова, В. Старко, О. Цапок, І. Штерн, Л. Лисиченко) та літературно-культурологічний (О. Кагановська), що відображають складну і

суперечливу природу самого концепту і наукового знання про нього» (Краснобаєва-Чорна, 67).

Згадані відомі марксистки та постструктуралістки Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі мали на меті осмислити філософський пошук у праці «Що таке філософія» (1991). Дослідники пишуть, що концепт – це динамічна, самодостатня й багатовимірна структура, яка не є простою репрезентацією чи абстракцією, а певним витвором, який організовує мислення. Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі стверджують, що концепти складаються з гетерогенних елементів, які вони називають «інтенсивними варіаціями» або «сингулярностями», і ці елементи поєднуються в сталі цілі. На відміну від наукових функцій, які прагнуть до об'єктивної перевірки чи мистецьких відчуттів, що створюють естетичну інтенсивність, філософські концепти є іманентними – вони існують у певній площині мислення, яку водночас формують і переосмислюють.

Концепт, на їхню думку, не є позачасовим чи універсальним, натомість він виникає у відповідь на конкретну філософську проблему та змінюється з часом. Кожен концепт має свою історію й нерозривно пов'язаний з інтелектуальним і культурним контекстом, у якому він створюється. Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі наголошують, що філософія – це не відкриття заздалегідь існуючих істин, а побудова нових способів мислення через винахід концептів. Згідно з таким уявленням, концепти не є статичними визначеннями, а активними процесами, які породжують значення та відкривають нові способи осмислення світу навколо.

Додамо, що концепти, на думку Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі, не створюються та функціонують у вакуумі, а взаємопов'язані у ширшій «концептуальній мережі», яка визначає певну філософську систему. Вони оживляються «концептуальними персонажами», які не є обов'язково окремими мислителями, а радше фігурами, що втілюють різні способи роботи з ідеями. Ці персонажі визначають траєкторію концептів, впливаючи на їхнє формування, а також трансформацію. Зрештою, концепт – спричинений мисленням, це акт творення, який не є ані довільним, ані статичним, а існує у постійно змінюваному філософському ландшафті (Deleuze & Guattari, 15-34). Із притаманною постмодернізму комплексним типом висловлювання, вони наводять приклад та додають: «Концепція птаха полягає не у його роді чи виді, а у поєднанні

його постав, кольорів і співів: щось невловиме, що є не стільки синестетичним, скільки синеїдетичним. Концепція – це гетерогенезис, тобто впорядкування його компонентів за зонами сусідства. Це ординальне, інтенція, наявна в усіх рисах, що його складають» (Deleuze & Guattari, 20).

Це постмодерне визначення є важливим для дослідження, оскільки пропонує протилежний підхід до запропонованого в роботі. Натомість Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі, на відміну від постмодерністської релятивізації істини, стверджують, що істина все ж існує, а будь-яке відкриття, переосмислення чи інший прояв людської діяльності є або наближенням до неї, або віддаленням від неї. Цей підхід є співзвучним із переконаннями ранньоамериканських поетів, які також виходили з ідеї об'єктивного існування істини. Таким чином, у контексті аналізу поезії допостмодерної доби це переконання слугує методологічною основою.

Філософський енциклопедичний словник виводить цей термін від середньовічних схоластів. У новій філософії «концептом» займався Джон Лок, «який пояснював походження універсальї діяльністю розуму». Наразі ж у сучасній філософії «концепт» – ідея, що містить певний підхід до дійсності. А в семантиці «концепт» вживають замість «поняття», «що знаходиться в тому ж категоріальному ряду, що й термін “значення слова”» (Шинкарук, 300).

О. Селіванова в праці, присвяченій лінгвістичній термінології, визначає, що концепт це – «інформаційна структура свідомості, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості у взаємодії з позасвідомим» (Селіванова, 258).

Наголосимо, що лексему «концепт» в англomовних наукових працях під час перекладу переважно сприймають і передають як «поняття», «ідея», «загальне уявлення», «принцип» чи деривують у «концепція», про що свідчать, зокрема, різні перекладні словники (Великий англо-український словник 2011, Новий українсько-англійський словник 2016, Англійсько-український словник з математики та інформатики 2010, Англійсько-українсько-англійський словник наукової мови (фізика та споріднені науки) 2010, Українсько-англійський словник ділової людини 2014

тощо). Попри близькість значень, ці відповідники не є семантично тотожними, оскільки кожен функціонує в межах конкретного мовного контексту та типу наукового дискурсу. Тому ми послуговуємося терміном «концепт» як відповідником до англomовного «concept», що забезпечує точніше відтворення змісту у філософсько-культурологічному контексті.

Наразі «концепт» у тлумачних словниках подано виключно як щось абстрактне. Merriam-Webster подає «concept» як «something conceived in the mind: thought, notion», або «an abstract or generic idea generalized from particular instances». Це означає щось, що є продуктом мислення, або є загальною, узагальненою та абстрактною ідеєю. Водночас СУМ-20 також фіксує два основних визначення – «думка, ідея, вигадка» і «загальне поняття, узагальнення (у значенні – «загальний висновок, загальне положення, що ґрунтується на порівнянні окремих предметів, фактів, явищ і виявленні їх спільних рис»)). На це визначення ми спираємося у подальшому опрацюванні концепту СВОБОДА та його вираженні в аналізованих текстах.

Тетяна Монахова в дослідженні концептів у творчості Валерія Шевчука зазначає, що концепт – це ідеальне уявлення про певне явище реального світу, яке включає конотації, емоційні характеристики й національні символи. Сукупність концептів формує концептуальну картину світу, що реалізується мовними засобами та закріплюється в узусі. Концепти створюють представники інтелектуальної еліти – письменники, науковці, мовотворці, чий індивідуальні мовні стилі формують ширшу концептосферу. Дослідниця вважає, що концепт поєднує лексикографічну й енциклопедичну інформацію, зливаючи денотацію та конотацію, а також різні відтінки значень. У лінгвістичному аспекті концепт закріплений за певним способом мовленнєвої реалізації й є когнітивною ланкою, яка об'єднує різні рівні мислення й мовлення. Він містить не лише предметну (понятійну) та психологічну (образну й ціннісну) співвіднесеність, а й усю комунікативно значущу інформацію, зокрема прагматичну, етимологічну та внутрішньосистемну (Монахова, 272).

Ірина Фісак, аналізуючи категорію «концепт» у сучасному науковому дискурсі, пропонує власне визначення художнього концепту – «це втілена в стійких повторюваних образах і наділена культурно значущим змістом відкрита динамічна

сміслова структура, що може породжувати різні смисли і з часом нарощувати нові, має ментальну природу, відображаючи сутнісні ознаки дійсності та її сприйняття людиною певної доби, і є основою художньої картини світу письменника» (Фісак, 75). Дослідниця вказує на динамізм та комплексність цієї «структури».

Олена Кагановська підкреслює, що «концептуальний підхід до дослідження художнього тексту як до багаторівневого процесу встановлення смислу, “закодованого” автором, зумовлює відповідне його “розкодування” і вимагає входження до певних ментальних структур, розгорнутих у часі» (Кагановська, 114). Ці міркування підтверджують доцільність обрання терміна «концепт» для даного дослідження, оскільки аналіз концепту СВОБОДА здійснюється у порівняльному аспекті – не лише між різними континентами, а й у часовому відтинку понад 200 років. Важливим також є зауваження Костянтина Голобородька, який, розглядаючи лінгвістичний «концепт», зазначає: «дослідження кожного окремого концепту авторської художньої системи дає змогу віднайти узагальнене й специфічне в тому чи іншому фрагменті» (Голобородько, 28). Так, поняття «концепт» дозволяє поєднати індивідуально-авторське бачення з більш широкими культурними та ідеологічними парадигмами, що є визначальними для повноцінного аналізу ідейно-художнього змісту тексту

Валерія Белінська в розвідці «Концетосфера ПРИРОДА в поетичному словнику П. Перебийноса та А. Кичинського» акцентує на груповому творенні концептів – «“діяльність духу” народу спричиняє утворення такого конгломерату (“цілого”), що сполучає духовну своєрідність етносу як природного утворення та будову його мови, зокрема й внутрішню форму, яка (як “творець мови”) створює концепти – маркери відображення дійсності людиною та народом загалом» (Белінська, 13). Водночас, дослідниця бере за основу свого визначення дефініцію «концепту» Олександри Задорожної, яка виводить «концепт» як «блок інформації», кодований у свідомості індивіда (як представника відповідного етносу) і ним висловлений. «Концепт» в баченні О. Задорожної виявляє дійсність «крізь призму культури народу, зберігаючи в пам’яті та мові знання про світ», тобто це є «певний квант знань, що виникає

внаслідок взаємодії семантики слова з особистісним і загальнонародним досвідом людини» (Задорожна, 32, с. 132).

Концепт СВОБОДА також є складним для визначення терміном. Свобода, як вважає лорд Джон Дальберг Ектон (1834-1902), є потужною силою. Вона є другою після релігії мотивацією до добрих вчинків, однак часто використовується і як привід для злочину. Лорд Ектон також пише про вічну невизначеність та плутанину стосовно людських намагань пояснити природу свободи. І часто, на його думку, хибне визначення чи зловмисні маніпуляції громадськістю призводили до жахливих наслідків (Acton, 1949, р. 30). Найвідоміший приклад із художньої літератури про маніпуляцію концептом СВОБОДА є твір Джорджа Оруела «1984», де гаслами АНГСОЦу є «війна – це мир», «свобода – це рабство», «незнання – сила». З історії ми це також знаємо. Російська Федерація напала на Україну у 2014 році під гаслами свободи та захисту (вигаданих) народів Донбасу, натомість принесла лиш смерть та руйнацію.

Ісає Берлін (1909 – 1997) вказує, що є понад 200 задокументованих визначень слова СВОБОДА (Berlin, 1998, р. 169), тоді як Людвіг Вітгенштайн (1889 – 1951) пише, що люди часто знають як послуговуватись такими абстрактними поняттями як СВОБОДА, без значних проблем у спілкуванні, попри те, що ми не маємо чіткого та однозначного визначення (Schmidtz & Brennan, 2). В англійській мові є два слова на позначення концепту СВОБОДА – «freedom» та «liberty». Порівнюючи «freedom» та «liberty» робимо висновок, що ці слова є семантично близькими та майже синонімічними. Зокрема, історик філософії Тім Грей вбачає у використанні двох понять лише стилістичну відмінність: «ми вважаємо, наприклад, більш вдалим використовувати слово «liberty», ніж слово «freedom» у словосполученні «civil liberty», і використовуємо слово «freedom» на відміну від «liberty», коли йдеться про «freedom of the will», що, однак, жодним чином не означає, що «liberty» є політично обумовленим або «freedom» є метафізичним концептом» (Gray, 3–4). Т. Грей зводить різницю у вжитку до виключно забаганки мовця. Однак, на нашу думку це вже є перебільшенням. Те, що різницю між поняттями складно визначити достеменно, не означає, що її немає, а терміни є повністю взаємозамінними. На приклад, Т. Грей

стверджує, що у вислові «freedom of the will», «freedom» можна замінити на «liberty» без втрати основного сенсу (Gray, 4). Однак, за такої зміни, особливо без ширшого контексту, фраза читатиметься не як «свобода волі», а «вольність волі». Такий вислів матиме конотацію уседозволеності, а не можливості.

Найбільша різниця полягає у двох моментах. Перший – «freedom» постає більш загальним поняттям. Другий – оскільки «freedom» є більш загальним поняттям, воно відповідно й позначає процеси чи дії людей максимально без обмежень. Натомість «liberty» використовується більш чітко, а отже й ситуації вимагають певних умов. Іншими словами, «freedom» полягає у тому, щоби діяти без зовнішніх обмежень. Людина може робити все, що забажає, безперешкодно (до прикладу, це може виражатися у виборі піти у магазин чи вбити першого стрічного). Отже, йде мова про певну анархію. Натомість «liberty» полягає у співіснуванні з іншими людьми та приймаючи правила цього суспільства діяти так, аби не шкодити іншим. Це правило розповсюджується на всіх – людина не шкодить іншим, але ці ж правила захищають і цю людину. «Liberty» є результатом суспільства, яке встановлює правила, що забороняють завдавати шкоди невинним, караючи тих, хто ці правила порушує та кривдить інших. Це єдиний спосіб створити відносно безпечну цивілізацію, в якій люди можуть ходити вулицями без раціонального страху піддатися нападу.

Декларація незалежності США (1776) є заявою саме про поняття «liberty». Цей документ вказує, що справедливий уряд існує для захисту прав людини, особливо права на життя, права на свободу та права шукати/прагнути щастя (the Right to Life, Right to Liberty and the Right to pursue Happiness). Це передбачає, що буде застосовано всю необхідну силу, аби перешкодити або покарати людину, яка намагатиметься порушити права іншої людини. Враховуючи також те, що ці права схарактеризовано як невідчужувані (inalienable), це зміцнює погляд на те, що свобода, поміж інших прав, притаманна людині за фактом її існування. На відміну від прав, які надає людині держава чи інші соціальні та політичні утворення.

За інших обставин, різниця є більше ситуативною та залежатиме від мовця. Якщо у певній мовній ситуації звично вжити «freedom» (або інший дериватив від free), то за бажання можна це речення перефразувати та зі збереженням сенсу вжити

«liberty» (або його дериватив). Змінюватиметься лише конотація, адже, як правило, поняття «liberty», є більш емоційно зарядженим. Наприклад, значення свободи від обмежень. Гіпотетичними реченнями можуть бути – «I am free to do whatever I want» та «I am at liberty to do what I want». Обидва речення перекладатимуться – «я вільний робити що хочу». Або ж у значенні свободи від рабства – «My master freed me yesterday» та «My master liberated me yesterday». Обидва речення матимуть переклад – «мій господар звільнив мене вчора». Різниця лиш у конотаціях.

В українській мові є також два основних поняття на позначення концепту СВОБОДА – воля та свобода. Порівнюючи «воля» та «свобода» зазначимо, що загалом «воля» походить від «вибір, бажання», а отже завжди має нашарування цих значень. Особливо враховуючи те, що матеріалами нашого дослідження є художні тексти, де конотативність та неоднозначність є невід’ємними частинами. Наступним моментом є притаманна «волі» омонімічність. Вона зумовлює асоціацію із Богом та мораллю. Це пояснюється тим, що якщо є вибір чи бажання, то є кращий чи гірший вибір. Це означає, що є найкращий та найгірший вибір. Найкращим вибором має бути щось найкраще, щось ідеальне, чим і є Господь та його воля. Справа людей лиш намагатись цій волі слідувати. Цей процес призводить до формування правил, що кодифікуються у наступне значення «волі» – право. А можливість самостійно вибирати що і як робити на власній території розвивається у значення – тимчасове звільнення від феодальних повинностей і податків. Однак, також є й значення відсутності обмежень та сваволі – хаосу, що у житті зумовлюється відсутністю вищезгаданої моральної структури. СВОБОДА ж є вужчою, хоч би з причини, що не має омоніма. Вона більше тяжіє до значень, пов’язаних із правовою та економічною площиною, хоч воля теж має схожі значення. Також, саме «свобода» є поняттям на позначення філософської категорії стосовно взаємодії людини із суспільством та природою.

Зауважимо, що «свобода» має знаково відмінне походження від українського «воля» чи англійських freedom та liberty. Воно, імовірно, походить від «свій». Його утворенню передують певне уявлення про окремішність особистості й унікальну приналежність їй певного предмета чи характеристики. Це вказує на певне

«зовнішнє» та «внутрішнє» уявлення про свободу. «Воля», freedom та liberty сформовані ніби ззовні, зумовлені зовнішніми силами – свобода від рабства, повинності, деспотії тощо. Натомість «свобода» вже виникає через уявлення особистості з притаманними їй певних вроджених потенційних можливостей – щось мати за своє просто за фактом існування, а не через дозвіл громади, закону, правителя чи інших соціальних обставин.

Починаючи із 14–15 століття, значення freedom/liberty та воля/свобода значною мірою зрівнялись і мали всі смислові навантаження з іншої мови/культури, що стосувалося психіки, бажання, вибору, дії, правової та економічної площини, моралі, на противагу англійським термінам із семантикою свободи від сваволі, деспотії, тиранії. Однак, вже у 16 столітті значення розходяться і liberty перебирає на себе свободу від деспотії, автократії тощо. В усьому ж іншому ці терміни майже повністю накладаються один на одний. У цьому значенні в українській мові лиш «свобода» набуває схожого значення. І тільки у кінці 20 – початку 21 століття, що фіксує перше значення СУМ-11. У цьому випадку йдеться про гноблення, утиск та обмеження, що є значно більш розмитими та менш емоційно забарвленими означеннями. До цього в словниках фіксуються визначення – свавілля, можливість та право чинити на власний роздум, бажання та наказ когось вищого у ієрархії (аж до Господа). Проте, ніколи не йдеться про неправомірність таких дій чи бажань. Ця відсутність вказує на брак таких категорій мислення, або принаймні на їхню недостатню важливість для суспільства та укладачів. Навіть «свавілля» подане безвідносно до інших: діяч чинить як забажає, але того, на кого впливають ці дії та їхній ефект визначення не фіксує. Іще одна важлива відмінність полягає у фіксації стосунків між особою та державою. В українських «свобода» та «воля» зафіксовано сенси звільнення від повинностей та податків, наявності привілеїв, відсутність гніту. Ці значення вказують на ставлення до свободи, як відсутності обмежень з боку держави (чи/та вищого у ієрархії) і наявності винагород. Зіставивши ці значення з англійськими, вбачаємо різницю у відсутності відчуття залученості у функціонування суспільства. Приблизно від 18 століття терміни «freedom» та «liberty» набувають значення не тільки відсутності обмежень та наявності привілеїв, а й franchises (наявності можливості/права брати участь у

громадському житті та державотворенні). Зауважимо, що американські колоністи не тільки боролися проти тиранії держави, але й за можливість платити чесні податки та обирати власний уряд. Схоже за значенням є лиш одне значення СВОБОДА, яке також з'являється вже у СУМ-11: «Філософська категорія – можливість вияву суб'єктом своєї волі в умовах усвідомлення законів розвитку природи і суспільства». Однак, навіть це визначення є радше теоретичним, описовим, адже вказує на це значення, як на науковий термін, а не на реальність життя. Ця дефінія ближче до визначень freedom та «liberty» від 14 – 15 століть, де йшлося про свободу від тиранії та беззаконня, аніж до усвідомлення можливості/права долучатись до розбудови громадянського суспільства та держави.

Повних відповідників українським «воля» та «свобода» у англійських «freedom» та «liberty» не існує. Однак, можна говорити про найближчу відповідність, про яку, зокрема, говорить Антоніна Колодій у розвідці 2019 року (Колодій, 2019). Вона співвідносить «воля» з «freedom» та «свобода» з «liberty» та зазначає, що «воля» та «freedom» це більш загальні поняття, а «свобода» та «liberty» є більш технічними та пов'язані із політико-правовою площиною.

1.2. Концепт СВОБОДА в національних поетичних традиціях: діяхронічний вимір

Визначивши терміни «концепт» і «свобода» у лінгвістичному та культурологічному контекстах, звернемося до питання еволюції концепту СВОБОДА в англійській та українській літературних традиціях. Стисло оглянемо формування цього концепту на різних етапах розвитку англійської літератури від епохи Середньовіччя до лірики початку 18 століття. Концепція свободи в англійській поезії значно еволюціонувала за ці століття, відображаючи ширші культурні, суспільно-політичні та філософські зміни. Поети досліджували концепт СВОБОДА у межах особистої автономії, соціальної справедливості та зв'язку між свободою і обмеженнями.

У середньовічний період (13 – 15 століття) поезія часто відображала релігійні та феодальні цінності. Свобода зазвичай розглядалася в релігійному контексті, наголошуючи на звільненні від гріха або моральних кайданів. Поезії, такі як «The Annunciation» (in: Sisam & Sisam, 100) анонімного автора чи «Truth: Balade de Bon Conseyl» (с. 1380-х) Джефрі Чосера, зображували свободу як божественний дар, пов'язаний із духовним спасінням і прагненням до чеснот:

Forth, pilgrim, forth! Forth, beste, out of thy stal!
Know thy contree, look up, thank God of al;
Hold the heye wey and lat thy gost thee lede,
And trouthe thee shall delivere, it is no drede. (Chaucer, 2513)

Феодальна система з її ієрархічною природою означала, що особиста чи суспільна свобода рідко була центральною темою. Хоча тема громадянської свободи цікавила деяких авторів. Наприклад, Джон Барбур у своїй поемі «The Bruce» (1375) розповідає історію Роберта Брюса та боротьби Шотландії за незалежність від Англії. У поемі є уривок про суспільно-політичну свободу, який вважається одним із найраніших і найвідоміших виражень цінності свободи в шотландській літературі (Giles, 101; 106):

A! fredome is a noble thing!
Fredome mays man to haiff liking;
Fredome all solace to man giffis;
He levys at ese that freely levys. (in: Quiller-Couch, 10)

Ренесанс приніс гуманізм і зосередження на індивідуалізмі, що вплинуло на поетичні вираження свободи. Наприклад, у «Sonnet 67» Едмунда Спенсера (Spenser & Larsen, 95) Спенсер використовує образи полювання, щоб зобразити ідею свободи в коханні. Ліричний герой спочатку переслідує «лагідну оленицю», але зрештою виявляє, що справжня свобода полягає у взаємній згоді, а не у насильницькому переслідуванні. Інший знаковий приклад, який показує складність концепту СВОБОДА, можна побачити у Вільяма Шекспіра, «Sonnet 66» (Shakespeare, & Duncan-Jones, 243). У цьому сонеті герой відчуває себе ув'язненим несправедливістю світу –

йому бракує свободи жити в справедливому суспільстві, де заслуги, правда та мистецтво можуть процвітати. Єдина свобода, яку ліричний герой спочатку бачить, – це смерть. Однак, кохання зрештою пропонує інший вид свободи – емоційну свободу знаходити сенс і мету, незважаючи на зіпсутість світу навколо. Підсумовуємо, що автори того часу почали досліджувати особисту свободу, часто через алегорії та метафори.

17 століття принесло значні суспільно-політичні потрясіння, включаючи Англійську громадянську війну (1642 – 1651). Поети, такі як Джон Мілтон, зверталися до тем свободи як у духовному, так і в суспільно-політичному контекстах. У «Paradise Lost» Мілтона розглядалася парадоксальна природа свободи волі проти божественної влади, про що йшлося раніше, тоді як його прозові твори відстоювали громадянські свободи, такі як свобода слова. Наприклад, він написав окреме есе про свободу слова «Areopagitica» (1644), де він виключає певні типи мовлення: «I mean not tolerated Popery [Catholicism – M. P.], and open superstition, which as it extirpates all religions and civil supremacies, so itself should be extirpated... that also which is impious or evil absolutely either against faith or manners no law can possibly permit, that intends not to unlaw itself» (Milton, & Loewenstein, 211). Отже, свобода має свої межі навіть на переконання одного з найбільш відомих захисників свободи слова англomовного світу.

Інший вимір концепції свободи додають поети-метафізики, такі як Ендрю Марвелл. Він досліджував індивідуальну автономію та екзистенційну свободу в «To His Coy Mistress». Марвелл наголошував на необхідності ловити момент – форму особистого звільнення від обмежень часу (рядки 20-40) (in: Quiller-Couch, 387–388).

Просвітництво принесло інтелектуальний акцент на розум і права людини. Поети, такі як Джон Драйден, Александр Поуп, Джонатан Свіфт, Джозеф Аддісон, Семюел Джонсон та інші, писали прямо чи опосередковано на тему суспільно-політичної свободи. Наприклад, Джон Драйден у «Absalom and Achitophel» (1681) досліджує політичну свободу в контексті правління та балансу між свободою та порядком (Dryden, 5). Поетичний текст критикує бунтівні фракції (очолювані Ахітофелем, що представляє графа Шефтсбері), які під приводом прагнення свободи від потенційно католицької монархії загрожують занурити Англію в хаос. У рядках

39-42 Драйден описує ізраїльтян (які представляють англійський народ) як тих, що прагнуть свободи, але схильні до її зловживання: «The Jews, a headstrong, moody, murmuring race, / As ever tried th'extent and stretch of grace; / God's pampered people whom, debauched with ease, / No king could govern, nor no God could please» (Dryden, 6–7). Драйден вказує, що справжня свобода вимагає раціонального обмеження, що є ключовою ідеєю Просвітництва. Поема застерігає від небезпек необмеженої свободи, що веде до анархії, виступаючи за збалансовану монархію під правлінням Карла II (представленого царем Давидом) як засіб збереження політичної свободи без занурення в безлад.

Підтримка Драйденом конституційної монархії відображає зростаючий інтерес Просвітництва до впорядкованої свободи – свободи в межах раціональних рамок, а не абсолютної свободи, яка могла б призвести до тиранії чи хаосу. Ця філософська потреба в раціональних рамках призвела до створення багатьох фундаментальних праць про функціонування урядів. Однією з таких праць є і «Два трактати про правління» Джона Лока (Locke, Shapiro, Dunn, & Grant).

Інший приклад дослідження громадянської свободи – це «A Letter from Italy» Джозефа Аддісона (1702) (in: Smith, 31–32). Джозеф Аддісон досліджує тему свободи, протиставляючи суспільно-політичне гноблення Італії свободі Англії. Він зображує Італію як землю природного достатку, яка стала безрадісною через тиранію, водночас представляючи свободу як «Богиню» («Oh Liberty, thou Goddess Heav'nly bright»), яка приносить блаженство, процвітання та красу Англії (in: Smith, 32). Свобода, за Аддісоном, є найвищою цінністю, що перетворює навіть «голі скелі» Англії на джерело радості та переважає матеріальне багатство інших націй.

Tis Liberty that Crowns Britannia's Isle,

And makes her barren Rocks and her bleak Mountains smile. (in: Smith, 32)

Це відображає акцент англійського Просвітництва на суспільно-політичній свободі як наріжному камені людського щастя, на що вплинули такі події, як Славна революція (1688-1689), та мислителі, такі як Джон Лок. Через уособлення, контраст і яскраві образи Аддісон прославляє свободу як трансформаційну силу, що гармонізує

суспільство з розумом і природою. Схожі погляди стосовно свободи та її атрибутів простежуються у ранньоамериканській ліриці у Розділі 2.

Аналіз концепту свободи в англійській поезії 13-18 століть демонструє її багатогранну еволюцію, що відображає культурні, суспільно-політичні та філософські зміни епох. У середньовіччі свобода асоціювалася з духовним визволенням, як у Чосера та релігійних творах, тоді як у Ренесансі, з появою гуманізму, такі поети як Спенсер і Шекспір почали досліджувати особисту та емоційну свободу через кохання та індивідуалізм. У 17 столітті, на тлі політичних потрясінь, поети як Мілтон і Марвелл розширили розуміння свободи, охоплюючи політичну та екзистенційну сфери. Просвітництво, представлене тут Драйденом і Аддісоном, підкреслило політичну свободу як основу суспільного добробуту, гармонізуючи її з розумом і природним порядком. Таким чином, свобода в англійській поезії цього періоду трансформувалася від релігійного ідеалу до складного поняття, що охоплює духовні, особисті та суспільні виміри, відображаючи поступове утвердження людської автономії та раціонального мислення.

Перейдемо до аналізу концепту СВОБОДА в українській літературі. Для аналізу концепту СВОБОДА у сучасній українській воєнній ліриці коротко оглянемо еволюцію цього концепту на різних етапах розвитку української літератури від усної народної творчості до лірики 20 століття.

Український фольклор відображає реалії, проблеми та світогляд народу, охоплюючи його діяльність, етичні й естетичні погляди. Тема особистої волі є ключовою або супровідною в епічних текстах (думах, історичних піснях, баладах) та соціально-побутових творах (козацьких, чумацьких, кріпацьких, рекрутських піснях), особливо в останніх, де вона пов'язана з позбавленням цієї волі.

Пісні з мотивом волі/неволі умовно можна поділити на дві групи: 1) ті, що розглядають волю як соціально-економічний чинник; 2) ті, що трактують її як міжнаціональний фактор. До першої групи пісень входять пісні із мотивами страждання від тяжкої роботи в умовах панщини та кріпацтва, а також про неможливість уникнути рекрутчини.

Кріпацькі пісні розкривають страждання від нелюдських умов тяжкої праці селян, приниження людської гідності та безправ'я. Так, наприклад, у пісні «Ой горе нам на Гетьманщині» селянин скаржиться на непомірну працю, відсутність відпочинку та мізерну платню (у: Драгоманов, 1883, с. 126). Тож люди були змушені працювати від світанку до ночі, цілий тиждень, усією родиною. А щоби працювали краще або ж як покарання, застосовувались фізичні покарання: «Береть савула з козаками по сто палок бити» (у: Шумада, 335), «нагаїв сорок» (у: Шумада, 336). Знаходимо й свідчення погроз убивства: «А я велю малих діток / В ставках потопити» (у: Шумада, 337).

Селянське невдоволення часто переростало у селянські повстання. Про ці повстання супроти тяжких умов неволі також складали пісні. Зокрема про Турбаївське повстання, про яке йдеться у історичній пісні «Ой на горі огонь горить, а в долині димно» (у: Шумада, 174); повстання, очолене Устимом Кармалюком, героєм багатьох народних історичних пісень, наприклад, «За Сибіром сонце сходить» (у: Шумада, 175), «Породила мене мати» (у: Драгоманов, 1881, с. 34) тощо. В Австрійській частині України соціальний гніт став причиною опришківських повстань під проводом Олекси Довбуша («Ой попід гай» (у: Шумада, 167), «Ой я вийду на Магурку» (у: Шумада, 179) та інші опришківські пісні), Яремича, Пинті, Шугая, Худана, Попецуна та інших ватажків.

Також мотив волі/неволі прослідковується й у бурлацьких піснях. У них найпоширенішими темами є туга за рідним домом, розпач через вірогідну смерть на чужині, скарги на важку та безперервну працю тощо. Але також знаходимо й мотиви туги за волею: «Як були ми на морі / Та й гуляли доволі; / Тепер же ми не на волі: / В чужій стороні» (у: Драгоманов, 1881, с. 107).

У тих піснях, у яких співається про перебування у солдатчині, також бачимо невольницькі мотиви, коли солдат бідкається на свою долю, тяжке життя, лунають слова, що помирати доведеться у неволі: «Бідна моя головонька» (у: Шумада, 344), «В неділю раненько зозуля кувала» (у: Шумада, 345), «Ой горе, горе, не солдатське життя» (у: Шумада, 348) тощо.

У піснях, що відображають ставлення до волі як зовнішньодержавного чинника, належать ті, в яких ідеться про боротьбу із зовнішніми загарбниками: про боротьбу із турками, визволення невольників із турецького полону, втечу із їхнього полону після багатьох років ув'язнення тощо, а також про війну за свободу під проводом Богдана Хмельницького, Гайдамаччину та повстання у західній Україні, зокрема під проводом Лук'яна Кобилиці.

Пласт пісень про турецьку неволю та турецькі вторгнення досить широко представлений в українській народній поетичній творчості, адже протягом багатьох століть турки робили набіги на українські землі. Вони грабували й забирали у полон чоловіків, жінок та дітей з метою подальшого продажу або ж для власного використання рабської праці. Українці постійно стикалися із втратою власної волі або ж із втратою волі кимось із своїх близьких.

Так, наприклад, ця тема проникла навіть у календарно-обрядову творчість, зокрема у колядки та щедрівки: (у: Шумада, 24; 27) та весільні пісні (у: Шумада, 108). Та найбільше тема боротьби із турецькими набігами представлена у ліро-епічних творах, а саме у думах про козаків, що потрапили у турецьку неволю. Також думи цієї тематики називають невольницькими плачами, козацькими, лицарськими піснями (у: Шумада, 120). Яскравими прикладами таких дум є сповнені туги та співчуттям до козаків-невольників думи «Не ясний сокіл квилить-проквіляє» (у: Ревуцький, 72), «Ой, та у святую неділеньку» (у: Ревуцький, 82), «Про Марусю Богуславку» (у: Ревуцький, 86), «Про Самійла Кішку» (у: Ревуцький, 90), «Утеча трьох братів з Азова» (у: Грушевська, 88) тощо.

Окрім дум, тема боротьби з турками, які зазіхали волю українців, присутня також у історичних піснях. Ще із 15 століття люди складали ці пісні, у яких змальовували турецькі набіги. Наприклад, у пісні «За річкою вогні горять» (у: Шумада, 159) описується, як село палає, яке запалили турки. Вони «багатство розграбили, стару неньку зарубали, а миленьку в полон взяли» (у: Шумада, 159).

В українському фольклорі є численні згадки про війну за незалежність 1648-1657 років. Це ще раз підтверджує важливість тих подій та їхній вплив на свідомість

громадян. Переважно ця тематика представлена у думах, історичних та козацьких піснях, а також у піснях-хроніках.

Велика кількість історичних пісень присвячена ватажкам українського повстанського руху: Устиму Кармелюку («За Сибіром сонце сходить»), Богдану Хмельницькому («Чи не той то хміль», «Гей, не дивуйте добрії люди»), Максиму Кривоносу («Ой не шуми, луже, дуже і ти, зелений дубе», «Гей, не дивуйте добрії люди»), Данилові Нечаю («Ой з-за гори високої»), Іванові Гонті («Ой наварили ляхи пива»), Гнату Голому («Ой був в Січі старий козак»), Максимові Залізняку («Максим козак Залізняк»), Лук'янові Кобилиці («Ой у моїм городочку копана криниця», «Про Лук'яна Кобилицю»).

Однак, попри бажання звільнитися з неволі, численні повстанські руху проти сваволі панів та готовність українців обороняти свої домівки від різних загарбників – це є прагнення волі, але не свободи. Невольники на галерах чи у турецьких темницях хочуть скинути кайдани та повернутися додому, до матері з батьком, до коханих, до одновірців, до рідної землі. Селяни хочуть позбутися рабської праці, ставлення до себе згірш як до худоби, хочуть мати можливість працювати на себе, ходити до церкви та мати можливість відпочити. Люди у фольклорних творах, в яких змальовуються напади турків чи поляків та оборона від них, тільки бажають вберегти своє майно, дати відкоша та провчити нападників (у: Шумада, 158; 161). Є тільки конкретне становище чи подія у житті людей і реакція на неї, є тільки зосередження на теперішньому, але відсутній погляд у майбутнє. Наприклад, люди виступили проти нападників, порізали їх шаблями і по всьому – немає слів про те, що варто щось зробити, аби така ситуація не повторилася. Відсутня ідея, що варто після повстання чи відбиття нападу об'єднатися громадою, обрати голову чи головних та розбудувати свій лад, створити державу із певними правами та обов'язками для кожного. Відсутня певна політична програма, згідно з якою люди об'єднались заради спільного майбутнього. Саме тому не можна сказати, що в українському фольклорі функціонує концепт свободи, для якого характерне усвідомлення людиною та громадою себе як господаря, тобто того, хто є відповідальним за свої вчинки, планує свою діяльність та усвідомлює можливі наслідки.

Єдине повстання, що обернулося здобуттям державності, тобто свободи, стало повстання, очолене гетьманом Богданом Хмельницьким. Можливо, саме тому у народній пам'яті він чи не єдиний є однозначно позитивним персонажем, про якого складено велику кількість поетичних творів. У піснях зображуються його перемоги у цій війні, зокрема під Жовтими Водами («Чи не той то хміль»), під Корсунем («Засвистали козаченьки», дума «Перемога Корсунська») тощо. У думі ж «Хмельницький та Барабаш» він змальовується як той, хто «добре дбає» про «козаків, дітей, друзів».

Про інших очільників селянських повстань – Максима Кривоноса, Данила Нечая, Івана Гонту, Максима Залізняка – складено значно менше фольклорних текстів. А про славного гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, який активно та успішно протягом довгого часу виступав проти чужоземного панування на українських землях, підтримував прагнення українців до самостійності, домагався автономії України – згадок також мало, а найбільш відома у пісні «Ой на горі та жінці жнуть» є жартівливою та дещо зневажливою.

Дещо інакше постає концепт СВОБОДА у авторській творчості. Для прикладу, одними із найбільш знакових барокових ліричних текстів у контексті концепту СВОБОДА є «Вірші на жалісний погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного ...» (1622) Касіяна Саковича, у яких прославляється гетьман Петро Конашевич Сагайдачний, що боронив вольність та ходив військовими походами на Османську імперію, Кримське ханство та Московське царство. У першому ж вірші «На герб» він постає мужнім, відданим, мудрим та вправним вояком та правителем (Сакович, 1622/1995, с. 231).

Далі у «Передмові славносильному війську...» Касіян Сакович розкриває концепт свободи в контексті військової доблесті, вірності вітчизні та природного прагнення народів до незалежності. Одним із ключових аспектів розуміння свободи у творі є її природність. Поет наголошує, що прагнення до свободи закладене в самій сутності народів: «Бо вони до свободи ідуть од природи» (Сакович, 1622/1995, с. 231). Це положення співвідноситься з європейськими ідеями природного права. Таким

чином, свобода у Саковича не є штучно набутих привілеєм чи суспільним договором, а радше природною ціллю.

Другою важливою характеристикою свободи є її абсолютна цінність. У творі підкреслюється, що «вольність» (наявність певних прав) має вищий статус порівняно з іншими суспільними благами, зокрема гідністю: «Вольність – ось найважливіша річ поміж усіми, / Гідність їй уступає речами своїми» (Сакович, 1622/1995, с. 231). Водночас Сакович наголошує, що свобода не може бути отримана без боротьби. Автор чітко формулює думку про те, що її не можна здобути шляхом матеріального збагачення чи соціального статусу: «Мужньо лицар, у війнах до неї простує, / Не грішми, але кров'ю свободу купує» (Сакович, 1622/1995, с. 232). Таким чином, утверджується ідея, що свобода є ексклюзивним надбанням тих, хто готовий за неї воювати. Така позиція відповідає традиціям козацької військової культури, де свобода розглядалася не лише як стан особистої автономії, а й як суспільна місія, що вимагає відданості та самопожертви. Важливою складовою концепту свободи є її ексклюзивність. Сакович наголошує, що вона є надбанням лише воїнів, тобто тих, хто бере безпосередню участь у державотворчих процесах.

Ще одним важливим аспектом є уявлення про свободу як привілей воїнів. Автор зазначає, що вона не є універсальним правом для всіх: «Та не кожному може вона бути дана, / Тільки нам, що боронять вітчизну і Пана» (Сакович, 1622/1995, с. 232). Ця думка свідчить про елітарне уявлення про свободу, де вона належить лише тим, хто бере безпосередню участь у збройному захисті країни. Такий підхід відображає уявлення доби раннього Нового часу, коли військова служба та суспільно-політичні права нерідко розглядалися як взаємопов'язані категорії.

Ретельне прочитання «Передмови славносильному війську...» вказує на тісний взаємозв'язок між ідеєю свободи та суспільно-політичними інституціями, що забезпечують її збереження та захист. У цьому контексті Сакович визначає свободу не як абстрактне поняття, а як політичний статус, що пов'язаний із відповідальністю перед державою та правителем. Термін «Пан» тут може трактуватися як символ державної влади, яка, будучи легітимною, виступає гарантом суспільного порядку. Тобто свобода не існує у відриві від суспільно-політичної організації.

Завершальним акцентом у творі є пов'язання свободи із козацькою вольністю. Поет прямо вказує, що саме Запорозьке військо здобуло свободу через службу вітчизні: «Запорозькеє військо ту вольність здобуло, / Бо служило вітчизні старанно і чуло» (Сакович, 1622/1995, с. 232). Тут свобода трактується не лише як військовий трофей, а й як моральне надбання, що виборюється через безкорисливу службу. Таким чином, у тексті закладається один із ключових мотивів козацької ідеології – свобода як здобуток спільноти, що діє задля спільного блага та захисту національних інтересів.

Отже, тут концепт СВОБОДА постає у кількох вимірах: як природне право, що належить народам від природи; як найвища цінність, що перевищує навіть гідність; як винагорода за боротьбу, що здобувається лише через військові подвиги; як привілей тих, хто служить вітчизні; і як органічний елемент козацького способу життя. Також це громадянська категорія, що тісно пов'язана з військовою доблестю, вірністю державі та активною участю в її захисті. Усі ці аспекти формують ранню ідеологію козацької свободи, яка базується на ідеї її виборення, а не отримання як дару, що згодом стане наріжним каменем суспільно-політичної думки Гетьманщини та натеper. Таке ставлення до свободи чітко прослідковується у літературній творчості, особливо у повстанських піснях 20 століття.

Про іншу знакову політичну фігуру, Богдана Хмельницького, також складено чимало творів. Він постає захисником Батьківщини супроти зла у шкільній драмі (вірогідно) Феофана Прокоповича 1728 року на честь вісімдесятиліття початку повстанської війни Богдана Хмельницького з поляками «Милость Божія, Україну от неудобносимих обид лядських чрез Богдана Зіновія Хмельницького, преславного воииск запорозьких гетьмана, свободившая...». Богдан Хмельницький у творі представлений як богообраний «правовірний вождь» (Прокопович, 1728/1983, с. 313), покликаний звільнити народ. Його постать порівнюється з Мойсеєм, що підкреслює сакральний вимір боротьби за незалежність: «Іже древле з Мойсеєм милость сотворивий, / І тім ізраїльськеє плем'я свободивий... / І Богдану моєму яви неізмірну / Благодать твою!» (Прокопович, 1728/1983, с. 313). Свобода постає не лише як

суспільно-політична категорія, а й як божественний дар, здобути який можливо лише через боротьбу.

Схожим чином «отцем вольності» він зображений у творі «*De libertate*» Григорія Сковороди (Сковорода, т.1, с. 91). Останні рядки вірша прямо вказують на Богдана Хмельницького, лідера козацької держави, який уособлює боротьбу за волю українського народу. У контексті державності Сковорода, ймовірно, бачить свободу як результат визвольних зусиль, що забезпечують незалежність і самоврядування. Хмельницький тут символізує не лише історичну постать, а й ідеал провідника, який відстоює свободу як основу існування спільноти. Таким чином, свобода для Сковороди – це не абстрактне поняття, а конкретна цінність, здобута через боротьбу і самопожертву. Також у «*De Libertate*» він поєднує індивідуальний аспект свободи із ширшим – свободою народу, яка асоціюється з державною незалежністю. Рядки «О, якби в дурні мені не пошитись, / Щоб без свободи не міг я лишитись» відображають страх втрати цієї цінності, що може бути прочитано як пересторога проти поневолення – як духовного, так і політичного. У 18 столітті, коли жив Сковорода, Україна перебувала під владою Російської імперії, і козацька автономія поступово зникла. Таким чином, його звернення до Хмельницького може бути вираженням туги за втраченою державною свободою та закликом пам'ятати її значення. Заперечення матеріалістичного сприйняття свободи у перших рядках поезії також є суголосною уявленням про свободу Касіяна Саковича, у віршах якого свобода є також вищою цінністю (Сакович, 1622/1995, с. 232).

Тож в українській бароковій літературі концепт свободи дещо розширив свої межі. І якщо у фольклорі існувало тільки поняття волі, то тут вже є розуміння свободи особистості та нації. Як поборники національної свободи виступають Петро Конашевич-Сагайдачний та Богдан Хмельницький. Однозначно позитивним зрушенням є усвідомлення того, чим є свобода у людському житті та як її можна досягти. Однак, переважно свобода все ж не є осмисленим політичним почуттям громади, спрямованим на державні зміни.

У 19 столітті спостерігаємо ускладнення концепту СВОБОДА. Концепт суспільно-політичної свободи не випадково повнокровно з'явився тільки у 19 столітті.

Адже тільки тоді починає активно формуватися модерна українська суспільно-політична думка. Саме тоді українська історіографія в особах Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, Івана Нечуя-Левицького, Михайла Драгоманова, Володимира Антоновича, Олександра Лазаревського, Павла Чубинського, Михайла Грушевського, Олександри Єфименко, Степана Томашівського еволюціонувала настільки, аби поступово відмежовуватись від традиційних уявлень московських та польських істориків про українську історію як невід'ємну складову загального московського чи польського історичного процесу та прийти до обґрунтування ідеї самостійного розвитку української нації.

Знаковою є творчість Пантелеймона Куліша, якого Іван Франко оцінював як «перворядну зізду в нашому письменстві» (Франко, 1981, с. 169). Куліш був істориком, філософом, політологом, теологом, фольклористом, етнографом, мовознавцем, літературознавцем, літературним критиком, письменником та поетом-новатором, перекладачем – справжнім українським енциклопедистом. У добу, коли на свободу, державність, автономію було мало сподівань, виникає потреба в національному письменникові, який міг би задовольнити потреби своєї нації, розвинув би літературу й науку, зміг зобразити минуле, пояснити теперішнє й скоригувати курс нації на майбутнє. Цією людиною і став Пантелеймон Куліш.

У контексті української лірики 19 століття концепт СВОБОДА доцільно розглянути у творчості Пантелеймона Куліша, оскільки його інтерпретація цього поняття, що поєднує національну свідомість із філософськими роздумами, суттєво розширює та збагачує семантичне наповнення концепту. Куліш мав елітарні погляди, які він висловлював як у літературних, так і у наукових працях. Зокрема, у «Історичному оповіданні» (1882) письменник застерігає від сліпої сили повсталих мас, яка може загрожувати цивілізації беззаконням і наругою над її здобутками (Куліш, 1882, с. 42). У збірці «Хуторна поезія» (1882) він також досить жорстко описував українців (Шкандрій, 284). Згодом у філософсько-історичній поемі «Байда, князь Вишневецький (1553 – 1564)» (1884), продовжуючи роздуми про руйнівну енергію мас, він вказує на те, що доки триватимуть селянсько-козацькі повстання, доти триватиме руїна, а чужинці будуть заправляти в Україні:

Поки козацтво буде воювати
Мечем та полом'єм, як військо дике,
Ми на Україні будемо вбачати
По всіх шляхах руйновище велике.
Мов той пожар, що котиться по ниві,
Безрозумна почезне, зникне сила,
І прийде ниву хтось чужий орати,
І буде в плуг козацтво запрягати. (Куліш, 1994б, с. 321)

На думку Пантелеймона Куліша, яку він висловлює далі у поемі, державність та процвітання зможе запанувати на Україні тільки у тому випадку, як буде покладено край (сва)волі козаків, як встановляться правові відносини, рівні для усіх верств суспільства. Тільки справедливий та незалежний суд зможе примирити багатих та бідних, селян та городян:

Спасенна річ – усі хати й палати
Під непохибний суд понахиляти,
Потужного від нападу впиняти,
Безсильного в напасті рятувати. (Куліш, 1994б, с. 322)

У драматичній поемі «Нагай. Підспів під Вольфганга Гете» (80-і рр.) П. Куліш украй різко засуджує будь-які повстання чи бунти. На його думку, революційні дії тільки шкодять країні, відкидають її прогрес на століття в пільму. Жоден з очільників українських повстань не сприймається позитивно, навіть Б. Хмельницький, якого досі українська історіографія зображала позитивно в ключі здобуття державності. П. Куліш зображує гетьмана як «кривавого Тамерлана Хмельницького» (Куліш, 1908а, с. 174), звертаючись до нього: «Богдане, зраднику і патріярху зради!» (Куліш, 1908б, с. 347)):

Мятеж я меряю одним прогрессом
В богатстве края, в правах и свободе,
А не мечтательным противовесом
Безправія безправію в Народе.
Нас мятежи да низкие измены

Отбросили назад, в столетья мрака,
И мы судьбы народной перемены
Должны ждать вовсе не от гайдамака... (Куліш, 1908а, с. 174)

У «Думі-пересторозі, вельми на потонні часи потрібній» (1893) письменник продовжує цю думку, застерігаючи від «духа тьми, знаряддя Сатани», сваволі низів, проти загрози неущта і занедбання загальнолюдської моралі:

Наука в нас була з давняшніх літ мала, –
І ту він знівечив, догоджуючи аду.
Безумна помста нас у темряву ввела,
Як ми почаділи від кров'яного чаду
На пожарах, де вся письменність полягла. (Куліш, 1994а, с. 474)

Засуджуючи свавільні темні низи суспільства та їхні криваві повстання, які ні до чого продуктивного не призводять, Пантелеймон Куліш пропагував ідею боротьби зі злом не революційним, а еволюційним шляхом, не насильством, а переконаннями, моральними проповідями ідей гуманізму та християнського братолубія.

Робіть по правді всім – і тим, що у свитках,
І тим, що на свитки поглядують звисока, –
По правді, так, як вам Учитель повелів,
Що на хресті, мов татъ, за праведність висів...
Знаряддем простим сим ви світ покорите,
І свій убогий край навік збагатите. (Куліш, 1994а, с. 477)

У романі-хроніці «Чорна рада. Хроніка 1663 року» П. Куліш розкриває ідеї через конфлікт між державотворчими (Сомко, Шрам) та анархічними (низові запорожці, селяни, міщани, Брюховецький, Гвинтовка) прагненнями українців.

Сомко та Шрам, наслідуючи Б. Хмельницького та Гадяцькі пункти, прагнуть створити впорядковану автономну українську державу зі справедливими законами, розвиненою культурою та освітою. Про наміри Сомка свідчать його слова: «Ось нехай лиш Господь нам допоможе зложити докупі обидва береги Дніпрові, тоді ми позаводимо усюди правнії суди, школи, академії, друкарні, піднімемо Вкраїну вгору і возвеселим душі тих великих київських Ярославів і Мономахів» (Куліш, 1994а, с. 80).

Антиподом є хаотична запорозька вольниця. Куліш поетизує Січ: «Запорожжє іспоковіку було серцем українським... Тим-то, мабуть, воно й славне поміж панами й мужиками, тим воно й припадало так до душі всякому!» (Куліш, 1994а, с. 65). Проте, він також критикує її занепад: «Запорожжє перше було гніздом лицарства козацького, а тепер виводить тільки хижих вовків да лисиць», які тільки й можуть, що «п'янствувати да баглаї бити, а не лицарювати!» (Куліш, 1994а, с. 98-99). Роман протиставляє деструктивну волю та конструктивну свободу.

Це ілюструє епізод, де Брюховецький, ставши гетьманом, всупереч закону та думці віча виправдовує козака за перелюб, потураючи низовикам. Старше покоління (батько Пугач, вічові діди) розуміє, що зневага до закону та моралі руйнує державу, і відвертається від Брюховецького. Куліш ставить питання про майбутнє України: автономна Гетьманщина чи хаос (сва)волі. Прагнення Іванця до одноосібної влади, маніпуляція масою та зневага до віча протилежні ідеї Сомка про захист та свободу через закон. Брюховецький дав низовикам волю, але відібрав у народу свободу, яка можлива за умови існування та дотримання чіткого законодавства.

Натомість Петро Шраменко обирає третій шлях – усамітнення на хуторі з Лесею, відхід від політики заради миру та продовження роду. Це воля від боротьби, що суперечить настанові його батька – полягти «за добре діло, за цілість України, що ось розідрали надвоє» (Куліш, 1994а, с. 50). Петро обирає самоусунення з суспільно-політичного життя.

Концепт СВОБОДА в українській ліриці 19 століття зазнає певних змін. Його державотворча компонента ускладнюється усвідомленням відповідальності суспільства. Не тільки еліта (гетьмани) несуть відповідальність за становлення державності, але й народ. Водночас відбувається переосмислення історії та «деканонізація» історичних фігур, зокрема Богдана Хмельницького.

У 20 столітті цей концепт дедалі тісніше переплітається з ідеями національно-визвольної боротьби. У ліриці цього періоду СВОБОДА постає не лише як абстрактна цінність, а й як конкретна мета, що відображає складні історичні реалії: боротьбу проти імперського гніту, світові війни та окупацію.

Розглянемо лірику національно-визвольних змагань: у поетичних творах доби концепт СВОБОДА виявляється як глибоке прагнення та омріяний стан, що потребує активної боротьби, жертв та єдності для досягнення (у: Гапак, 3; у: Гіщинський, 27-28; у: Січковий співаник, 5). Зокрема, СВОБОДА постає в текстах як протилежність гнобленню та неволі, які зображуються через низку образів, зокрема ярмо (у: Гапак, 6; у: Січковий співаник, 86), кайдани (у: Гіщинський, 58; у: Трильовський, 8), неволю (у: Гапак, 7; у: Гіщинський, 89) та стан рабів (у: Січковий співаник, 84; у: Трильовський, 56). Поезії описують терпіння мук, біль та страждання народу (у: Гіщинський, 229; у: Січковий співаник, 86). Згадуються ворожі сили як джерело цього гноблення – вороги (у: Гапак, 5; у: Трильовський, 58), кати (у: Гіщинський, 90; у: Січковий співаник, 86), тирани (у: Гапак, 13; у: Січковий співаник, 87). Ці сили конкретизуються у певних загарбників, наприклад «Ми били німака / Й б'ємо більшовика.» (у: Гіщинський, 70), «Ми не допустимо на Україну / Москву прокляту, німця і ляха» (у: Гіщинський, 75), «Не пора, не пора, не пора Москалеви й Ляхови служити» (у: Трильовський, 5), «Перед нею мав страх / І кацап і гордий лях!» (у: Трильовський, 67). В основному йдеться про польських (ляхів), німецьких та московських (більшовицьких) загарбників. Це є ознаки процесу деколонізації, одного з термінів застосованих постколоніальною критикою. Ця протидія колоніалізму, часто зі зброєю в руках, супроводжується переоцінкою цінностей і поверненням національного первня поневоленої країни.

СВОБОДА мислиться частиною позаматеріального – слави (у: Гіщинський, 66; у: Трильовський, 3), честі (у: Гапак, 5; у: Січковий співаник, 40), правди (у: Гіщинський, 99; у: Січковий співаник, 66), сили (у: Гіщинський, 115; у: Трильовський, 4), просвіти (у: Гапак, 21; у: Трильовський, 85), науки (у: Гіщинський, 63).

Шлях до свободи зображується як активна боротьба та збройний опір. Так, є заклики «До нас у Січ, до нас в ряди» (у: Трильовський, 12), бойові заклики «У бій, у бій / За світлий прапор Твій, / За Тебе, Україно!» (у: Гапак, 3), спонукання «Ставайте в ряди, Та підемо разом добуватись Собі свободи» (у: Січковий співаник, 34), висловлюється рішучість «Пірвем, пірвем, пірвем ті кайдани!» (у: Гапак, 11), наявні звернення «За Україну! / З вогнем завзяття / Рушаймо, браття. / Всі вперед!» (у:

Гіщинський, 28), «Збирайтеся, браття – українці! / Ми пройдемо цілий світ. / Будем сікти ще й рубати / За свій любий рідний край» (у: Гіщинський, 37), та вольові вигуки подібні до «Геть, вороги, з України! Геть із широких степів! Досить кайдан і неволі, Досить наруг і терпінь!» (у: Гіщинський, 58). Хоча боротьба розглядається не тільки як збройна, але й ідеологічна. Про що, зокрема, свідчить вірш «У Січі, у Січі»:

До бою! До бою зве поклик і нас.

Та не на рушниці, шаблюки,

Інакша днесь зброя, інакший бо час –

В нас зброя просвіти й науки. (у: Гіщинський, 63)

Образ «Січі» постійно згадується як символ єдності та сили у боротьбі за свободу («Гей, Січ іде, / Підківками брязь! / В нашій хаті наша воля, / А всім зайдам зась!» (у: Гапьяк, 25)). Власне, Січ є територією свободи, тож її поширення є поширенням свободи. Вислів «в нашій хаті наша воля» глибоко закорінене в українській свідомості. Зокрема ця фраза є й зверненням до слів Шевченка з «І мертвим, і живим, і ненарожденним». Це прагнення господарювати на своїй території. Це не прагнення (сва)волі, а саме свободи, адже «наша воля» пов'язана із цінностями, зокрема із правдою. У ліриці наявне бажання бути свободним згідно законів та права, ба більше, бажання наявності прав *de facto*, а не лише *de jure*. Саме ця невідповідність не дає можливості відчувати себе свободним:

Ми ті, котрим заперті двері,

Запертий до свободи шлях,

Ми маєм права на папері,

А обов'язки на плечах. (у: Гапьяк, 10)

Козаки та гайдамаки постають як історичні постаті та архетипи борців за волю, надихаючи сучасні покоління на продовження боротьби. Згадуються й конкретні ватажки – Северин Наливайко, Петро Конашевич-Сагайдачний, Богдан Хмельницький, Іван Виговський, Іван Мазепа, Максим Залізняк та ін. Для прикладу: «Наливайко, Залізняк і Тарас Трясило / Кличуть нас із за могил на святе діло» (у: Гапьяк, 5), «Бив вас в Москві Сагайдачний, / Стрільці – на Маківці. / Ще Виговський показав, / Що можуть вкраїнці.» (у: Гіщинський, 60). Ці ватажки згадуються як

провідники у визвольній боротьбі минувшини, але також і у ролі тих, чию справу продовжують сучасні повстанці та кого неможна посоромити своїми ділами: «На нас дивляться всі: наш Хмельницький Богдан, / Дорошенко, Мазепа, Виговський» (у: Січовий співаник, 90). Богдан Хмельницький згадується як позитивно у контексті свободи (у: Січовий співаник, 91), так і з докором за те, що «віддав Україну Москалям поганим» (у: Гапак, 5). Із ближчого за часом, згадуються Українські Січові Стрільці (УСС), Євген Коновалець (у: Гіщинський, 263-265), Степан Бандера (у: Гіщинський, 287; 293), Тарас Бульба-Боровець (у: Гіщинський, 85) та ін. у контексті боротьби та загибелі за волю України.

Пісні визнають жертви, неминучі у боротьбі за свободу, включаючи смерть у бою за свободу, за народ та країну («Умерти в лятим бою / За народною волю, / Для нас найбільша честь» (у: Січовий співаник, 10)). Загиблі герої оплакуються та вшановуються з надією, що їхня жертва прокладе шлях до майбутнього визволення. Готовність «віддати для щастя України» (у: Трильовський, 12) та відчуття, що «Солодше нам у бою умирати, Ніж жити в путах, мов німі раби» (у: Гіщинський, 23) підкреслюють глибоку відданість ідеї свободи.

Уявляється майбутній стан свободи. Він включає розквітлу Україну, де «колишня слава оживе» (у: Січовий співаник, 5), тобто відновиться старий порядок за якого Україна була самостійна. Також йдеться про встановлення «рівні права» для всіх (у: Гіщинський, 38), об'єднання людей та країни: «Одна нероздільна родина ... / Вільна, незалежна Україна» (у: Гіщинський, 50) із широкою географією за етнографічним принципом – від Дону до Карпат (у: Гіщинський, 50), від Сяну й Збруча до Дону (у: Гіщинський, 71), територія, що охоплює Сян, Карпати, Крим і Кавказ (у: Гіщинський, 101), від Тиси до Кубані (у: Гапак, 24) і подібне. Хоч знаходимо й погрозу зворотної окупації:

Ой не забудьте нашої Січі,
Німці і москалі!
Ми ще поставим жовто-блакитний
На самім Кремлі! (у: Гіщинський, 85)

Тож майбутня свобода пов'язана із відновленням самостійності, об'єднанням українців та українських земель, поширенням освіти та культури, припиненням гноблення та можливістю для українського народу насолоджуватись правами свободних громадян власної країни.

Важливим елементом концепту СВОБОДА в українській літературі 20 століття є самоцензура. Це зумовлено репресивною здатністю колонізатора (у цьому випадку СРСР) не давати можливості на креативне виявлення поневоленого суб'єкту, що сприяє його самостримуванню. Серед багатьох прикладів можна вирізнити відмінність між поемами Володимира Сосюри («Розстріляне безсмертя») та Юрія Клена («Прокляті роки»). Обидва автори належали до однієї доби та були свідками кривавого знищення українського відродження. Проте їхні твори та підходи суттєво різняться, зокрема через те, що Юрій Клен (Освальд Бургардт) емігрував до Європи, тоді як Володимир Сосюра залишився в СРСР, отже, вони працювали в умовах різних суспільно-політичних систем.

Володимир Сосюра описував злочини червоного терору значно обережніше. У його творі не могло бути надто різких чи прямих звинувачень, адже він жив за тоталітарного режиму і був змушений дотримуватися політично прийнятних формулювань. Він не міг засудити Йосипа Сталіна за мільйони смертей (навіть додавав рядки про доброго товариша Сталіна), мусив стверджувати, що народ і партія – «одно» (Сосюра, 258-259), і, на відміну від Юрія Клена, не міг вільно, як безпосередній свідок, зобразити жахіття Голодомору 1932 – 1933 років. Натомість Юрій Клен у поемі «Прокляті роки» зобразив Голодомор як цілеспрямоване знищення українців більшовиками. Він писав: «Зерно у купах пріло під дощем», у той час як в Україні люди «вмирали як у зливу комарі» і поширювався канібалізм: «Тоді по селах їлось людське м'ясо і хліб пекли з розтертої кори» (Клен, 33).

Проведений аналіз еволюції концепту СВОБОДА в українській ліриці від фольклору до 20 століття засвідчує його поступову трансформацію від прагматичного поняття волі до складної ідеологічної та державотворчої категорії. У фольклорі «воля» виступає як реакція на конкретні обставини неволі – соціальний гніт, кріпацтво чи зовнішні загрози, однак вона рідко набуває рис усвідомленої суспільно-політичної

свободи, зосереджуючись на сьогоденній боротьбі без проєкції на майбутнє. Натомість у бароковій ліриці, зокрема у творах Касіяна Саковича та Григорія Сковороди, СВОБОДА осмислюється як природне право, цінність, здобута боротьбою, і пов'язується з козацькою ідеологією та державністю, хоча й залишається привілеєм еліт. У 19 столітті, наприклад у творчості Пантелеймона Куліша, концепт ускладнюється: свобода постає не лише як результат боротьби, а й як відповідальність громади за правовий порядок, що протистоїть хаотичній (сва)волі, відображаючи еволюцію української політичної думки.

У 20 столітті, у період національно-визвольних змагань, СВОБОДА остаточно кристалізується як конкретна мета – незалежність України, що потребує активної боротьби, єдності та самопожертви. Лірика цього часу, сповнена образами героїчної боротьби й майбутнього розквіту, підкреслює її зв'язок із цінностями правди, честі та справедливості, а також із прагненням до самостійного розвитку нації. Таким чином, від фольклорної волі як звільнення від гніту до свободи як усвідомленої державотворчої ідеї в 20 столітті простежується рух до дедалі більшої концептуальної глибини, що віддзеркалює історичний шлях українського народу до самоідентифікації та незалежності.

Концепт СВОБОДА – це вічна та універсальна категорія людського буття, не обмежена нацією, континентом чи часом. Запозичивши вдале формулювання Карла Юнга, хоч і висловлене з іншого приводу, «це спадок минулого. З одного боку, він зберігається завдяки мові, а з іншого – успадковується разом зі структурою психіки і тому присутній у всі часи та серед усіх народів» (Jung, 24). Переважно СВОБОДА передається нам із нашою мовою та культурою і тому має певні національні-місцеві особливості, але, з іншого боку, СВОБОДА є частиною людського буття. Ще Йоганн-Вольфганг Гете наголошував на існуванні загальнолюдського начала, що проявляється в унікальних національних і особистісних рисах кожного митця (Гете, 86).

Наше дослідження концепту СВОБОДА оперує на межі з історією світової літератури і порівняльним літературознавством. Хоча це є споріднені галузі, перша дисципліна, зокрема, розглядає типологічні збіги як вияв подібності, а також трактує національну своєрідність як один із аспектів універсальності, тоді як друга

зосереджується на відмінностях та зіставляє будь-які явища найрізноманітніших літератур, в тому числі й «маргінальних», зокрема і літературних текстів культурного простору Східної Європи. Для їхнього аналізу важливий соціально-політично-геосистемний екскурс (Zepetnek, 1998, p. 121).

Тож, це дослідження, з одного боку співставляє універсальні людські цінності та уявлення, зокрема свободу, а з іншого боку, звертається до «маргінальних» творів (принаймні що стосується ранньоамериканської поезії) для проведення такого порівняння.

У процесі дослідження важливо усвідомлювати, що значущість і наслідки певного аналізу можна повною мірою оцінити лише під час його проведення або за його результатами. На це звертає увагу Ентоні Торлбі (Anthony Thorlby) у своїй розвідці «Comparative Literature» (1969). Він підкреслює цінність порівняння релевантних творів чи літератур, але водночас наголошує на необхідності виходити за межі очевидних зіставлень: «Необов'язково має бути фактичний зв'язок між двома прикладами, але компаративіст повинен уміти їх зіставляти. Якщо він звертається до далеких порівнянь, то робить це не для доведення якоїсь тези універсальної філології, історичної еволюції чи структурної естетики, а насамперед заради задоволення, щоб розширити основу свого досвіду, як своєрідну інтелектуальну пригоду» (Thorlby, 79). Як зазначає Дмитро Наливайко, на початковому етапі компаративістика спиралася на принцип, що «порівняльні студії можливі й доцільні лише за умови наявності генетичних текстових збігів і документально фіксованих контактів літературних явищ, які стають предметом дослідження» (Наливайко, 2020, с. 8). Сьогодні ж компаративістика розширює спектр джерел, активно інтегруючи досягнення суміжних гуманітарних дисциплін.

Ентоні Торлбі нагадує науковцям, що метод порівняння є одним із ключових інструментів пізнання реального стану речей у сфері художнього слова: «Однозначно, ніхто ніколи не пропонував вивчати “ідентичну літературу”! ... Компаративісту достатньо прийняти один очевидний принцип естетичного сприйняття, який є чинним для всіх видів мистецтва: побачити лише один вірш, одну картину чи одну будівлю – означає мати лише слабке уявлення про їхні якості. Побачити інший зразок “точно

такого ж”, який, будучи іншим твором мистецтва, насправді не є тим самим, а лише “порівнюваним”, – це перший крок до усвідомлення того що в кожному окремому випадку є добрим, оригінальним, складним, задумано створеним» (Thorlby, 78-79).

Отже, на нашу думку, зіставлення на перший погляд далеких літератур є науково виправданим і може слугувати основою для глибшого розуміння досліджуваних тем у працях майбутніх учених. Якщо Е. Торлбі вказує на важливість порівняння загалом, Тетяна Шестопалова підкреслює важливість наявності діяхронічного погляду в дослідженні: «діяхронічна оптика дає змогу переконливо описати отриманий нині науковий результат, увести його в актуальну систему знань, встановити його значення й питому вагу» (Шестопалова, 2016, с. 121).

Висновки до розділу 1

Аналіз концепту СВОБОДА у філологічному та суспільно-політичному вимірах засвідчує його багатогранність і динамічність як у західній, так і в українській традиціях. В англійській мові терміни «freedom» і «liberty» є семантично близькими, однак мають відмінні конотації: «freedom» охоплює ширший спектр значень, включаючи внутрішню автономію, свободу волі та відсутність зовнішнього примусу, тоді як «liberty» частіше асоціюється з правовими й політичними аспектами, зокрема свободою від тиранії або несправедливого панування. В українській мові поняття «воля» і «свобода» мають спільні риси, але розрізняються етимологією та стилістичними нашаруваннями: «воля» тяжіє до інтимного, особистісного виміру, часто набуваючи морально-етичного відтінку (як вибір і гідність), тоді як «свобода» уособлює правовий статус суб'єкта, його належність до спільноти, здатної до самовизначення, і пов'язується з ідеєю національної та культурної самобутності.

Діахронічний і синхронічний аналіз дозволив виявити, як ці поняття трансформувалися під впливом історичних, філософських і культурних чинників, формуючи унікальні національні моделі осмислення свободи. Такий підхід відкриває шлях до глибшого розуміння вияву концепту СВОБОДА у художніх текстах, обраних для подальшого аналізу.

Багатогранність концепту СВОБОДА яскраво проявляється в його еволюції в англomовній та українській літературах, що відображає глибокі культурні, політичні та філософські трансформації. В англійській поезії 13–18 століть уявлення про свободу поступово змінюється: від релігійного визволення (Дж. Чосер) – до ідеї особистої автономії (Е. Спенсер, В. Шекспір), а згодом – до політичної свободи в межах раціонального та морального порядку (Дж. Мілтон, Дж. Драйден, Дж. Аддісон). У добу Просвітництва свобода постає вже як основа суспільного добробуту та громадянської етики.

В українській літературній традиції розвиток концепту починається з фольклорного уявлення про «волю» як реакцію на зовнішній або соціальний гніт. У барокову добу (К. Сакович, Г. Сковорода) «воля» трансформується у філософськи осмислену «свободу», пов'язану з природним правом, духовною самореалізацією та

козацькою державністю. У 19 столітті, зокрема в творчості П. Куліша, СВОБОДА набуває державотворчого значення у протиставленні (сва)волі як деструктивного начала.

У 20 столітті, в період національно-визвольних змагань, концепт СВОБОДА у красному письменстві кристалізується як вища мета боротьби за незалежність, у якій поєднуються цінності правди, гідності та справедливості. Такий розвиток засвідчує поступовий перехід від прагматичного до ідеологізованого осмислення свободи, що віддзеркалює історичний шлях обох культур до утвердження людської автономії та національної ідентичності.

РОЗДІЛ 2.

КОНЦЕПТ СВОБОДА В АМЕРИКАНСЬКІЙ РЕВОЛЮЦІЙНІЙ ПОЕЗІЇ

2.1. Культурно-філософські передумови концепту СВОБОДА у поезії Американської революції та Війни 1812 року

Метою даного розділу є аналітичне осмислення концепту СВОБОДА у його політичній проекції в ранньоамериканській поезії, зокрема в контексті історичних подій, що супроводжували процес формування національної ідентичності Сполучених Штатів Америки. З огляду на поставлену мету, для аналізу відібрано поетичні тексти, безпосередньо пов'язані з добою Американської революції 1765–1783 років. Це період збройного протистояння колоній з метрополією і етап глибокого ідеологічного переосмислення понять свободи, незалежності та самовизначення.

До кола дослідження відібрані також поетичні твори, написані в перші десятиліття після завершення революційної боротьби, що тематично апелюють до означених ідеологем, включаючи матеріали, присвячені англо-американській війні 1812–1815 років, яка вважається остаточним етапом у процесі становлення державного суверенітету та національного самовизначення. Особливу увагу приділено тексту «The Star-Spangled Banner» (1814) авторства Френсіса Скотта Кі (1779–1843), який не лише репрезентує поетичне осмислення означеного історичного моменту, але й згодом набуває статусу державного гімну, що увиразнює символічне значення поезії в конструюванні національного міфу.

Як зауважує Хосе Сіпрут, у культурному лексиконі американської політичної думки поняття «свобода» (freedom) займає провідне місце, виступаючи однією з ключових семантичних домінант. Він зазначає: «Пуритани прибули до Нового Світу з метою створення “міста на пагорбі”. Вони були віддані Богові, у служінні якому – досконала свобода... Тим часом, революційне покоління трансформувало релігійне почуття місії на земний експеримент з демократією, що передбачав одночасну відданість як свободі, так і рівності — надзвичайно небезпечний акт балансування» (Ciprut, 24–25). Цю думку розвиває Шелдон Хекні, який підкреслює, що одним із

визначальних аспектів американської політичної культури є її заснування на постійному напруженні між бінарними опозиціями. Дослідник зазначає, що Сполучені Штати були сформовані як результат зіткнення й взаємодії ідей, які, здавалося б, є взаємовиключними, однак саме в їхньому поєднанні полягає унікальність американського досвіду: «лібералізм і республіканізм, індивідуалізм і громада, Одне і Багато — в контексті нашого буття ми є одночасно однією нацією й множинністю культур, і, передусім, свобода та рівність» (Hackney, 234–235).

Уявлення про концепт СВОБОДА в контексті раннього американського політичного та культурного дискурсу розглядаємо крізь призму політичної філософії доби, оскільки в межах ідеологічних парадигм формуються світоглядні уявлення, які згодом знаходять відображення в художньому слові. У дослідженні концепт СВОБОДА аналізується у світлі ідей, сформульованих провідними мислителями доби Просвітництва, зокрема в рамках філософії природного права, яка, на той історичний момент, становила засадничу основу політичної теорії як у метрополії, так і в колоніях. Найбільш впливовою постаттю, що визначила інтелектуальний горизонт цієї доктрини, був англійський філософ Джон Лок (1632–1704), чия концептуальна спадщина справила глибокий вплив на становлення політичної думки у Північній Америці.

Локівська теорія природного права, яка стала ключовою ідеологічною основою для легітимації революційної боротьби, виходила з передумови про божественне походження морального порядку, правових норм та суспільних інституцій, включаючи саму ідею свободи, яка, у цьому світоглядному контексті, розглядається як дар, наданий людині Творцем (Pylynskyi, 2020). Згідно з цією парадигмою, люди, вступаючи в соціальну взаємодію та утворюючи політичні структури, добровільно обмежують частину своїх первинних свобод, передаючи частину суверенітету репрезентативному уряду задля збереження загального блага. Найпослідовніше ці засади були викладені Джоном Локом у фундаментальній праці «Два трактати про правління» (1689), яка не лише стала основоположною для концепції суспільного договору, але й заклала ідеологічний фундамент для подальшого розвитку демократичних інституцій у Новому Світі (Locke, Shapiro, Dunn, & Grant).

З огляду на зазначене, одним із базових обов'язків уряду в межах цієї концепції є забезпечення добробуту громадян, що включає, серед іншого, справедливе оподаткування. Проте така форма фіскального впливу визнається легітимною лише за тієї умови, якщо державна влада дійсно виражає волю народу та спрямовує зібрані ресурси на досягнення спільного блага. У разі, якщо уряд відчужується від суспільної волі та діє усупереч її інтересам, він втрачає свою легітимність і перестає бути морально й юридично виправданим. Така влада розглядається як така, що не лише порушує позитивне право, але й вступає у пряме протиріччя з природним правом, що в даному контексті трактується як універсальна, трансцендентна й непорушна основа суспільного буття.

Унаслідок цього, відповідно до філософської доктрини, яка суттєво вплинула на формування ідеологічного підґрунтя Американської революції, народ має не тільки право, а й моральний обов'язок чинити спротив тиранічній владі. Такий спротив трактується як форма легітимного й сакралізованого захисту Богом дарованої свободи, що ґрунтується на раціонально усвідомлених природних і моральних правах людини (Locke, Shapiro, Dunn, & Grant).

У контексті дослідження особливу цінність становить та теза, яку Дж. Лок формулює щодо морального виміру свободи: у свідомості людей доби Просвітництва свобода постає не лише як «свобода від» — тобто звільнення від деспотизму, — але й як «свобода для» — тобто як можливість реалізації автономної державності, заснованої на принципах права, моралі та суспільної відповідальності.

Водночас слід наголосити на тому, що концепт свободи є складним і багатовимірним утворенням, яке формується під впливом системи моральних цінностей, серед яких провідне місце посідають честь, вірність, справедливість, релігійність, мужність тощо. З огляду на це, актуальним видається здійснення поглибленого аналізу поетичного дискурсу означеної доби, оскільки саме в поезії того періоду відображено як ідеологічні, так і морально-етичні координати суспільної свідомості. Особливої уваги потребує вивчення патетичного й риторичного виміру поетичних текстів, а також виявлення механізмів репрезентації культурно-

історичного контексту, в якому функціонує концепт свободи, що дозволить здійснити всебічне прочитання цього феномену в межах літературного канону епохи.

Ендрю Брайтбарт у книзі «Policy Is Also Downstream of Culture» (цит. за: Rothschild) наголошував на тому, що культура здатна формувати політичні реалії країни. Подібні думки можна простежити до давньогрецького філософа Платона (428 – 348 до р. Х.), який у праці «Держава» (360 до р. Х.) розмірковував про те, що варто зважати на стан мистецтва й остерігатися некорисних для держави змін. Філософ зазначав, що в мистецтво може потрапити «беззаконня» і далі «мало-помалу вкорінюючись, воно непомітно для ока поступово потрапляє у звичаї та звички, відтак помітно збільшується й опиняється у взаєминах між людьми, шириться далі, зазіхаючи вже на закони й державний устрій» (Платон, 424c-e).

Вплив мистецтва на політику є значним і відомий ще за часів Давньої Греції. На важливість поезії наголошують антична філософія та політичні діячі. Відомий сучасний американський письменник і публіцист Ендрю Клейван (1954 –) також акцентує на унікальних якостях поезії. У книзі «Truth and Beauty» автор розповідає про те, як англійські поети доби Романтизму у своїй творчості осмислюють вічні біблійські ідеали. Одним із цих ідеалів є тісне поєднання чеснот і свободи. Свій вибір осмислювати ці ідеали крізь поетичні твори Е. Клейван обґрунтовує глибоким переконанням, що «це поетичні питання, відповіді на які потрібно осмислити на емоційному рівні, як мистецтво; їх не можна пояснити так, як пояснюють теологію, філософію та право» (Klavan, 167). Поезія відрефлексовує взаємодію мистецтва та життя, зокрема політичні події. Цей зв'язок в українській науковій сфері фіксує Дмитро Наливайко, указуючи на те, що процес дослідження, особливо «Іншого», неминуcho змушує науковця залучати різні сфери наукового пізнання (Наливайко, 2006, с. 95). Подібні думки висловлювала й Людмила Архипова, яка зазначала про «жахаючу близькість» філософії та літератури, указуючи на те, що ще Платон використовував діалогічну форму нарації як основну форму філософських ідей (Архипова, 13). У культурі постійно триває «боротьба за моделювання людини – боротьба за першість між літературою і філософією» (Архипова, 14). На думку Тетяни

Шестопалової, слід уникати необачного поєднання філософії та літератури в сучасному постмодерному дискурсі (Шестопалова, 2015).

У межах літературознавства сформувалася думка щодо залучення інших сфер людської діяльності до вивчення художнього тексту. Відомий компаративіст минулого століття Генрі Ремак у розвідці 1971 року вказував, що порівняльне літературознавство не тільки виходить за межі літератури певної країни, а й вивчає зв'язки між літературою та іншими сферами знання й віри, зокрема з мистецтвом, гуманітарними та природничими науками, релігією, філософією, історією тощо (Remak, 1). Полемізуючи з іншими науковцями, компаративіст зауважує, що порівняльне літературознавство мусить залучати інші сфери людського вираження, аби не прирікати себе на ізоляцію від інтелектуального та емоційного життя світу. Г. Ремак закликає дослідників сміливіше використовувати метод порівняння, виходячи за межі літератури, усвідомлюючи обмеженість такого підходу.

Зазначимо, що частина аналізованих художніх текстів не має авторства й дати написання чи публікації. Тож датування в цьому розділі в певних випадках є приблизним і спирається на події, яким присвячено ці тексти. Це датування береться з відповідних збірок літературних текстів, у яких приблизні дати розставлено укладачами. У межах цього розділу розглядатимуться поетичні тексти кінця 18 – початку 19 століття, мовні та орфографічні особливості яких відрізняються від сучасної англійської. Зокрема, характерною є наявність архаїчного правопису та графічного виділення слів за допомогою курсиву, великих літер або написання слова капітелями. Такий стилістичний прийом, спрямований на акцентуацію змістовно важливих елементів, відповідає рекомендаціям тогочасних граматик (Brightland, 153) і практиці, усталеній у сакральних текстах, зокрема в Біблії короля Якова (KJV) (Daniels, 98). Він виконує не лише емоційну, а й інтерпретаційну функцію, формуючи читацьке сприйняття тексту.

Найвпливовішими постатями в сфері політичної думки доби Американської революції слід визнати Джона Лока та Томаса Пейна, чії ідеї суттєво вплинули на формування революційної ідеології. Обидва мислителі у своїх працях виходили з засадничої парадигми природного права, згідно з якою всі явища людського буття –

включно з моральними нормами, правовими системами та суспільними інституціями – мають божественне походження. У межах цієї концепції свобода розглядається як дар Божий, що передбачає, що люди, добровільно об'єднуючись у політичні спільноти, обмежують частину своїх природних прав і свобод, передаючи владні повноваження репрезентативному уряду задля забезпечення загального блага. К. Веллс у дослідженні, присвяченому американській революції, обґрунтовує ідею поезії як зброї політичної й ідеологічної війни (Wells). Науковець переконливо доводить, що всі літератори доби (від 1765 до 1815 років), від найвідоміших майстрів слова до маловідомих поетів, брали участь у літературній війні проти політичних лідерів, медіа й один проти одного з метою визначення політичного курсу нової нації. Політичні вірші, памфлети й пісні були невід'ємною частиною політичної культури XVIII століття в тогочасній пресі. Вірші увічнювали й сатирично висміювали найважливіші та найтривіальніші політичні суперечки, від дебатів щодо Конституції до результатів бійки між конкуруючими членами Конгресу. Від часів кризи Акту про гербовий збір (Stamp Act of 1765) до кінця першої партійної системи вірші протистояли директивам намісників короля Георга в Америці; звеличували й демонізували Дж. Вашингтона і Дж. Адамса, А. Гамільтона і Т. Джефферсона; сатирично висміювали нові політичні партії як небезпечні угруповання, що загрожували республіці зсередини; закликали до війни чи миру з Британією та Францією (Wells, 1). Поети прагнули нейтралізувати ідеологічну силу авторитетних документів (прокламації королівських губернаторів і військових командирів, і народні декларації комітетів, колоніальних асамблей та нового Конгресу), підкреслюючи їхні мовні чи риторичні елементи. Пересвідчившись, що ця стратегія стала в нагоді Американській революції, автори раннього національного періоду залишалися й надалі політично активними, особливо коли формувалися перші аргументи щодо курсу, якого має дотримуватися новий уряд. Відтак, поезія стала потужним засобом висловлення поглядів нових політичних партій у 1790-х роках і пізніше (Wells, 2).

Укладачі розвідок на тему історії американської літератури сходяться на думці, що ранньоамериканська поезія була залежною від материнської англійської поезії

(Abernethy, 13; Halleck, 87; Bercovitch & Patell, 591; Metcalf, 89). Вона перебувала під значним впливом творчості англійського поета Александера Поупа (1688 – 1744 pp.), який здійснив прорив в англійській поезії, реформувавши підхід до римування й ритму, а також переклавши «Іліаду» та «Одіссею» Гомера сучасним англійським віршем.

Сучасні джерела зазначають, що література того періоду загалом спиралася на неокласичну поетичну традицію (Vietto, 17 – 18), а Александер Поуп був найбільш впливовим її представником. Сам термін «неокласицизм» уже вказує на вплив давньогрецьких і римських письменників на цей рух. Твори митців цього руху були введені в навчальні програми університетів, що тільки підсилювало їхній вплив. Усі відомі ранньоамериканські поети були високоосвіченими людьми, які вивчали поезію і «класичну» і «неокласичну». Нарешті, наслідування А. Поупа та інших англійських поетів (Джозефа Аддісона, Джона Драйдена, Джонатана Свіфта, Метью Прайора) було свідомим, оскільки інтертекст був «свідомим актом звернення до традиції, символічні конотації якої були самі по собі політично та ідеологічно зарядженими» (Wells, 4). Револьюційним поступом були ранньоамериканські жіночі голоси. Хоч жінки не мали доступу до вищої освіти, але представниці вищих соціальних прошарків читали цих класичних авторів в англійських перекладах (або дізнавалися про них у творах сучасних англійських письменників) (Vietto, 17).

Зауважимо на певних особливостях творчості А. Поупа, оскільки подібну риторику та стиль ми спостерігатимемо в ліриці американських колоній. А. Поуп вважав, що поети мають володіти тими ж якостями, що й моральні люди. Митець висловив у своїх віршах, що такі якості, як вдумливість, уважність і віра, які роблять хорошу людину, є також якостями, що роблять хорошого поета. А. Поуп допускав, що поезію слід використовувати з моральною та повчальною метою, а поети зобов'язані проєктувати свої таланти на благо. На думку автора, мораль є необхідною умовою для гарного життя, люди повинні прагнути жити чесно. Подібні погляди були зумовлені його християнським католицьким вихованням.

У сатиричному вірші «The First Epistle of the First Book of Horace» А. Поуп вказує на вищість моральних чеснот щодо матеріальних благ:

:

Here Wisdom calls, 'Seek Virtue first, be bold!
As gold to silver, Virtue is to gold.'
There London's voice, 'Get money, money still!
And then let Virtue follow if she will.' (Pope, 511)

А. Поуп висміює загальну атмосферу Лондона, у якій гроші є важливішими за чесноти й навіть вважаються запорукою чеснот. Проте огляди автора є протилежними. Кількома рядків нижче він зазначає: «Virtue makes a King», маючи на увазі, що саме чесноти роблять людину гідною титулу, а не навпаки. В епілозі до «Сатир» він пише:

I follow Virtue; where she shines I praise,
Point she to priest or elder, Whig, or Tory,... (Pope, 562)

Поету неважливо, яка перед ним людина за соціальним статусом чи якої політичної приналежності. Поети вважали, що чесноти важливі задля утворення й функціонування держави, отже, і для політичної свободи. Політики – батьки-засновники США розуміли. Другий президент США Дж. Адамс (1735 – 1826 рр.) у листі від 11 жовтня 1798 р. викладає відомі рядки про те, що «Our Constitution was made only for a moral and religious People». Автор додає, що держава неминуче стане непридатною до життя, якщо люди лише послугуватимуться «мовою справедливості», але не чинитимуть відповідно до моральних і релігійних принципів (Adams, 229).

На момент американської революції 1765 року вплив А. Поупа був значним, уже на початку революційних подій з'являються його оригінальні тексти. Щойно колонії починають свій рух на виокремлення від батьківщини Британії, у них з'являється власна література. Першими зразками ранньоамериканської поезії є революційні пісні й балади, що були простими й невигадалими (Abernethy, 11; Boynton, 69): американські дослідники в характеристиці тієї поезії вживають слово «doggerel» (Abernathy, 88; Metcalf, 96), що українською мовою перекладається тільки як «поганий вірш», але насправді має більш конкретне значення нескладного, грубого вірша із ламаною та вільною римою, часто із бурлескним та неякісним гумором. Проте, завдяки простій римі, словам і мелодиці, вони легко запам'ятовувались, що дозволяло

їм швидко ширитись поміж мас. Там, де цим революційним творам бракувало майстерності, вони надолужували у своїй утилітарності. Їх основною метою було ефективно підбурити маси, згуртувати, підняти моральний дух, мотивувати до рішучих дій.

Однією з найбільш відомих на той час піснею була «Liberty Song». Незважаючи на свої антибританські настрої, її було покладено на мелодію славня британського королівського флоту «Hearts of Oak» (in: McCarty, 9). Перекрутити гімн Британії за своїм зразком позначало те, що колоністи кидали виклик. На той момент ще не існувало незалежної американської нації та культури, музика перебувала під серйозним впливом метрополії. Відмінність полягала лише в тому, що нові тексти скласти простіше й доцільніше, аніж мелодії. Через дві причини – рудиментарність та утилітарність – ранньоамериканська поезія наразі є забутою (Boynnton, 69; Knapp, 163).

Найчастіше літературознавці згадують балади «The Battle of the Kegs» (1778 p.) Френсіса Гопкінсона, «The Fate of John Burgoyne» (1777 p.), «Bold Hawthorne», «Brave Paulding and the Spy» (1783 p.), а також «Ballad of Nathan Hale» (1776 p.), «The Cow Chase», «Hail Columbia» (1798 p.) Джозефа Гопкінсона, «Adams and Liberty» Роберта Пейна та «Columbia» (1778 p.) Тімоті Двайта. Сьогодні всього два твори того періоду й досі є загальновідомими. Це «Yankee's Return from Camp» на мотив «Yankee Doodle» (1775) і «Star-spangled Banner» (1814) Ф. Скотта.

Іншим популярним поетичним жанром часів революції була політична сатира, що походила від англійської, основними представниками якої були Дж. Драйден (1631 – 1700 pp.) та А. Поуп. Дж. Драйден був впливовою фігурою в англійській і загалом в англосовітній літературі. Саме він своєю творчістю зробив александрійський вірш чи не основним розміром англійської поезії, розкрив силу політичної сатири своєю творчістю на захист тодішнього короля Чарльза II (Sutherland). Це жанровий різновид набув популярності в колоніальній Америці за часів правління Георга III.

На думку дослідників, ранньоамериканська політична сатира загалом не витримала перевірки часом (Boynnton, 69; Knapp, 163). Найвідомішими авторами на стороні революції, патріотами, були Ф. Гопкінсон (1737 – 1791 pp.), Дж. Трамбл (1750 – 1831 pp.) і Ф. Френо (1752 – 1832 pp.).

Одним із найвпливовіших поетів-патріотів був Ф. Гопкінсон, який здобув освіту в Єлі в 1771 році. За життя він встиг попрацювати шкільним учителем, капітаном морського судна, поетом, редактором кількох видань, фаховим юристом, суддею, був членом Континентального конгресу 1776 року. Ф. Гопкінсон був одним з підписантів Декларації незалежності. Найкраще його охарактеризував Дж. Адамс (1735 – 1826 рр.). Так, у листі до своєї дружини (серпень 1776 р.) Дж. Адамс описував Ф. Гопкінсона як високоосвіченого чоловіка, поета й художника, дотепного й винахідливого, шляхетного, сповненого допитливості, добре вихованого та компанійського (Butterfield et al., vol. 2, p. 104).

Художня спадщина Ф. Гопкінсона налічує три прозові сатиричні твори – «A Pretty Story» (1774 р.), «On the Late Continental Fast» (1775 р.), «A Prophecy» (1776 р.). Перший твір під назвою «A Pretty Story» з гумором змальовує спроби Англії обкласти неправомірними податками колонії. Другий – «On the Late Continental Fast» – указував на серйозні та тяжкі обставини американців під час революційних подій. У ньому Ф. Гопкінсон закликав не лише поститися й помолитися Богові за кращі обставини, але й наголошував на важливості «громадянської чесноти й особистої моралі та благочестя» (in: Hastings, 281 – 282). Третій текст – «A Prophecy», передбачав установа новітньої держави у формі алегорії вирощування нового дерева. Люди повстануть, зрубають старе й гниле дерево, відмовляться від золотих кайданів і посадять нове дерево, яке «shall grow and flourish and spread its branches far abroad: and the people shall dwell under the shadow of its branches, and shall become an exceeding great, powerful, and happy nation. And of their encrease there shall be no end» (Hopkinson & Dobson, vol. 1, p. 96 – 97). Ідея відсилає до Даниїла 4:10-12, де також використано метафору могутнього дерева як держави. У цих та інших творах автор згадує важливі політичні й моральні теми щодо добробуту й свободи країни: необхідності недоторканності приватної власності, необхідності не лише на словах бути благочестивим, але й виявляти це своїми вчинками. Цінування свободи вище за матеріальний добробут і позитивне бачення майбутнього (яке за модусом повторює рядки з Буття 1:27-29, де згадано про створення людини й наказ «Плодіться й

розмножуйтеся, і наповнюйте землю, оволодійте нею, і пануйте...»). Отже, ідеться не лише про «свободу від» чогось, але й «свободу задля».

Поетична творчість Ф. Гопкінсона вважається «дилетантською», однак популярною та впливовою (Boynnton, 70). Автор писав на різні теми й у різних жанрах: вірші-наслідування Дж. Мільтона, пісні, славні, байки, римовані епітафії та навіть весільні промови у віршах. Поезія революційної тематики: «The Battle of the Kegs», «A Camp Ballad», «The Toast», «A Ballad», «A Tory Ballad» (1778 р.) насичена гострим гумором та/або високим пафосом. Поет має намір підняти бойовий дух солдатів, надихнути на перемогу шляхом возвеличення захисників і їхньої боротьби за свободу й права, або шляхом висміювання ворога. Так, у поезії «A Camp Ballad» Ф. Гопкінсон звертається до королівств у всьому світі із закликом звільнити місце для нової великої нації – американської:

Her sons fought for freedom, and by their own brav'ry

Have rescued themselves from the shackles of slav'ry.

America's free, and tho' Britain abhor'd it,

Yet fame a new volume prepares to record it. (Hopkinson & Dobson, vol. 3, p. 404 [174])

Нація, вважає автор, постане завдяки своїй боротьбі за свободу, хоробрості, незважаючи на супротив, ненависть і відразу метрополії. Колись богиня Свобода панувала в Британії, однак через продажність та зневагу від своїх підданих, була змушена тікати до Америки, де тепер пануватиме у вічній славі. Однак, для цього їй необхідно захищати, тож вірш закликає брати зброю до рук, ставати під стяг чеснот та йти в бій. Завершують вірш рядки:

Our cause we'll support, for 'tis just and 'tis glorious;

When men fight for freedom they must be victorious. (Hopkinson & Dobson, vol. 3, p. 405 [175])

Патос прикінцевих рядків проголошує, що справа боротьби справедлива й славна, а головне, автор вірить, що ті, хто б'ються за свободу, обов'язково переможуть.

Наступний вірш «The Toast» славить генерала континентальної армії Дж. Вашингтона (майбутнього першого президента США), демонструє його чесноти, а закінчує сподіваннями, що богиня Свобода завжди визнаватиме його своїм захисником (Hopkinson & Dobson, vol. 3, p. 406 [176]). Поезія «A Ballad» також возвеличує Дж. Вашингтона. У ній зазначено, що спроба ворогів завоювання марна, адже герой – Дж. Вашингтон – буде жити й дасть свободу мільйонам у майбутньому. Автор засуджує британців, які намагаються принести тільки рабство, і провіщає, що натомість вони будуть до скону носити кайдани свого тирана-короля.

У баладі-пародії «A Tory Ballad» Ф. Гопкінсон бажає здоров'я королю й висловлює сподівання, що той обкладе своїх підданих ще більшими податками:

Here's a Health to King George, our Great Lord & Master

May he load us with Taxes still thicker & faster. (in: Hastings, 303)

Поет додає, що бути завойованими британцями є приводом для радості та святкувань, висловлює нерозуміння щодо бажання американців бути свободними людьми, а не рабами короля (in: Hastings, 303).

Інша його римована сатира теж заслуговує на увагу. Своєю влучністю, гостротою та збуренням громадськості ця сатира вважається деякими дослідниками кращою за сатиру Ювенала (1 – 2 століття від р. Х.) чи А. Поупа (Knapp, 164).

Іншим відомим сатириком того часу був Джон Трамбул (1750 – 1831 р.). Він народився в родині священника. У віці тридцяти років батько відправив його вчитися до Єльського коледжу. Дж. Трамбул завершив повний курс навчання, здобувши освіту юриста. Він був працював учителем кілька років після університету. У віці двадцяти двох років митець написав сатиричну поему, присвячену системі освіти – «The Progress of Dulness» (1772 – 1773 pp.). У ній автор висміював те, що учні-студенти читали давніх письменників без жодної чіткої мети чи явної вигоди, без відчуття краси тієї літератури, хором повторюючи завчене на заняттях. Дж. Трамбул зауважував, що в процесі вивчення грецької та латинської мов, учні-студенти забували власну англійську (Trumbull et al., vol. 2, p. 17), що система не має сприйматись як щось сталие, непорушне й недоторкане, а повинна підкорятись вимогам часу й нації. Ідея ставитися до всього з доцільністю й із почуттям здорового глузду ширилася. Це спонукало

Т. Пейна написати свій впливовий політичний есей саме під таким кутом, назвавши його «Здоровий глузд».

Дж. Трамбул спрямовував власну сатиру не лише на тему освіти, він відомий політичною сатирою, що висміює британців і британську армію. Його поема «McFingal» (1775 р.) на 1500 рядків була потужним інструментом революції, оскільки вона брала на кпини британський уряд і його прихильників. Ця сатира була популярною серед фермерів, які були невдоволені британським правлінням. Твір змушував насміхатися з ворога, принижувати його, що мотивувало фермерів вступати до армії й боротися за свою незалежність (Halleck, 95). Протягом років Дж. Трамбул працював над своєю поемою: автор розділив першу частину 1775 року на дві й дописав ще дві частини. Твір вийшов друком у 1782 році.

Незважаючи на успіх та якість цієї сатири (Wells, 84), дослідники зазначають, що як і більшість ранньоамериканської літератури, цей твір також був деривативним. Він наслідує англійський твір столітньої давнини «Hudibras» (1663 – 1678 pp.), сатиричну поему. Ключовою відмінністю було те, що автор англійської поеми Семюель Батлер (1613 – 1680 pp.) підтримує цим твором королівську владу, натомість Дж. Трамбул спрямовує сатиру супроти короля та його прибічників (лоялістів). Одним з ліричних героїв поеми є хоробрий захисник стовпа (у прямому значенні) свободи. Він зі зброї мав тільки лопату, але це не завадило йому перемогти британського солдата, озброєного мечем. У цей твір автор вклав потужний символ американської війни за незалежність. Стовп свободи був високим дерев'яним стовпом, увінчаним фригійським ковпаком, символом свободи й республіканізму. Ці стовпи стояли в той час у всіх колоніях, слугуючи точками об'єднання й візуальною репрезентацією непокори колоністів британському правлінню. Їх ставили на площах, щоб нагадувати всім про боротьбу, зокрема, під цими стовпами можна було записатися до континентальної армії. За свідченнями тогочасних газет, на ці стовпи свободи вішали голови людей короля. Так, «Rivington's Royal Gazette» від 28 жовтня 1778 року пише, як один з делегатів Конгресу у Філадельфії на черговий лист від Британського парламенту перед усім зібранням заявив, що варто лишити прагнення незалежності та об'єднатися знову з Британією. У той же день у стінах Конгресу делегата було

страчено. Його голову повісили на вершину стовпа свободи у Філадельфії як чергове нагадування свободи дебатів у Континентальному Конгресі США (Moore 1863, vol. 2, p. 102).

На завершення аналізу творчості Дж. Трамбула, зазначимо, що в поемі «McFingal» він виступає супроти монархії, висміюючи її. Автор не критикує націю загалом, а лише опирається британському уряду, чиї рішення призвели до війни. Дж. Трамбул у творі згадує англійську націю та її участь у війні, але акцентує на тому, що націю втягнули в цю війну. Поема дещо висміює й деякі недоречності й огріхи тодішньої континентальної армії та її провідників (Trumbull, 1793, p. ix).

Філіп Френо (1752 – 1832 рр.) є третьою фігурою, яка формувала поезію тих часів. Це був поет, який здобув якісну освіту в Принстоні, хоча спершу вивчився на богослова, що наклало помітний відбиток на його поезії. Згодом Ф. Френо полишив теологію отримав юридичну освіту. Як і Дж. Трамбул, Ф. Френо деякий час був учителем, але досить швидко покинув цю справу, розчарувавшись у ній. Ф. Френо був надзвичайно активний усе життя – займався комерцією, перебував у лавах армії революціонерів, був редактором численних періодичних видань, працював на уряд США у якості перекладача тощо. Він долучився до Американської революції як поет, висміюючи ворога та підтримуючи дух патріотів. Ф. Френо за життя називали «поетом-патріотом» (patriot poet) (Newcomer, 46), пізніше – «найвидатнішим поетом революції» (Austin, 217; Coolidge, 67; Boynton, 72) або найвидатнішим американським поетом, який народився до Американської революції (Halleck, 96), «першим американським поетом Демократії» (Tyler, vol. 2, p. 274) чи не єдиним генієм американської літератури епохи до XIX століття (Payne, 75). Проте, незважаючи на його значущість щодо революційних подій, вплив цього автора на літературу загалом цілком сумірний із американськими сучасниками (Abernethy, 93; Knapp 169; Metcalf 90), а його по-справжньому поетичні твори стосувалися тем Американської природи і традицій (Boynton, 77). Переважно літературознавці вважають Ф. Френо попередником романтичної поезії (Vietto, 34; Hinchman 460).

Завдяки релігійній освіті (у течіях пресвітеріанства та єпископальної церкви) у творчості автора простежений вплив християнства, зокрема численні біблійські

мотиви, прославляння Господа й порівняння ворогів американців із дияволом, як у «A Poem on The Rising Glory of America» (in: Pattee, vol. 1, p. 49), «General Gage's Soliloquy» (in: Pattee, vol. 1, p. 152), «America Independent» (in: Pattee, vol. 1, p. 271) чи «A Dialogue Between His Britannic Majesty and Mr. Fox» (in: Pattee, vol. 2, p. 9). Ф. Френо постійно апелює до історичних подій та античної культури. У віршах автор згадує античні країни й міста (Афіни, Александрію, Мемфіс, Персію, Римську імперію, Трою тощо), античних богів та міфічних персонажів і створінь (Ахіллеса, Белону, Марса, Вулкана, Гермеса, Сатурна, Юнону, Нептуна, Орфея, Тритона, Мома, Муз, Цербера тощо), історичних постатей (британських королів Едварда та Генрі, Вергілія, Платона, Сократа, Солона, Цезаря, Нерона та ін.) тощо. У своїх творах він поетично називає Америку Колумбією та (що рідше для тодішньої поезії загалом) Новим Альбіоном. Творчості Ф. Френо притаманні апеляції до моральних чеснот – правди, розуму, честі, віри, хоробрості, які автор часто вживає з великої літери, що характерно для згаданого періоду.

Ф. Френо згадує «свободу» (freedom) за допомогою таких епітетів, як «солодка» (sweet) (in: Pattee, vol. 1, p. 101), «чесна/справедлива» (fair) (in: Pattee, vol. 1, p. 78; 117;), «благословенна» (blest) (in: Pattee, vol. 1, p. 82; 142), «богоподібна/божественна» (God-like) (in: Pattee, vol. 1, p. 152; 150) тощо. Також синонімічно Ф. Френо вживає liberty з тими ж епітетами (in: Pattee, vol. 1, 74; 78). Автор згадує це поняття і як «свободу від» рабства та тиранії (in: Pattee, vol. 1, p. 151), і як «свободу для» життя загалом (адже краще смерть, аніж несвобода), захист прав, установлення власних законів та вільної торгівлі. Це ілюструє вірш з відповідною назвою «American Liberty» (1775 p.) (in: Pattee, vol. 1, p. 142).

Твір Ф. Френо «On the Emigration to America and Peopling the Western Country» (1785 p.), написаний за 10 років після проголошення незалежності, є одним із ключових творів американської літератури раннього періоду, який прославляє ідею свободи як чільну цінність нової нації (Freneau, 276 – 277). Вірш відображає оптимізм щодо можливостей, які відкриває освоєння американського Заходу.

Поезія складається з семи строф, кожна з яких розкриває певні етапи подорожі ліричного героя від «деспотичних берегів Європи» до обіцяного простору свободи

на американському Заході. Головний герой, Палемон, символізує переселенця, який шукає новий початок, а природа Заходу – це чистий аркуш, де свобода може розквітнути без обмежень старого світу. Ім'я Палемон було обрано не випадково, адже це ім'я одного з головних персонажів «Оповідь лицаря» Джефрі Чосера. Це є знаковим зв'язком із власним минулим (мовою, культурою, звичаями) і певним кроком уперед, у Новий Світ. Ураховуючи також те, що в останній строфі автор пише як ці нові країни (штати) перевершають усе, що було створено Старим Світом. Те, що вони збудують, подолає навіть смерть завдяки своїм зусиллям та розуму («Reason»).

Тема свободи є центральною в цьому вірші. Ф. Френо протиставляє Америку Європі, де панують «горді деспоти» та «раби, що ображають короною» («Where no proud despot holds him down, / No slaves insult him with a crown»). Свобода тут – це відсутність монархічного гніту, що асоціюється з європейськими королями та їхньою владою. У рядках «Forsaking kings and regal state, / With all their pomp and fancied bliss» герой свідомо відкидає примарне щастя монархії на користь справжньої свободи в Америці. Це відображає ідеали Американської революції, де свобода від британського правління стала фундаментом нової нації. Ф. Френо вказує, що Захід – це місце, де «Reason shall new laws devise, / And order from confusion rise». Автор уявляє суспільство, вільне від застарілих традицій і соціальних ієрархій Європи, де розум і чеснота (virtue) визначатимуть закони. Звернення до «reason» також є вказівкою на важливість власного мислення та здорового глузду, до якого апелював і Т. Пейн у своєму памфлеті. Переселенець у вірші Ф. Френо не лише тікає від гніту, а й активно «приручає ґрунт» і «прищеплює мистецтва» («To tame the soil, and plant the arts»), що символізує свободу самореалізації та творення нового світу згідно з першою заповіддю Бога людям: «Плодіться й розмножуйтеся» (Буття 1:28). Наголосимо, що «arts» не обов'язково позначає «мистецтво», особливо в давнішій англійській мові. Воно часто означало «вміння, як результат навчання чи/та практики». Імовірно, це значення Ф. Френо вкладає в цю фразу: може йтися і про обробку землі і про «сіяння» умінь, поширення знання та роботу на збільшення кількості професійних і працьовитих людей. У такому разі «обробка землі» може інтерпретуватись у схожому ключі – створення сприятливих умов для появи

й збільшення кількості таких людей. Ф. Френо висвітлює певні аспекти свободи, які не є центральними в контексті Американської революції – боротьби за незалежність. У рядках «O come the time, and haste the day, / When man shall man no longer crush» автор торкається теми про утопічну надію на світ без пригноблення, зокрема рабства. Він визнає наявність «африканця, що скаржиться» («Where still the African complains, / And mourns his yet unbroken chains»). Ф. Френо вказує на певну суперечність ідей, прописних у засадничих документах США та реальності: Америка, попри декларацію невідлучного права свободи для кожного, усе ще несе тягар рабства. Свобода для митця – це не лише особиста воля, а й моральний ідеал, який має охопити всіх, хоча він усвідомлює, що цей ідеал ще не досягнуто. Тут Ф. Френо дивиться в майбутнє і бачить більше, ніж його сучасники.

Підсумовуючи виявлення концепту СВОБОДА у творчості трьох згаданих поетів, наведемо думку К. Веллса, який зазначає, що для «літературних прибічників справи патріотів Революція була історією про звичайних громадян, які захищали свою свободу від безперечно сильнішого ворога; для британських і лоялістських письменників вона полягала в захисті англійської свободи від незаконного повстання, учиненого неуками й баламутами (bumpkins and rabble-rousers)» (Wells, 73). Обидві сторони бачили свободу стержнем конфлікту, однак інтерпретували свою роль та роль опонента по-різному.

Освіта цих митців зумовила їхні глибокі знання із права, історії (Британії та часів античності, зокрема), історії літератури, знання грецької та латинської мов тощо (Tyler, vol. 1, p. 11). У Новій Англії ще від 1647 року будь-яке поселення від 50 сімей зобов'язувалося мати школу, а від 100 сімей – мати школу граматики, де і хлопчики, і дівчатка відвідували заняття та вчили грецьку й латинську мови (Harrell et al., 107). Уміти читати та писати, звісно, треба було аби розуміти Біблію. Ці всі знання впливали на осмислення подій.

Освіта вплинула на релігійність згаданих авторів. Ідеться не лише про їхню формальну приналежність до певної деномінації чи слідування певним християнським обрядам, скільки про їхнє світоосмислення. На той час суспільство, а отже й школа, виховували дітей з погляду християнської моралі. Чи це були

пресвітеріанці, чи англікани, меноніти, квакери, баптисти, усі конфесії засновувались на вченні Господа, отже, загалом сприймали світ через християнство – крізь призму основних християнських моральних чеснот – справедливість, стійкість, розсудливість, поміркованість, віра, надія, любов. Прикметно, що концепт СВОБОДА також нерозривно був пов'язаний із чеснотами та особистою відповідальністю в текстах античних філософів – зокрема, Аристотеля, Сенеки та Цицерона.

Творчість ранньоамериканських письменників була під впливом «Великого пробудження» (с. 1730 – 1750 рр.). Це був масштабний релігійний рух, що охопив британські колонії в Північній Америці та став визначним явищем у формуванні американської ідентичності. Він знаменував собою відродження протестантської релігійності, зосередженої на емоційному досвіді віри, індивідуальному спасінні та особистій відповідальності перед Богом. Проповідники, такі як Джонатан Едвардс (1703 – 1758 рр.), Джордж Вайтфілд (1714 – 1770 рр.), Джонатан Мейг'ю (1720 – 1766 рр.) та ін., пропагували ідеї рівності душ перед Богом і потребу духовного оновлення, що сприяло зростанню участі пересічних людей у релігійному житті. Водночас із суто релігійним впливом, «Велике пробудження» також мало значний соціальний вплив, зокрема й через акцентування на індивідуальному спасінні й відповідальності за власні вчинки перед Богом. Рух зміцнював демократичні настрої, формував критичне ставлення до авторитаризму та сприяв міжколоніальній єдності, яка в подальшому відіграла важливу роль у становленні національної свідомості Сполучених Штатів. Так, один із провідників цього руху, священник Дж. Вайтфілд, у риторичному діалозі «Батько Авраам», стверджував, що на Небесах немає деномінацій (баптистів, католиків, лютеран, квакерів...), а є тільки християни (National Archives, n.d.). На той час це була радикальна ідея, адже майже всі колонії мали свою офіційну релігійну деномінацію (Barton, 176). Тому твір-заклик Дж. Вайтфілда сприяв релігійному єднанню колоністів. Авторитаризм же підривався завдяки сильному руху не англіканських деномінацій, які не перебували під контролем короля. Однією з найбільш відомих і поширених промов супроти абсолютної влади монарха (Akers, Chapter 6) була проповідь Дж. Мейг'ю «Розмова про безмежне підкорення та непротивлення вищим силам...» (1750). У ній

Дж. Мейг'ю робить три дуже важливі для нашого дослідження речі. Він вказує на права та свободи колоній; висловлює повагу до державної влади та інститутів загалом і до чинної влади (станом на 1750 р.) зокрема; обґрунтовує право та навіть необхідність опиратися владі, що перестала виконувати свою головну функцію – покращувати життя громадян, робити їх щасливими, шляхом створення та втілення дієвими законів (Mayhew, 32). Усе це Дж. Мейг'ю виписує спираючись на слова апостола Павла До Римлян 13:1-7: «GOD be thanked one may, in any part of the british dominions, speak freely (if a decent regard be paid in authority) both of government and religion; and even give some broad hints, that he is engaged on the side of Liberty, the BIBLE and Common Sense, in opposition to Tyranny, PRIEST-CRAFT and Nonsense, without being in danger either of the bastile or the inquisition» (Mayhew, vi) (тут і далі стилістика Дж. Мейг'ю збережена – *М.П.*). Цитата містить протестантський погляд на віру та релігію. Свобода, особисте слідування Слову Божому та власному здоровому глузду протиставлене тиранії, церковникам і нісенітниці. Це протиставлення особистої відповідальності, активного й вдумливого прочитання Біблії та сліпого наслідування політично заангажованих релігійних інститутів і догми (насамперед автор розмірковує про англіканську церкву, яка канонізувала тирана-короля Чарльза I, проголосивши його святим мучеником, на догоду його сину Чарльзу II). Ілюстрацією другої ідеї є заключні речення цієї промови, про те, що «government is *sacred*, and not to be *trifled* with. It is our happiness to live under the government of a PRINCE who is satisfied with ruling according to law. [...] We enjoy under his administration all the liberty that is proper and expedient for us. It becomes us, therefore, to be contented, and dutiful subjects» (Mayhew, 54 – 55). Отже, влада та інститути є священними та мають оберігатись, поки держава опікується власними громадянами, ті мусять бути вірними підданими. Якщо держава порушує свою частину угоди, громадяни мають право на опір, такі люди мають право скинути тирана з престолу, адже вони мають Богом дані права та свободи, які передують будь-якій владі. Саме ті, хто не чинить опір та не повстає супроти тиранії, будуть осуджені та прокляті (Mayhew, 40), адже вони приєднуються до тирана «in promoting the slavery and misery of that society» (Mayhew, 30). Намагання обмежити права людей на справедливе

повстання – це зрада на всіх щаблях: супроти конкретної людини, держави, політичних інституцій, людства, здорового глузду, Господа (Mayhew, 39). Звертаємо увагу, що ці релігійні погляди на політичне життя є суголосними з політичною філософією Дж. Лока та Т. Пейна (Hart, 239). Отже, взаємодія зазначених ідей впливала на концепт СВОБОДА того часу та мала неабиякий вияв у ліриці, оскільки віршовані тексти превалювали не лише у філософії, але й у релігійних проповідях (Mullins). На аналогічні уявлення щодо моралі й чеснот натрапляємо в А. Поупа.

Аналіз культурно-філософських передумов концепту СВОБОДА в поезії Американської революції та Війни 1812 року виявляє складне поєднання залежності від британських літературних традицій та формування оригінальної американської думки. Ранньоамериканська поезія значною мірою спиралася на неокласичні зразки, зокрема на творчість А. Поупа, що позначилося на її формальних особливостях і морально-дидактичному спрямуванні, де чесноти вважалися ключовими і індивіда, і для митця. Із розгортанням революційних подій з'являються нові жанрові різновиди, такі як патріотичні балади й політична сатира (представниками яких були Ф. Гопкінсон, Дж. Трамбул, Ф. Френо), що хоч і зберігали певні риси британських зразків, набували виразно американського змісту. Ці твори, часто прості за формою, виконували важливу утилітарну функцію: мобілізували населення, піднімали бойовий дух та артикулювали ідею свободи як ключову цінність у боротьбі проти тиранії та «рабства» метрополії.

Знакову роль у формуванні концепту СВОБОДА відігравали освіта та релігійні переконання поетів того часу. Здобувши якісну освіту (часто юридичну чи теологічну) в провідних коледжах, вони були добре обізнані з античною історією, класичною літературою, правознавством та філософією Просвітництва, зокрема ідеями Дж. Лока про природні права. Водночас глибокий вплив на їхній світогляд справило християнство, особливо ідеї «Великого пробудження», що наголошували на особистій відповідальності перед Богом, рівності душ і моральних чеснотах – основах суспільного життя. Саме це поєднання класичної освіченості, просвітницьких ідеалів та протестантської етики дозволило поетам обґрунтовувати право на спротив тиранії, розглядати свободу не лише як політичну незалежність («свободу від»), але і як

моральний імператив і можливість самореалізації («свободу для»), тісно пов'язуючи її з поняттями власної відповідальності, честі, мужності, справедливості, гідності, щедрості, благочестивості, вірності, свободи, готовності віддати життя за цю свободу та іншими моральними цінностями. Як влучно висловлюється невідомий поет у вірші, присвяченому початку війни з Британією 1812 року: «Virtue bids us to be free» (in: Howard, 98). Отже, саме чесноти змушують чи спонукають митців і суспільство прагнути свободи.

2.2. Концепт СВОБОДА у патріотичній ліриці США другої половини 18 – початку 19 ст.

Крім епітетів, які формували концепт СВОБОДА в ранньоамериканській поезії (sweet, blessed, fair), Ф. Френо активно залучав наступні: dear (in: Howard, 91; in: McCarty, 54), majestic (in: McCarty, 19), charming (in: McCarty, 34), sacred (in: McCarty, 128), rich (in: McCarty, 206), bright (in: McCarty, 28), glorious (in: McCarty, 130). Епітет fair вживається найчастіше, імовірно, як найбільш загально позитивний, адже викликає не тільки ціннісні, але й візуальні асоціації. На це впливало й те, що свобода часто була персоніфікована жінкою, богинею Свобода з античної міфології.

У тогочасній громадянській поезії поширене звернення до греко-римської традиції. Це виявляється не лише в наслідуванні стилю Ювенала чи створення переспівів Іліади чи Одиссеї, а й у прямих згадках богів, видатних діячів, певних знакових подій тощо. У римській міфології була богиня Libertas (Свобода), яка в англійській мові іменується Liberty (Свобода). Цю богиню називають також «Freedom» (in: Moore, 1856, p. 140; in: McCarty, 121). Так, у вірші «The Jerseys» (1776) сили Вашингтону вже дає не Марс, а Свобода (in: Moore, 1856, 158). У вірші Ф. Френо, присвяченому спаленню міста Вашингтон британцями (1814 р.), міститься погроза англійцям про те, вони всюди зустрінуть богиню Liberty й загинуть від її руки (in: Howard, 112). В іншому вірші невідомого авторства (1773 р.) висловлено думку про свободу Америки:

For Liberty's the goodess I would choose

To reign triumphant in America. (in: Moore, 1856, p. 58)

Найважливішим є зв'язок богині Свободи з реальним світом державництва й законодавства. У поетичному тексті «A New Song» (1773) Свобода з'являється й обіцяє скорий тріумф (in: Moore, 1856, p. 56 – 58). Але вона в оточенні ангельських фігур – Джона Гемпдена (1594 – 1643 pp.) та Алджернона Сідні (1622 – 1683 pp.) – відомих британців з минулого XVII століття, які відкрито опиралися тиранії британських королів. Дж. Гемпден публічно відмовлявся платити надмірні й несправедливі податки за часів Короля Чарльза I. Його фігура та опір були знову актуальними в колоніях на той час. А. Сідні був політичним філософом, який писав і виступав за більш обмежений державний апарат. Його праця «Discourses Concerning Government» (1698) впливала на формування ідей щодо американської незалежності. Автор просував принципи республіканізму й указував на права опору тиранії. Аргументи А. Сідні про те, що суверенітет належить народу і що він має право скидати правителів, відгукувались батькам-засновникам США. Наголос на природних правах і народному суверенітеті, як і у Дж. Лока, зміцнив їхнє невдоволення чинним становищем і прагнення звільнитися від британського правління й установити уряд на основі згоди громадян.

Зауважимо, що риторика про богиню Свободу відсутня в сучасній українській воєнній поезії. Однак у XX столітті знаходимо таку персоніфікацію, наприклад, у вірші Володимира Самійленка «Як ми ждали її, віковічні раби». У цій поезії автор розкриває трагічний зв'язок між ідеалом свободи й державністю, зображуючи, як народ, що віками прагнув волі, не зміг її здобути. Спочатку свобода постає як «богиня ясна», що має привести до кращої долі й стати основою держави, але зрештою її принижують і потопляють «у крові». Через контраст між мрією про «трон» для свободи й реальністю її знищення В. Самійленко транслює, що без внутрішньої зрілості й відповідальності ідеал свободи не може стати фундаментом державності, а народ, нездатний до самопожертви, утрачає і свободу, і себе:

О свободо! в ім'я найсвятіше твоє
В серці вбили ми все, що найкращого є,
І в нестямі звертаєм до тебе, богине,

Тільки дике рикання звірине. (Самійленко, 96)

У ранньоамериканській ліриці згадуються й інші боги, а також важливі (історичні) персоналії. Так, у вірші «American Taxation» Пітер Ст. Джон порівнює генерала Дж. Вашингтона з Александром Великим, говорячи, що Дж. Вашингтон – то «другий Александр» (in: Moore, 1856, p. 12). Порівнювали Дж. Вашингтона і з Цезарем: ніби Вашингтон здобув більше слави (glory) аніж Цезар, хоч і ніколи не вбивав заради слави (fame) (in: Howard, 89). Поезія «To Washington» (1778 p.) у першому рядку називає Дж. Вашингтона «могутнім сином Марса» (in: Moore, 1856, p. 224). Патріоти в іншому вірші напряду згадують Марса в компанії з Беллоною – римською богинею війни (in: Moore, 1856, p. 156). Тут вони дивляться на «великого Вашингтона» та британського генерала Вільяма Хоу (1729 – 1814 pp.) у «скорботі та розпачі» (in: Moore, 1856, p. 157). Схожа риторика з різних сторін війни – одна з характерних рис поезії того часу. Інший твір, за авторством офіцера королівської армії, також згадує «Марса, прихильного/милостивого бога війни» (in: Moore, 1856, p. 294). У ньому Марс задоволений діями військових командувачів королівської армії – Генрі Клінтона (1730 – 1795 pp.), Чарльза Корнуоліса (1738 – 1805 pp.).

Незважаючи на активність богів війни, саме богиня Свобода буде триумфально панувати в Америці (in: Moore, 1856, p. 58). І коли Свобода керує американцями та Дж. Вашингтоном у боротьбі, а Марс та Беллона є лише спостерігачами (in: Moore, 1856, p. 158), це вказує на певну ієрархію цінностей. У цій системі свобода є вищою за війну. Важливим є й те, що Марс згадується саме разом із Беллоною. Марс у римській міфології був не тільки богом війни, але ще й землеробства. Він виступав захисником римських земель, отже, був богом необхідної війни, спрямованої на захист земель та устрою. Натомість Беллона була богинею війни та асоціювалася із хаосом та руйнуванням, спричиненими війною. Її ім'я є похідним від латинського *bellum*, що перекладається як «війна». В англійській мові досі є похідні слова – *bellicose*, *belligerent*. Їх уживають на позначення саме тих людей, які прагнуть битися/воювати, у яких присутнє нестримне бажання втрутитися в конфлікт чи створити його. Отже, пов'язуючи Марса та Беллону, автор вказує на полівалентність війни як феномена. Але американцям потрібна не тільки оборона та захист (Марс),

вони не прагнуть війни, руйнування й хаосу як самоцілі (Беллона). Саме тому Свобода й очолює їх у боротьбі супроти Британії, оскільки це війна не лише супроти тиранії, але й задля утвердження свободи – власної державності. Вірш вийшов друком за кілька місяців після проголошення незалежності (1776 р.).

У творі «Public Spirit of the Women» (або «The Old Man's Song») (1778 р.) є рядок, де згадуються в позитивному політичному ключі античні персоналії Кодр та Брут. Автор зазначає, що славних героїв стародавнього Риму та Греції було оспівано достатньо; що прийшов новий час і з'явилися нові герої, про які варто складати пісні й оспівувати їхні подвиги (in: Moore, 1856, p. 207). Наголосимо, що Ф. Мур згадує імена двох політичних діячів, які боролися й поклали своє життя за демократію. Кодр (1091 – 1070 рр. до р. Х.) був напівміфічним царем Афін, який пішов на добровільну смерть до табору ворога, аби вберегти Афіни від завоювання. Цей гідний вчинок вплинув на жителів міста: вони вирішили, що жоден наступник не буде гідним звання царя після Кодра та скасували титул царя. Це подія символізує встановлення демократії, яку батьки-засновники США брали як основу.

Щодо другого героя поезії – Марк Юній Брут Молодший (85 – 42 до р. Х.), який був учасником змови проти Гая Юлія Цезаря (100 – 44 до р. Х.) та одним із його убивць, то в історичних та літературних джерелах існує різне ставлення до цієї постаті.

Цицерон у своєму творі «Про обов'язки» («De Officiis») (44 до р. Х.) позитивно відгукується про Брута й указує, що він був вірним республіці, адже намагався перешкодити Цезарю узурпувати владу (Cicero, 3287). Про близькість тлумачення Цицерона щодо поглядів американських революціонерів, зокрема вказує й той важливий факт, що одним із псевдонімів авторів збірки політичних тез «Антифедераліста» (1787 р.) був «Брут». Ця праця містила полемічні погляди на майбутню конституції США. Автори виступали проти надто великої влади федерального уряду, адже переймалися можливою узурпацією влади. Вільямом Шекспіром зобразив постать Брута в п'єсі «Юлій Цезар» (1598 р.) неортодоксально. Незважаючи на неоднозначність усіх персонажів драми, наприкінці XVIII століття в Америці Брута зображали на сцені як героя (Lamb & Sweeney, 20). Саме з гаслами

«Liberty! Freedom! Tyranny is dead», «Liberty, freedom, and enfranchisement!», «Peace, freedom and liberty» змовники на чолі із Брутом убивають Цезаря (Shakespeare, 2006, р. 62 – 64). У перекладі Пантелеймона Куліша ці фрази звучать «Свобода! воля! загинуло тиранство!», «Свобода, воля, визвіл, давнє право!», «Мир і свобода! Мир, свобода, воля!» (Шекспір, 53 – 54). У драмі автора прочитуємо зв'язок між свободою та правами. Вплив В. Шекспіра на англomовну літературу середини – кінця 18 століття переоцінити важко, що слугує зайвим підтвердженням формування художньою літературою політичних поглядів.

Згадування постатей Кодра та Брута в контексті американської революції є черговою ознакою шанування демократії, патріотизму, сміливості й готовності боронитися супроти тиранії за свободу.

Порівняння британського генерала Джона Буржона (1722 – 1792 рр.) із міфічним давньогрецьким героєм Геркулесом є сатиричним. Дж. Буржон прийшов очистити землю від ворогів, як Геркулес (in: Moore, 1856, р. 168). Згадано і персонажа давньогрецької міфології Пандора. Про події блокування американськими колоністами британський імпорту, який нищив місцеву економіку, складали вірші та пісні, один з яких згадує імпортований британцями чай, просякнутий лихами Пандори (in: Moore, 1856, р. 59). В іншій вірші, лоялісти згадують Стікс – річку підземного світу з давньогрецької міфології, отрутними водами якої вони залякують революціонерів (in: Moore, 1856, р. 290).

Свідченнями важливості цих відсилок до античної спадщини є те, що у віршах простежено ідею про сучасних борців за свободу в Америці – нащадків давніх греків та римлян. Вірш «Stamp Act Repeal» починається із проведення такої історичної паралелі. Автор пише, що в Греції та Римі цінували свободу – турбувались про неї та боронили її з мечем (in: Moore, 1856, р. 22). Переходячи до основного тексту, автор додає, що революціонери не гірші від давніх римлян та греків, поцінують свободу, і готові відважно її боронити від внутрішніх і зовнішніх ворогів:

In Greece and Rome renowned for art and arms,
Whose every bosom felt fair Freedom's charms,
Those manly breasts which generous ardor fired,

When public weal their swords or care required;
When peace abroad their conquering arms procured,
At home, when wisdom. Liberty secured:

...

So we, nor second to those sons of Fame,
In love of freedom, tho' of humbler name;
Or dauntless courage, bravely to oppose
Domestic tyranny, or foreign foes. (in: Moore, 1856, p. 23)

Патріотизм поезії ґрунтується на думці, що колоністи «є нащадками великої цивілізації. Ми непереможні, і поки в нас є хоч іскра античного вогню, британці не зможуть узурпувати нечесну й незаконну владу чи погрожувати кайданами вільним синам Америки» (in: Moore, 1856, p. 23). На подібну ідею натрапляємо у віршах війни 1812 року. Дж. Говард наголошує, що перші американці є нащадками давніх греків та римлян, які були вільними, отже, американці дотепер є вільними й мають боротися за цю свободу, продовжуючи справу предків (in: Howard, 98).

Питання спадковості неодноразово порушуються в поезії того часу: простежуємо тяглість традицій – культурних, моральних та політичних. Крім зв'язку з античністю, революційна поезія декларує спадковість від Англії. Пісні до цієї спадковості апелюють принаймні на початку війни. У вірші 1774 року, присвяченому подіям перешкоджання британському імпорту, автор зазначає, що революціонери будуть протидіяти британському уряду, захищатимуть власну свободу:

But we oppose, and will be free,
This great good cause we will defend. (in: Moore, 1856, p. 60)

У наступній строфі автор наголошує на тому, що чи не ключовою підставою для таких дій є усвідомлення походження від «славних Англів», що слугує вагомим аргументом на користь легітимності політичного спротиву та підкреслює спадкоємність історичної величі й доблесті:

From Anglia's ancient sons we came;
Those heroes who for freedom fought;
In freedom's cause we'll march; their fame.

By their example greatly taught. (in: Moore, 1856, p. 60)

Існувало переконання, що повстання проти тиранії є не лише боротьбою за власні права та реакцією на сучасні обставини, але й те, що революціонери – це спадкоємці давніх героїв, які, як і їхні предки, захищали свободу (in: Moore, 1856, p. 60). Подібне переконання знаходить підтвердження і в інших віршах тієї доби. Воно ґрунтувалося на тому, що мешканці континенту жили в одній країні з жителями метрополії. Важливу роль відігравала й обставина, що багато з них дійсно мали історичне походження з тих самих місцевостей. Проте до уявлення про спільне походження та можливу кровну спорідненість додавався ще й елемент спадковості правових традицій. У віршах збереглися згадки про «Magna Charta» (in: Moore, 1856, p. 104; 166). Magna Charta або Велика хартія Вольностей була підписана 1215 року. Цей документ був спрямований на обмеження влади короля. Барони того часу згуртувались проти короля та його дедалі більшої влади аби забезпечити більш-менш чесні та прозорі «правила гри». Документ закладав основу для сучасних правових систем, оскільки встановив концепцію верховенства права. Король відтоді не вважався вищим за закон, так само й уряд був обмежений у правах (Sandoz). Вбачаємо паралелі між цими асинхронними подіями й усвідомленням американських революціонерів як продовжувачів справи баронів (попри 500-літню різницю в часі).

Щодо історичної подовженості в часі та спадковості, в інших поетичних текстах доби є рядки про те, як предки тікали від тиранії до Америки. У вірші «American Taxation» 1765 року, про несправедливість оподаткування колоній, що стало однією з причин опору та війни (Murrin, 155 – 160), наявні слова про те, як формувалося населення Америки:

Our fathers were distressed,
While in their native land
By tyrants were oppressed
As we do understand;
For freedom and religion
They were resolved to stray,
And trace the desert regions

Of North America. (in: Moore, 1856, p. 9–10)

Це були люди, які рятувалися від тиранії в Америці в пошуках кращого життя. В інших віршах батьків-засновників наділяють епітетами на кшталт «valiant» (in: Moore, 1856, p. 25) або «blest heroes» (in: Moore, 1856, p. 45), указуючи на їхню хоробрість і героїчність. Від цього й походять уявлення про те, що потрібно боротись за свою свободу, продовжуючи справу батьків, і вшановувати їх (in: Moore, 1856, p. 45).

Деніель Робінсон досліджує, як ідеї Європи та європейськості формували британсько-американську політичну культуру, зокрема раннє американське мистецтво і поезію. У своїй місії колоністи спиралися на минулі битви за європейську свободу. Поезія Нової Англії підкреслювала, що вони воювали з тих самих причин, що й британські армії, які отримали визнання у Фландрії та Німеччині (Robinson, 142). Історик наводить фрагмент поезії (авторства невідомого мешканця Нью-Йорка), яку неодноразово передруковували в пресі в 1745 року:

When glorious Anne Britannia's sceptre swayed,
And Lewis strove all Europe to invade;
Great Marlborough then, in Blenheim's hostile fields,
With Britain's sons o'erthrew the Gallic shields.
The western world and Pepp'rell now may claim
As equal honour and as lasting fame. (in: Robinson, 142)

Революціонери вважали себе нащадками античної традиції чи британців та європейців, наприклад у вірші «Military Song» (1776 р.) автор називає революціонерів синами доблесті (sons of valor) і протиставляє їх британській армії – синам тиранії та ганьби (sons of tyranny and shame) (in: Moore, 1856, p. 123). Перевагу віддавали найменуванням себе дітьми свободи. Оскільки в англійській мові є два майже синонімічних слова на позначення свободи – freedom та liberty, у поезії також натрапляємо на обидва варіанти – sons of liberty та sons of freedom. Останнє згадується частіше, оскільки воно є більш розмовним (in: Moore, 1856, p. 56; 121; 147; 187). Натомість перше було менш частотним (in: Moore, 1856, 321), оскільки sons of liberty є назвою неформального угруповання борців за свободу супроти тиранії. «Сини свободи» (Sons of Liberty) були протестною групою (1765 – 1776 pp.), що не мала

чіткої внутрішньої структури. Вони виступали проти британського правління, виводячи людей на протести, проводячи агітаційну діяльність, чинячи насильницькі дії щодо представників колоніальної влади. Ядром їхньої організації був спротив несправедливому та надмірному оподаткуванню. Американські колоністи та члени угруповання не були представлені в парламенті метрополії. Організація «Сини свободи» відіграла ключову роль у колоніальному русі опору, ставши одним із головних рушіїв антибританських протестів; зокрема, саме з її ініціативи було організовано знамениту акцію громадянської непокори — Бостонське чаювання 1773 року, що стала символом радикалізації колоніального спротиву та вагомим кроком до розгортання революційних подій.

Саме в цей час і по теперішній в США відома фраза «Ні оподаткуванню без представництва!» («No taxation without representation») виникає та шириться. Це гасло стало одним з найбільш потужних і поширених під час Американської революції (Britannica, Sons of Liberty). Отже, це була відома та впливова група. До «Синів свободи» належали чоловіки, але жінки також долучалися до боротьби супроти державної тиранії. Жінки доєднувались до паралельної організації, чи радше руху, «Дочки свободи», яке було сформовано теж приблизно в 1766 році, як відповідь на несправедливе оподаткування. Жінки цього руху популяризовували ідею бойкотувати імпортні продукти, зокрема чай, полотно, одяг, папір, скло, фарбу тощо (Wells, 50-53). Цю думку висловлювала Ханна Гріфітс у вірші «The Female Patriots» (in: Moore et al., 1997, p. 172 – 173; in: Moore, Brooks, & Wigginton, 2012). Відомо також, що жінки самі ткали полотно, яке мало замінити імпортоване Британією. Жінки збиралися групами задля такої активності (Norton; Berkin). Один з поетів у вірші «To Our Ladies» (1769) звертався до жінок із закликаєм допомагати руху опору – не купувати імпортованого, не мати жодної справи з чоловіками, які не підтримують вітчизняного виробника (in: Moore, 1856, 50). Після початку війни, коли багато чоловіків пішло воювати, на них було покладено відповідальність обробляти землю, аби всім було що їсти, щоби земля не виродилася на майбутнє (in: Moore, 1856, p. 112 – 114). Жінки відігравали важливу роль у боротьбі за свободу, що відзначено й у поезії

«Our Women» (1780), яка прославляє американських жінок за їхній внесок у 10 чотиривіршах і починається так (in: Moore, 1856, p. 296):

All hail! superior sex, exalted fair,

Mirrors of virtue, Heaven's peculiar care;

Form'd to enspirit and enoble man

The immortal finish of Creation's plan! (in: Moore, 1856, p. 296)

До цих похвал також додаються й ідеї про те, що завдяки жінкам та їхньому впливу на чоловіків, «свобода ніколи більше не опустить свою мляву голову й не засне». В останньому чотиривірші викладено, що на стязі свободи буде написано: «The patriot females who their country save» (in: Moore, 1856, p. 296). Поет відзначає важливий внесок патріотів-жінок у боротьбі вже за незалежність та за країну.

Серед поетичних творів, що репрезентують жіночий голос постреволуційної Америки, варто звернутися до віршу «Liberty and Peace», авторкою якої є Філіс Вітлі – одна з перших афроамериканських поеток, яка здобула літературне визнання. Хоча вірш і був опублікований у 1784 році після завершення основних революційних подій, він не набув широкого розголосу в контексті американської революції, зокрема через те, що не увійшов до офіційної поетичної збірки Ф. Вітлі 1773 року, яка згодом неодноразово перевидавалася без включення пізніших творів (Wheatley, 1886; Wheatley, 1909). Лише наприкінці XX століття – зокрема у виданні 1988 року – творчість поетки була вперше репрезентована в розширеному обсязі, що дало змогу ґрунтовніше осмислити її внесок у формування американського поетичного канону (Wheatley & Shields, 154-156).

У поезії «Liberty and Peace» Філіс Вітлі конструює образ свободи як трансцендентної й водночас неминучої сили, що має божественне походження і, водночас, відображає ідеали Просвітництва, зокрема концепції природного права та провіденційного ладу. Персоніфікована у вигляді небесної постаті, прикрашеної символами миру та перемоги, зокрема оливковою гілкою й лавровим вінком, свобода постає не лише як винагорода за здобуту незалежність, але і як керівний принцип, що забезпечує новий морально-політичний порядок.

Американська революція у цій поетичній візії подається не як винятково політична трансформація, а як вияв глибшого морального оновлення, що є результатом вищого задуму. Мир, як логічне завершення війни, осмислюється у Ф. Вітлі як передумова не боротьби, а стабільності, процвітання та поступу. Таким чином, свобода трактується не як нескінченне протистояння, а як досягнення гармонії, що закладає підґрунтя для розбудови нової державності.

Поезія окреслює свободу як універсальну силу, що долає географічні та історичні межі від Чарльзтауна до Альбіону, водночас закорінюючись у поетичній метафорі *Columbia* як новонародженої Риму. У цьому контексті свобода постає антитезою тиранії, втілюючи покликання до морального очищення: вона протистоїть «жадобі безмежної влади», що, за словами авторки, накликає «прокляття на голову Альбіону» (*Thirst of boundless Power, that drew / On Albion's Head the Curse to Tyrants*), і водночас приносить мир, торгівлю, науку та матеріальне благополуччя, здобуваючи глобальне визнання й захоплення:

Descending *Peace* and Power of War confounds;
From every Tongue celestial *Peace* resounds:
As for the East th' illustrious King of Day,
With rising Radiance drives the Shades away.
So Freedom comes array'd with Charms divine.
And in her Train Commerce and Plenty shine.

...

Where e'er *Columbia* spreads her swelling Sails:
To every Realm shall *Peace* her Charms display,

And Heavenly *Freedom* spread her golden Ray. (Wheatley & Shields, 155–156)

У поетичному світогляді Філіс Вітлі, яка сама пережила досвід рабства, концепт свободи постає як синтез особистої й політичної перемоги. Вона уявляє свободу не лише як результат історичної боротьби, але як сакралізовану силу, що втілюється у метафоричному образі «золотого Променя» небесного походження. Свобода здатна піднести людство понад «Закон Тирана», що репрезентує деспотизм, гноблення й насильницьке підкорення. Таким чином, у вірші Філіс Вітлі свобода набуває

універсального виміру, у якому особисте визволення й національна емансипація взаємопроникають і творять цілісний гуманістичний ідеал.

Одним із поетичних текстів, що заслуговує на увагу в межах дослідження концепту «свободи» в ранньоамериканській літературі, є вірш «American Taxation» (1765), у якому відображено не лише політичну боротьбу колоністів за визволення від метрополії, але й прагнення забезпечити свободу віросповідання (in: Moore, 1856, p. 9–10). Релігія, зокрема християнська традиція, виступала для колоніального суспільства не лише духовною опорою, а й формотворчим чинником світогляду, що обумовлювало її глибоку інтеграцію в поетичне мислення того часу.

Художня література періоду була наскрізь просякнута християнською мораллю, а поетичні тексти неодноразово слугували засобом релігійного й морального повчання. Подібно до того, як ранні американці обґрунтовували свою боротьбу проти тиранії, спираючись на греко-римську спадщину та англійське правове мислення, так само вони апелювали до християнської етики як джерела моральної легітимації своїх дій. У віршах цього періоду простежується чітка тенденція до релігійної алузійності: автори активно використовують біблійні образи, згадуючи Бога, диявола та окремих персонажів Святого Письма в контексті політичної боротьби, національного пробудження та духовного очищення. Християнські цінності – справедливість, милосердя, вірність, терпіння й мужність – постають у поетичних текстах не як абстрактні чесноти, а як активні моральні орієнтири, що формують ідею свободи як праведного, богонатхненного стану. Зображення добробуту колоністів нерідко включає згадку про наявність церков як видимого знаку Божої прихильності та соціального порядку (in: Moore, 1856, p. 5–6). Знаменно, що навіть серед секулярних за змістом творів трапляються тексти, позначені назвами «гімн» або «молитва», що ще раз засвідчує наскрізний вплив сакрального дискурсу на поетичну культуру того періоду (in: Moore, 1856, p. 126; 241; 376). З огляду на вищенаведене, доцільним видається звернення до аналізу прямих біблійних референцій, які формують морально-політичне підґрунтя поезії доби.

Одним із значущих прикладів звернення до Святого Письма є постать Адама, яка постає символом спільного людського походження. У поемі *Descent on Middlesex*

(1781), автор якої залишився невідомим, людство поетично визначається як "раса Адама", тобто його прямі нащадки (in: Moore, 1856, p. 357). Цей образ має не лише релігійне, але й універсальне значення: наголос на спільному предку використовується як аргумент на користь рівності між людьми. Якщо всі люди створені за образом Божим і походять від одного пращура, то, відповідно, вони мають бути рівними як перед Господом, так і перед законами природи. А відтак рівність перед людськими законами постає як логічне продовження цієї теологічної засади, оскільки без юридичної рівності неможливе існування політичної свободи.

Окрім Адама, у поетичних текстах періоду трапляються й численні згадки інших біблійних персонажів, зокрема апостола Павла (in: Moore, 1856, p. 174), Мойсея (in: Moore, 1856, p. 107; 194), царя Соломона (in: Moore, 1856, p. 111), а також ангелів як носіїв небесного авторитету. Особливе місце у сатиричних творах посідає фігура Хамана з Книги Естер — візиря, що через власну гординю замислив знищити єврейський народ, але був викритий і страчений. У сатиричному вірші *Burgoyne's Proclamation* (1777), який приписують, серед інших, Френсісу Гопкінсону, генерал британської армії Джон Бургойне висміюється як потенційний "Хаман", який загрожує колоністам стратою, подібною до тієї, що спіткала біблійного візиря (in: Moore, 1856, p. 173). Цей натяк є доволі прозорим: автор іронічно натякає, що саме Бургойне, як і Хаман, заслуговує на таку саму долю, оскільки виступає уособленням деспотичного зла. Аналогічна алюзія зустрічається і в іншому творі, де фігура Хамана вже втілює не окрему особу, а всю королівську армію як репресивну силу (in: Moore, 1856, p. 45).

Хоча ці алюзії відіграють важливу роль у демонстрації інтелектуального горизонту доби. Застосування біблійних паралелей, доступних і зрозумілих широкому загалу, засвідчує не лише освіченість авторів, а й сприйнятливість аудиторії до подібних релігійно-політичних кодів. Це також свідчить про глибоку інкорпорацію біблійного наративу в публічний і літературний дискурс періоду, що сприяло легітимації ідеї свободи через призму сакрального авторитету.

У поезії періоду Американської революції спостерігається виразна релігійна бінарність, в якій домінує опозиція Бога та Сатани як символічне унаочнення

боротьби добра зі злом, патріотизму з тиранією. Особливо часто у творах згадується Господь, однак не менш значущим є й образ Сатани, який уособлює антагоністичні сили — як у метафізичному, так і в політичному сенсах.

Найменш прямолінійні, але поетично насичені алюзії на Сатану демонструють, що він постає як присутність, що діє «за лаштунками» ворожої сили. Наприклад, у вірші згадується, що Сатана переслідує ворогів патріотів, що створює образ рятівної сили, яка карає неправедних (in: Moore, 1856, p. 325). В іншому випадку вказується, що Сатана нібито контролює або спостерігає за генералами британської армії, посилюючи враження їхньої моральної зіпсованості та залежності від демонічної волі (in: Moore, 1856, p. 313). У патріотичній пісні «Military Song» (1776) знаходимо особливо характерну паралель: як Сатану було вигнано з Небес, так і британська армія, що асоціюється з тиранією та злом, буде вигнана з американської землі (in: Moore, 1856, p. 125).

Таке зіставлення патріотичних сил із небесною праведністю, а ворожих — із сатанинською злобою виконує не лише риторичну, а й ідеологічну функцію, посилюючи уявлення про справедливість американської боротьби. Це релігійно-моральне маркування конфлікту дозволяє ототожнити опір колоністів з божественно схваленим визволенням, а дії супротивника — із проявами морального падіння, що потребують осуду і покарання.

На початковому етапі конфлікту з Британією американські патріоти виявляють глибоке незрозуміння того, як раніше справедливе правління могло перетворитися на тиранію, внаслідок чого з'являються поетичні версії подій, що пропонують метафізичне пояснення цього зла: за ними, Сатана, піднявшись із Пекла, посів трон Британії, замінивши справжнього монарха (in: Moore, 1856, p. 3–4). У подальших творах це уявлення розвивається: Сатана фігурує як істинний керівник як британської держави, так і її військових сил (in: Moore, 1856, p. 42; 212).

Натомість лоялісти поділяли діаметрально протилежні переконання. Вони сприймали революцію як відступ від божественного порядку, пророкуючи, що Конгрес і його прибічники приречені потрапити в пекло й страждати, або ж, у кращому разі, повернуться до покори королю, що відновить мир і торговельну

стабільність. Такі вірші, як правило, завершувалися традиційною для британського монархічного дискурсу формулою – «Боже, бережи короля» (in: Moore, 1856, p. 199). Ці контрастні уявлення лише підкреслюють те, наскільки релігійні уявлення обох сторін були подібними за формою, проте суттєво відрізнялися в інтерпретації історичної ситуації.

У межах цього релігійного наративу Сатана постає як антипод Божого порядку, супротивник не лише божественної волі, а й самої свободи. У вірші «The Times» (1776) автор проводить чітку дихотомію між тими, хто, підтримуючи дії британської армії, «впускає Сатану до свого дому», і тими, хто сподівається на Божу любов і благословення у вигляді свободи (in: Moore, 1856, p. 110). Сатана, отже, репрезентує дух зради, деспотизму й знищення, тоді як Господь ототожнюється з праведністю, захистом і визволенням.

У численних творах того часу простежується мотив божественної опіки над праведними. Так, у текстах «A Song» (1776) та «Thanksgiving Hymn» (1783) стверджується, що Господь береже вірних Йому (in: Moore, 1856, p. 117; 376). Водночас релігійна поезія не позбавлена морального осуду боговідступництва: поети виражають сподівання, що навіть ті, хто виступив проти Бога, тобто лоялісти, зможуть повернутися на шлях праведності (in: Moore, 1856, p. 127). Важливо зазначити, що у висловлюванні «повстанці проти Бога» є, вірогідно, навмисна контрриторика щодо звинувачень патріотів у зраді, оскільки останні переконували, що виступають не проти Бога, а навпаки — в ім'я Його вищої правди.

Таким чином, хоча патріоти дійсно виступали проти короля, парламенту та чинного політичного ладу, у власній інтерпретації вони залишалися вірними Богові, а отже – істинній справедливості. Саме ця вірність слугувала джерелом морального піднесення й виправдання боротьби, що поетично втілювалося в образах свободи, яка дарується не людською, а божественною волею. Патріотичні вірші й пісні засвідчують глибоку релігійну віру авторів, які впевнено проголошували свою непохитність перед тиранією, спираючись не стільки на людські сили, скільки на божественний авторитет:

Let tyrants shake their iron rod,

And slavery clank her galling chains;

We fear them not; we trust in God –

New England's God for ever reigns. (in: Moore, 1856, p. 241)

Автор поезії стверджує, що саме Господь став джерелом натхнення для колоністів, спонукаючи їх взяти зброю в руки та вступити в боротьбу за свободу, а заключні рядки твору звучать як заклик до славослів'я Господу, із спільним прославлянням та співавторством алілуя — вираженням вдячності та покори до Небес.

У подібному ключі інший вірш проголошує, що свобода і незалежність колоністів є даром, наданим самим небом. Таким чином, концепт свободи набуває сакрального виміру, перетворюючись на божественний акт, який не може бути оскаржений людьми. Це уявлення про свободу як божественний дар, що зумовлює політичну незалежність, акцентує важливість її захисту та підтримки в контексті божественної справедливості, вища за будь-які людські закон:

For liberty we'll fight,

The claim to independence

We challenge as our right;

'Tis what kind Heaven gave us.

Who can it take away. (in: Moore, 1856, p. 11)

Обґрунтування боротьби за свободу та незалежність, що постає в поезії того часу, ґрунтується на переконанні, що ці дари були надані Богом, і тому їх необхідно захищати. З часом, коли колонії стали незалежними від метрополії, виникла потреба не лише в захисті свободи, а й у молитвах та проханнях до Бога боронити не тільки людей чи саму свободу, але й новостворені штати. Поетичні тексти того часу відображають ці настрої, підкреслюючи важливість не лише особистої свободи, а й політичної стабільності нових державних утворень:

God save the Thirteen States!...

Make us victorious;

Happy and glorious;

No tyrants over us;

God save our States! (in: Moore, 1856, p. 281)

Ця патріотична пісня закликає Бога направити державний орган Конгресу, допомогти йому боронити закони, що є основою свободи та незалежності. Текст обіцяє рішуче відстоювати ці принципи, а в інших поетичних творах виражається ще одна важлива ідея: прохання про дарування здоров'я державним діячам, щоб вони могли правити штатами відповідно до закону та зберігати їхню суверенність і свободу.

Схожий мотив знаходимо у вірші 1815 року «Jackson at New Orleans», де командувач Ендрю Джексон зображений як благословенний Єговою, оскільки він вигнав «європейських тиранів». Цей образ Джексона як божественно обраного лідера ще раз підкреслює зв'язок між релігійною вірою та політичною боротьбою за свободу, де перемога над ворогом є не лише національним, але й божественним актом.

Френсіс Скотт Кі, автор поетичного твору, який згодом став національним гімном Сполучених Штатів Америки, у фінальній строфі звертається з молитвою та надією, аби зберігся вічний порядок, за якого вільні громадяни стоятимуть на захисті своїх осель, охороняючи їх від руйнівної сили війни. Однак центральну роль у цьому стійкому національному бутті Ф.С. Кі відводить не людині, а Всевишньому. Автор стверджує, що перемога буде на боці американського народу, оскільки їхня справа є справедливою, а отже, вона узгоджена з божественним законом. Така позиція поєднує патріотичний патос із глибоким релігійним переконанням, у якому земна боротьба за свободу постає як вираження вищої волі. Кульмінацією цього світоглядного синтезу є знаменита декларація віри: фраза «In God is our trust» («На Бога наша надія») у подальшому стане не лише гаслом американської нації, а й відображенням її ідентичності, в якій політична свобода тісно поєднана з духовною підлеглистю Божому задуму:

Oh, thus be it ever, when freemen shall stand
Between their loved homes and the war's desolation!
Blest with vict'ry and peace, may the heaven-rescued land
Praise the Pow'r that hath made and preserved us a nation.
Then conquer we must, when our cause it is just,
And this be our motto – «In God is our trust»:
And the star-spangled banner in triumph shall wave

O'er the land of the free, and the home of the brave. (in: Stevens, 61-62)

Поетичні тексти, що віддзеркалюють світогляд патріотично налаштованих авторів, засвідчують не лише релігійно-моральне забарвлення риторики, а й вказують на глибоку етичну саморефлексію спільноти. У численних поетичних зверненнях того часу чітко простежується прагнення зберегти моральну чистоту як у приватному, так і в суспільному вимірі: патріоти, за авторськими інтенціями, не лише звертаються до Бога із проханням уберегти Конгрес від гріха, а й самі прагнуть уникати гріха як особистого вчинку, що дисонує з божественним законом.

Ці твори репрезентують епоху, в якій релігійна свідомість невід'ємно поєднувалася з політичною активністю, а моральна позиція вбачалася передумовою законності будь-яких дій. Риторика поетичних текстів того часу не лише транслює політичні гасла, а й утверджує християнсько-гуманістичну матрицю вартостей, у межах якої свобода набуває сакрального виміру як дар Божий і як найвища форма моральної відповідальності. Так, ключові моральні цінності, зокрема честь, гідність, доблесть і вірність, виступають не лише рисами ідеального громадянина, а й структурними елементами ідеології свободи. Як свідчать численні тексти, ці чесноти слугують риторичними опорами для легітимізації боротьби за незалежність. Посилання на «честь» (honor) в контексті захисту Дерева Свободи підкреслюють зв'язок між особистим моральним обов'язком та політичним спротивом тиранії (in: Moore, 1856, p. 19). Символічне значення Дерева Свободи, як і liberty pole, є багатозначним: це не лише емблема визвольного руху, а й жива метафора, що уможливлює візуалізацію свободи як сакрального блага, яке потребує оборони – навіть ціною життя.

Використання мотиву честі також тісно пов'язане з ідеєю спадкоємності: обов'язком вважається не тільки боронити свої сучасні права, а й шанувати справу предків, які передали моральні та політичні принципи як настанову для наступних поколінь (in: Moore, 1856, p. 45). Це перегукується з тогочасним культом предків, героїзацією прадідів як моральних орієнтирів, та переконанням у тягlostі боротьби за правду й справедливість. Боротьба за свої права, за уявлення про належний

суспільний лад, ототожнюється з честю – як індивідуальною, так і колективною цінністю (in: Moore, 1856, p. 103, 187).

Підтвердженням переваги духовних чеснот над матеріальним зиском є текст «India Tea» (1774) Мешеха Віра, де автор прямо проголошує: краще свобода, аніж «золоті кайдани». Ця метафора відображає характерну для тогочасної поезії ідею моральної переваги над вигодою, де цінність свободи вимірюється не через комфорт, а через принциповість. Таке протиставлення матеріального та морального пронизує чимало творів періоду і підкреслює, що свобода у поетичному й політичному дискурсі революційної доби є не лише політичним станом, а моральним вибором — наслідком вірності чесноті, а не вигоді:

Scorn to be bound with golden chains,

Though they allure the sight;

Bid them defiance, if they claim

Our freedom and birth-right. (in: Moore, 1856, p. 63)

«India Tea» концептуалізує боротьбу як моральний акт протиставленням золота (матеріального зиску) свободі (вищому духовному благу), що вкладається у широку традицію релігійно-морального мислення, де матеріальне – це спокуса, а духовне – шлях до істинного спасіння та гідності. Поезія М. Віра також є частиною ширшої поетичної риторики того часу, що утверджує стійкість духу, жертівність і принциповість як головні риси громадянина-патріота. Подібно до барокової метафізичної традиції, якій було притаманне протиставлення «минушого-сталого, де минушим незмінно виступає матеріальне, а сталим – духовне» (Рязанцева, 2013), ці тексти розгортають дуалізм минушого (тлінної ілюзії) й вічного (постійного, незламного і вартісного).

Поняття свободи у поетичних текстах ранньоамериканського періоду набуває не лише політичного чи етичного змісту, а й постає як категорія, тісно пов'язана з ідеєю мудрості. У низці поезій, зокрема у вірші, наведеному в антології Мура (1856, р. 22), автор наголошує, що хоч іноді свободу доводиться захищати силою зброї, у тому числі за межами батьківщини, однак у внутрішньо-національному просторі її слід боронити передусім за допомогою мудрості, спрямованої на забезпечення

суспільного блага. Такий підхід свідчить про складну ієрархію цінностей, в якій свобода інтерпретується не лише як політична необхідність, а як результат морального вдосконалення суспільства.

В окремих поетичних фрагментах свобода осмислюється в нерозривному зв'язку зі славою та доброчесністю, що засвідчує її багатогранний характер і свідчить про прагнення поетів того часу інтегрувати поняття громадянського обов'язку в систему високих моральних орієнтирів. У такий спосіб свобода набуває сакрального виміру, вкоріненого у сфері особистісної добрості, національної гордості та універсальних етичних засад:

See Freedom her banner display,

Whilst glory and virtue your bosoms inspire,

Corruption's proud slaves shall with anguish retire. (in: Moore, 1856, p. 140)

Автор наголошує на необхідності постійної вірності присязі, а також на важливості дотримання правдивості як морального принципу (див.: Moore, 1856, с. 140). Водночас, у попередньому фрагменті, що містить алюзію на богиню Свободи, поет підкреслює її роль як натхненниці на славні й доброчесні діяння, що засвідчує уявлення про свободу як про силу, невід'ємно пов'язану з етичною досконалістю. Цей чотиривірш становить особливий інтерес у контексті дослідження морально-етичної опозиції, яку він формує: свобода і доброчесність протиставляються рабству й «corruption» – поняттю, в якому домінує значення моральної деградації, синонімічне до depravity (розбещеність, порочність) (Новий українсько-англійський словник, 2016). Таким чином, опозиція «свобода – доброчесність» / «рабство – гріховність» набуває екзистенційного характеру, вказуючи не лише на політичну, але й на онтологічну природу свободи як стану душі, що можливий виключно для морально повноцінної особистості.

Цей висновок суголосний висловлюванню іншого автора, який стверджує: «Be virtuous and be free!» (Moore, 1856, с. 86), де простежується твердження про нерозривний зв'язок між моральною цілісністю та свободою. Подібна думка має глибоке коріння у християнській традиції, зокрема у біблійній антропології, яка акцентує на чеснотах як передумові істинної свободи людини.

У Біблії свобода розглядається в контексті звільнення від рабства, зокрема через закони Старого Заповіту, що регулюють звільнення рабів (Вихід 21:26) та через акт виходу євреїв із єгипетського полону (Вихід 20:2). Важливо, що в обох випадках використовується термін «викупити», що вказує на зміну підпорядкування — від служіння земному правителю до служіння Господу (Повторення Закону 7:8). Подібно, у Новому Заповіті Ісус Христос проголошує свободу від гріха (Від Луки 4:18-19), а апостол Павло підкреслює, що вірянин має залишатися в тому стані, в якому його покликав Господь, однак за можливості варто звільнитися від рабства (1 до коринтян 7:20-21).

У цьому контексті свобода в Новому Заповіті фокусується на духовній свободі від гріха. Ісус наголошує, що «кожен, хто чинить гріх, той раб гріха», але через віру людина отримує істинну свободу (Від Івана 8:34-36). Павло в Посланні до римлян пише, що, звільнившись від гріха, людина стає рабом праведності (Рим. 6:18, 6:22). Це вказує на те, що свобода полягає у служінні Господу, що, в свою чергу, приводить до духовного й матеріального благополуччя (Єзекііль 36:22-38).

Таким чином, біблійна концепція свободи акцентує на внутрішній свободі через служіння Господеві, що має вплив на соціальне благополуччя та сприяє розвитку християнських цінностей у західній цивілізації.

Одним із найбільш поширених звернень до моральних чеснот є заклик до мужності або сміливості (*courage, bravery*), а сміливість розглядається як необхідна чеснота, без якої неможливе здійснення інших моральних принципів (Lewis, 79). Тільки завдяки сміливості людина здатна говорити правду, чинити справедливо, відстоювати свої права та дотримуватися присяги, що актуально в революційному контексті, коли йдеться про збройну боротьбу.

Автори ранньоамериканської поезії неодноразово підкреслюють готовність сміливо боротися за свої права та свободи, за честь предків (in: Moore, 1856, p. 45), за справедливі закони і систему оподаткування (in: Moore, 1856, p. 104), за благополуччя країни та нащадків (in: Moore, 1856, p. 90), а також проти тиранії (in: Moore, 1856, p. 145) і рабства (in: Moore, 1856, p. 166). Вірш, присвячений проголошенню незалежності від Британії, «On Independence» (1776), зображує солдат-патріотів як

хоробрих, доблесних і вільних (in: Moore, 1856, p. 144), що відображає акцент на гідності і свободі через боротьбу. У цьому контексті автор закликає до рішучості: справа є настільки праведною та славною, що не слід боятися, а треба позбутися нещадної тиранії, і що краще загинути, аніж підкорятися тиранічним законам (in: Moore, 1856, p. 145).

Тема самопожертви, де смерть є кращим вибором, аніж капітуляція, є часто повторюваним тропом: «We fly to death or victory» (in: Moore, 1856, p. 148), «All invaders defy, we'll repulse them or die, / We scorn to live as slaves» (in: Moore, 1856, p. 166), «...rather than surrender, / We'll fight him [генерал королівської армії Джон Буржон – М.П.] till we die» (in: Moore, 1856, p. 180), «Death or Freedom be our toast» (in: McCarty, 70). Такий акцент на готовності до самопожертви заради свободи та гідності є характерним для поетики цієї епохи, що підкреслює зв'язок між мужністю та патріотизмом.

Існує ще одне важливе підтвердження зв'язку між свободою, мужністю та смертю, яке, хоч і не є частиною художньої літератури, заслуговує на увагу. Однією з найвідоміших фраз, що виникла в контексті Американської революції, є вислів, який прозвучав під час промови політика та оратора Патріка Генрі 23 березня 1775 року: «Give me liberty, or give me death!» (Henry, 266). Ця знаменита заява стала символом рішучості й непохитної віри в цінність свободи, готовності боротися за неї навіть ціною власного життя, що відображає центральні моральні теми революційної епохи.

Про чільне місце мужності в системі моральних чеснот, що становлять ідеологічний фундамент американського патріотизму, свідчить поезія Френсіса Скота Кі «The Star-Spangled Banner» (1814), створена у відповідь на останню спробу Великої Британії підкорити Сполучені Штати Америки під час війни 1812–1815 років. Цей вірш, який згодом набув статусу національного гімну США, відображає глибокі емоції й піднесене почуття національної гідності, викликане запеклим спротивом американських сил при форті МакГенрі. Незважаючи на інтенсивне бомбардування, американський прапор продовжував майоріти, постаючи символом незламності, витривалості й доблесті нації.

Кожна строфа цього твору завершується знаковим рефреном, який синтезує два провідні поняття американської ідентичності – свободу і мужність: «...*the land of the free, and the home of the brave*» (in: Stevens, 60–62). Цей постулат має не лише політичний, а й релігійно-моральний вимір. Сформоване під значним впливом християнської традиції, уявлення про свободу нерозривно пов'язується з вірою й моральною відповідальністю. В одному з віршів того періоду автор наголошує, що Господь не створює людину ані рабом, ані вільним за своєю природою — лише той, хто вірує в Бога й цілковито підкоряється Його слову, здатен досягнути справжню свободу:

God makes no man a slave, no doubter free;

Abiding faith alone wins liberty. (in: Howard, 113)

З огляду на те, що сатира посідала вагоме місце серед поетичних жанрів революційної доби, показовим є приклад, у якому автор-патріот іронізує над усталеною риторикою моральних чеснот. У сатиричній пісні «The Present Age» (1779) анонімний поет демонструє гротескне перебільшення публічної доброчесності: мовляв, усі чоловіки стали чесними, жінки – скромними, адвокати – безкорисливими, священники – щиро побожними, а громадяни загалом – працелюбними й церковноактивними. У творі підкреслюється начебто моральна бездоганність еліти: шляхетні особи відкинули тілесні втіхи й матеріальні принади, жінки вдягаються скромно, чоловіки не зраджують, ніхто не грає в азартні ігри, не бреше, не шахраює й не вживає лайки, отже, й не порушує законів (in: Moore, 1856, p. 255–258). Наведена пісня не спростовує, а радше підтверджує наявність і вплив риторики моральних чеснот, оскільки посилення на моральну доброчесність часто було риторичним прийомом, а не віддзеркаленням реального морального рівня патріотів. Це свідчить про їхню вагу та усталеність у культурі тогочасного суспільства. Тож сатирична критика виступає не як заперечення цінності чеснот, а як свідчення суспільного усвідомлення їхньої значущості, навіть якщо втілення цих ідеалів було далеким від досконалості.

Ще одним прикладом є анонімний вірш «Alphabet» (1775), стилізований під абеткову поезію, де кожна літера англійського алфавіту репрезентує певну чесноту,

історичну постать чи подію. Витриманий у формі одинадцятискладових рядків, вірш акумулює ключові моральні концепти та образи, характерні для революційної поезики. Наведемо першу строфу як зразок композиційного й тематичного наповнення твору:

A, stands for Americans, who scorn to be slaves;
B, for Boston, where fortitude their freedom saves;
C, stands for Congress, which, though loyal, will be free;
D, stands for defence, 'gainst force and tyranny.

Stand firmly, A and Z,

We swear for ever to be free. (in: Moore, 1856, p. 88)

У патріотичних піснях і поетичних текстах доби Американської революції ключовими виступають поняття, що окреслюють як етичні чесноти, так і суспільно-політичні реалії: свобода і рабство, вірність і зрада, тиранія й справедливість, мужність, мудрість, наполегливість, а також зло війни, обов'язок, присяга, лицемірство тощо. Проте ці моральні категорії не функціонують у відриві від реального життя в межах громадянського суспільства. Звернення до спадковості, релігійної або етичної доброчесності є не лише способом осмислення абстрактної свободи, але й інструментом легітимації конкретної політичної боротьби – за справедливе законодавство, помірковану систему оподаткування, дотримання громадянських прав і свобод, а врешті – за власну державність і політичну суб'єктність (in: Moore, 1856, p. 88–89).

Відстеження концепту СВОБОДА у красному письменстві колоній демонструє поступову трансформацію ставлення до монархічної влади. У ранніх текстах, зокрема у вірші *American Taxation* (1765), король ще сприймається як легітимний правитель американських колоній (in: Moore, 1856, p. 6). Проте з плином часу й загостренням політичної кризи акценти зміщуються. Зростає невдоволення несправедливими податками (in: Moore, 1856, p. 7), а риторика поступово еволюціонує в бік опору. Водночас у творі *The Parody Parodised of the Massachusetts Liberty Song* (1768) простежується надія на те, що монарх відновить у колоністів їхні природні права.

Вірш ілюструє перехідний етап свідомості – від вірності до розчарування, що передуює відкритій політичній емансипації:

When oppress'd and reproach'd, our king we implore.

Still firmly persuaded our rights he'll restore. (in: Moore, 1856, p. 46)

Поступово віра у монарха згасає і замінюється на віру у власні сили відстоювати свої права у збройній боротьбі проти тиранічного правителя (in: Moore, 1856, p. 192). Цей злам свідомості супроводжується утвердженням впевненості в історичній неминучості перемоги свободи над деспотією, що передбачає автор у наступному вірші: «When tyranny shall fall to nought, / And liberty alone survive» (in: Moore, 1856, p. 348).

Зауважимо, що колоністи вдалися до насильницького спротиву королівській владі лише після вичерпання всіх можливих мирних засобів вирішення конфлікту (in: Moore, 1856, p. 192), що, зокрема, підтверджується історичними свідченнями багаторічних переговорів між представниками Британського парламенту та Континентального конгресу колоній (Morgan). Така послідовність дій вказує на глибоку пошану до законності, легітимної влади та політичних інституцій, що в уявленні тогочасного суспільства були невід'ємною умовою справжньої свободи. У поетичних текстах цієї доби простежується характерна полеміка щодо питання вірності й зради: лоялісти звинувачували патріотів у зраді монарху, державі та чинному правопорядку, тоді як патріоти, навпаки, стверджували, що саме британська сторона зрадила власні засадничі принципи — верховенство права, чинну Конституцію та фундаментальний документ британської правової традиції — Велику хартію вольностей (in: Moore, 1856, p. 104).

Законодавство відіграє ключову роль у політичній уяві колоністів. У поетичних текстах часто прославляються вищі урядові органи Сполучених Штатів і власне закони, які гарантують чесну торгівлю, вільне пересування й добробут. Закони отримують позитивні епітети, зокрема як «розсудливі» чи «благодійні» (wholesome) (in: Moore, 1856, p. 15–16). У вірші «The Federal Constitution» (1789) автор урочисто заявляє, що лише американці справді звеличують свою федеральну конституцію. Кожна строфа завершується патріотичним рефреном, що щоразу поєднує

Конституцію з ключовими опорами нової державності: «...and Liberty forever», «...and the President forever», «...trade and commerce forever», «...its advocates forever», «...integrity forever», «...Washington forever» (in: McCarty, 63–64). Така композиція підкреслює уявлення про свободу як синтез правового ладу, політичного керівництва, економічного розвитку та моральних засад. Такі елементи, як закон, виконавча влада, економічна свобода, моральна доброчесність і військова звитяга, мисляться як органічне ціле та втілення ідеї свободи. Таким чином, «свобода назавжди» постає не як абстракція, а як конкретний політичний устрій і життєвий лад.

У іншому поетичному творі чітко виражені інші аспекти свободи та законодавства. Автор висловлює молитву до Бога, просячи дарувати Конгресу довгі роки правління, а також вічне існування «Країни, Праву та Справедливості»:

Likewise unto our Congress,
God grant it long to reign;
Our Country, Right, and Justice,
For ever to maintain. (in: Moore, 1856, p. 184)

Це свідчить про розуміння того, що стабільність держави та правова система повинні бути захищені не лише на рівні моральних переконань, а й через конкретні державні інституції. Поетичні тексти доби транслюють, що права та свободи, прописані в законах, необхідно обороняти, зокрема, шляхом застосування сили, коли мирні засоби не дають результату, а збереження свободи можливе лише через активне сприяння її захисту і підтримки.

Одним із прикладів послідовного зв'язку між поняттями закону та свободи у поетичних текстах Американської революції простежується у наступному віршованому фрагменті:

Thus in our country's cause,
And to support our laws;
Our swords shall never pause
At Freedom's call. (in: Moore, 1856, p. 283)

Цей уривок демонструє, що захист свободи розглядався як невід'ємно пов'язаний із підтримкою законів. Закони, у свою чергу, мислилися не просто як

адміністративний інструмент, а як святі засади справедливості. Порухення британцями цих «священних правил» у сприйнятті колоністів було не лише політичним, а й моральним злочином (in: Moore, 1856, p. 60).

Цю сакралізацію прав і свободи йдеться у вірші «What Constitutes a State» (1790) Вільяма Джонса. У ньому стверджується, що справжню державу не творять укріплення, війська чи порти, а передусім моральна якість її громадян – тих, хто усвідомлює свої обов'язки й права та готовий протистояти тиранії. Центральною засадою такої держави є Закон, заснований на суверенній волі народу. Закон, за Джонсом, має чітку етичну функцію – утверджувати добро і стримувати зло (in: Howard, 86). Така поетична риторика підкреслює, що у свідомості революційного покоління свобода, закон і мораль були взаємопов'язаними та підкріпленими як політичним, так і сакральним авторитетом.

У дослідженні концепту СВОБОДА важливим є з'ясування морального обґрунтування насильства, зокрема з боку патріотично налаштованих християн, які декларували повагу до закону. На перший погляд, це може породжувати уявне протиріччя між християнською етикою та застосуванням збройного опору, включно з убивством. Проте це протиріччя частково вирішується через звернення до філософії природного права, зокрема у версії, запропонованій Джоном Локком. Згідно з цією традицією, захист свого життя, свободи та приватної власності в умовах загрози не лише дозволений, а й морально виправданий. Дж. Локк вказує, що право на самозахист включає право на застосування сили, аж до смертельної, проти агресора або порушника закону, який втрачає правовий захист (Locke, Shapiro, Dunn, & Grant, 104, 107).

Ця позиція має також біблійне підґрунтя. Одна з Десяти заповідей, «Не вбивай» (Вихід 20:13), часто інтерпретується як абсолютна заборона на будь-яке позбавлення життя. Проте в оригінальному івритському тексті використано дієслово "רצח" (ratsach), що означає «навмисне вбивство» або «вбивство з особистої ворожнечі», і не стосується самозахисту, військових дій або убивства в бою. Таким чином, більш адекватним перекладом мало бути дієслово «murder», а не більш загальний синонім

«kill», яке помилково використовується у версії Біблії короля Джеймса, поширеній у 18 столітті. У подальших перекладах цю неточність було виправлено (Daniels, 78).

Виправданість збройного опору, включно з убивством у контексті оборони, знаходить своє відображення і в поетичному матеріалі революційної доби. Зокрема, у вірші «Choctaws, Chickasaws, and Catawbas...» невідомий автор наголошує, що вбивство тих, хто вторгся в країну з метою вбивства, не є гріхом, тобто вважається морально прийнятним (in: Moore, 1856, p. 264). Це демонструє стійку етико-політичну позицію, згідно з якою насильство може бути не лише допустимим, а й необхідним засобом для захисту правопорядку, свободи та національного суверенітету.

Схожі мотиви присутні і в сучасній українській поезії, зокрема у віршах, що осмислюють збройний спротив російській агресії. У цих текстах простежується брак жалю щодо ворога та небажання до прощення, що корелює з історичною традицією розуміння морально виправданого насильства в умовах оборони свободи та державності.

Однак боротьба за свободу в уявленні американських колоністів і патріотів не обмежувалася збройним спротивом або фізичним знищенням ворогів, оскільки ключовим для них залишалося дотримання законності та повага до державних інституцій. Особливе місце серед таких інституцій посідала виборча система, яка мислилась як невід'ємна складова свободи. У поетичному тексті кінця 18 століття «Election Song» невідомого автора підкреслюється, що свобода виборів безпосередньо витікає з фундаментальних прав людини. У вірші наголошується, що саме наявність вільних виборів гарантує існування держави та правопорядку, а також забезпечує належне функціонування економіки. Автор проголошує, що «свобода вимагає наших голосів», і що сила нації спирається на свободу волевиявлення. Заключна декларація містить клятву, що американці не відмовляться від свого громадянського обов'язку і збережуть систему вільних виборів як основу державного ладу (in: McCarty, 176–177).

У схожому ключі у тексті «Jefferson and Liberty» (1801) вибори постають не лише як політична конкуренція між окремими кандидатами, а як вияв свободи в її найвищому громадянському вимірі. Сам акт голосування подається як символічне підтвердження самоврядування та демократичного устрою (in: McCarty, 164).

Для ранньоамериканських авторів свобода постає не як абстрактне поняття, а як сукупність конкретних практик і функціональних інституцій, що базуються на принципах верховенства права, належного урядування та реалізації виборчого права. У цьому контексті важливим аспектом є питання податків. Попри хибне уявлення, що американські колоністи цілковито заперечували необхідність оподаткування, у політичній думці того часу чітко артикулювалося розмежування між справедливим і несправедливим податком (Locke, 163; Paine & Foner, 26).

Ідея приватної власності, як одного зі стовпів людського існування, чи то в умовах природного стану, чи суспільного договору, включала в себе також і право на чесне оподаткування. Податки розглядалися як частина приватної власності, яку громадяни добровільно передають своїм законно обраним представникам задля спільного блага. Проблема полягала не у самому факті оподаткування, а в тому, що метрополія порушила цей принцип, використовуючи зібрані податки не для потреб колоній, а на користь центру імперії.

Цей концепт виразно виявляється в поетичних текстах доби. У сатиричній пісні «A Fable» (1778), імовірно написаній мером Нью-Йорка Девідом Метьюзом, зазначається, що американці — надто вільна нація, аби дозволити собі бути переобтяженою податковим тягарем, який не має зворотного соціального ефекту. У цьому контексті самоврядування постає як альтернатива зовнішньому примусу (in: Moore, 1856, p. 238).

Іншим прикладом є вірш «Thanksgiving Hymn» (1783), написаний невідомим автором на честь завершення війни за незалежність. У тексті проголошується готовність громадян сумлінно сплачувати податки, дотримуючись принципів ощадності, підприємливості та моральної доброчесності. Автор висловлює прагнення до праведного життя і молитов за уряд, підкреслюючи, що лише в умовах моральної відданості закону, правам та справедливому управлінню може розквітнути свобода (in: Moore, 1856, p. 377).

Таким чином, податки у світогляді колоністів були тісно пов'язані з правом, законом, державною легітимністю, моральними чеснотами та концептом свободи

загалом. Відповідно, опір британській політиці оподаткування не був запереченням самої ідеї податків, а боротьбою за їхню законність і моральну обґрунтованість.

Вінцем концепту СВОБОДА у ранньоамериканській поезії є патріотична пісня «The Liberty Tree» (1775) Томаса Пейна (1737–1809), впливового політичного публіциста революційної доби. В контексті впливу автора зазначимо, що у памфлеті «Common Sense» («Здоровий глузд», 1776) Т. Пейн аргументував необхідність незалежності від Британії, зокрема шляхом збройного спротиву, та виклав бачення справедливого, представницького уряду (Paine & Foner). Його ідеї, натхненні філософією Просвітництва, набули великого суспільного резонансу. Протягом лише 1776 року було продано понад 100 000 примірників (Paine & Foot et al., 10). Вплив памфлету визнавали як сучасники, зокрема Дж. Вашингтон (Washington & Sparks et al., 12), так і сучасні дослідники (Wood, 55).

Ідеї, сформульовані у «Common Sense», не лише стали частиною політичного дискурсу, але й істотно вплинули на поетичну творчість революційного та післяреволюційного періодів. Ці ідеї у поетичній формі присутні у пісні «The Liberty Tree», яка оспівує свободу як сакралізовану цінність, а також в інших текстах, де «Common Sense» згадується прямо. Так, в одному з поетичних творів зазначається, що допоки пам'ять про Джорджа Вашингтона та «Здоровий глузд» залишатиметься живою, нація буде процвітаючою (in: Moore, 1856, p. 149).

Поетичний текст «The Liberty Tree» (in: Moore, 1856, p. 18–20) представляє алегоричний образ богині Свободи, яка сходить на американську землю й саджає дерево свободи як символ єдності, природних прав і політичного самоврядування. Патріотична пісня відображає загрозу цим цінностям з боку «королів і тиранів», що намагаються знищити єдність колоністів і посягнути на встановлений порядок. Твір є прямою реакцією на ухвалення закону «Stamp Act» (1765), що обкладав податком друковану продукцію, зокрема книги, періодику, нотаріальні документи та інші матеріали.

«Stamp Act» розглядався колоністами як порушення фундаментальних прав, зокрема права на приватну власність і самоврядування. Закон був ухвалений Британським парламентом без згоди колоніальних законодавчих органів, що

суперечило принципу правління за згодою керованих – одному з основоположних положень теорії суспільного договору (Reid, 208–216). Крім того, закон створював загрозу для свободи слова, оскільки будь-яке видання мало отримувати державний штамп, а відмова в ньому могла обмежити публікацію текстів, які не відповідали інтересам уряду.

У патріотичній пісні «The Liberty Tree» ідея свободи трактується комплексно – не лише як політична незалежність, але і як гарантія економічних прав, права власності та свободи вираження поглядів. Це свідчить про високий рівень правового та політичного усвідомлення, що виходив за межі емоційного протиставлення «добра» і «зла» й опирався на філософські та правові засади доби Просвітництва (Коерпель, 1976). У своєму творі Т. Пейн створює образ дерева свободи, яке притягало до себе людей різного походження із різних куточків світу, які, попри культурні й соціальні відмінності, постають як брати, згуртовані довкола ідеї свободи, що стає визначальним чинником їхнього прибуття та єднання:

Unmindful of names or distinctions they came,
For freemen like brothers agree. (in: Moore, 1856, p. 19)

У третій строфі пісні описано ідеалізований спосіб життя під символічним деревом свободи. Люди, згідно з поетичним образом, жили в гармонії, не керуючись жадобою до золота чи слави. Матеріальні цінності не переважували для них духовних і суспільно значущих орієнтирів. Найвищим благом для них були турботи про великі й піднесені справи («the cares of the grand and the great»). Цей ідеал співвідноситься з біблійною настановою (Буття 1:28), в якій людині доручається примножуватися, панувати над землею та досягати її повноцінного оволодіння, що умовно можна тлумачити як заклик до реалізації потенціалу людства в межах даного Богом порядку. Ліричні герої оспівані як працьовиті люди, які самовіддано працювали на благо імперії – надсилали результати своєї праці до Британії та брали участь у її війнах, навіть проливаючи власну кров. Однак ця самопожертва не сприймалася як тягар: вона була вмотивована вищою метою служіння ідеї свободи, уособленій деревом. У поетичному посилі заковано, що свобода не є гарантованим даром, а результатом постійного зусилля й жертвності, оскільки саме через підтримку справедливого

устрою й державності колоністи забезпечували власну політичну та моральну автономію:

Her battles they fought, without getting a groat.

For the honor of Liberty Tree. (in: Moore, 1856, p. 19)

В останній строфі «The Liberty Tree» Томас Пейн зображує об'єднану загрозу з боку монарха, палати лордів і палати громад, які прагнуть знищити символ свободи – дерево, що уособлює захист прав і гідності народу. У відповідь автор закликає мешканців колоній до спільного спротиву, включно із збройним захистом «нашого дерева свободи» – свободи, яку він трактує як справжню англійську традицію. Важливо, що цей заклик не є спрямованим проти британського народу загалом, а має чітке адресування до конкретних державних інституцій, які, на думку автора, зрадили свій суспільний обов'язок та стали на шлях тиранії. Це акцентує поширену в добу Просвітництва ідею про легітимність спротиву владі, яка порушує принципи природного права. У цьому контексті Т. Пейн продовжує аргумент із попередньої строфи: якщо політичні інститути перестають служити свободі, вони мають бути реформовані або замінені. Остання строфа постає як символічне зіткнення матеріального, державної влади в її корумпованому вигляді, та трансцендентного: вічних, божественно санкціонованих прав і свобод людини.

Попри відсутність у пісні *The Liberty Tree* повного спектра ідей, характерних для революційного періоду, вона яскраво демонструє виважене й реалістичне сприйняття свободи як складного політичного явища. Свобода тут постає не як абстрактна «воля», позбавлена причинно-наслідкових зв'язків, а як результат політичного процесу, що має інституційні й моральні підвалини. Текст містить відсилання до минулих поколінь та традицій державного устрою (зокрема, фраза «like the patriarchs of old»), що вказує на спадкоємність із попередніми моделями врядування. Виявляється повага до держави як інституції, за умови, що вона виконує свої основні функції. Згідно з політичною філософією того часу, обов'язком держави є охорона життя, свободи та приватної власності своїх громадян (Locke, Shapiro, Dunn, & Grant, 137), натомість обов'язком громадян є праця, дотримання закону та готовність до захисту спільного блага. Порушення цього балансу, коли держава перестає діяти відповідно до

природного права, перетворює її на тиранічну. У цьому контексті, як і в працях Джона Лока та Томаса Пейна, підкреслюється примат природного права над позитивним правом держави. Органічною частиною концепту СВОБОДА є мотив спільноти, заснованої на моральних принципах, де свобода виступає центральною цінністю. Йдеться не про об'єднання заради матеріального добробуту, а про солідарність у виконанні вищого морального та навіть богословського призначення – досягнення високої мети, відповідно до Божого задуму.

У розділі було здійснено аналіз концепту СВОБОДА в контексті ранньоамериканської поезії, яка відіграла ключову роль у формуванні ідеологічних засад Американської революції. Висновуємо, що поетичний дискурс доби становлення американської нації ґрунтується на синтезі культурних, політичних, філософських та релігійних парадигм. Культурний вимір характеризується зверненням до античної міфології, історії та англійської літературної традиції. Політико-філософський рівень розкриває еволюцію поняття свободи – від біблійних і класичних джерел, через середньовічну думку, до кульмінації в епоху Просвітництва.

Ретельне прочитання патріотичних пісень і віршів доби демонструє, що ранньоамериканська поезія послідовно артикулює не лише ідею звільнення від тиранії та рабства, а й потребу у формуванні власної державності, заснованої на принципах представництва, оподаткування за згодою, законності та справедливості. Концептуалізація майбутньої держави здійснюється крізь призму християнських цінностей, що вказує на глибокий зв'язок між свободою, моральністю та державністю в американському уявленні. Держава постає як добровільне об'єднання вільних громадян, чия свобода передбачає моральну відповідальність. Водночас, моральні чесноти можуть реалізовуватись лише в умовах свободи, адже примус нівелює їхню щирість та цінність. Відтак, функціонування державних інституцій має ґрунтуватися на моральних засадах — чесності, відданості, обов'язку та мужності.

Переходячи до аналізу концепту свободи в сучасній українській поезії, який буде предметом наступного розділу, варто підкреслити: у ранньоамериканському контексті свобода мислиться не лише як історично обґрунтована цінність, а ще як конструктивний принцип творення національної державності.

Висновки до розділу 2

Револьюційна поезія відігравала роль у «літературній війні» за визначення політичного напрямку нової нації. Ці політичні вірші, памфлети та пісні були невід'ємною частиною політичної культури 18 століття в пресі, увічнюючи та висміюючи політичні дебати.

Рання американська поезія, хоча спочатку й залежала від англійської традиції, зокрема вона перебувала під впливом Александра Поупа, під час революції почала формувати власний зміст і дух. Першими прикладами цього стали револьюційні пісні й балади, які, хоч і були простими з поетичної точки зору, мали чітко виражену політичну мету. Однією з найвідоміших пісень була «Liberty Song», що використовувала мелодію гімну британського королівського флоту, чим кидала виклик британській владі. Іншим знаковим твором був «Liberty Tree» Томаса Пейна, який також був автором впливового політичного твору «Здоровий глузд».

Політична сатира була ще одним популярним жанром, що наслідував традицію англійських сатириків, таких як Джон Драйден і Александр Поуп. Американські револьюційні поети, як-от Френсіс Гопкінсон, Джон Трамбул і Філіп Френо, використовували сатиру, щоб висміювати британський уряд і його прибічників. Поема Джона Трамбула «McFingal» була потужним знаряддям революції, яке висміювало британську владу та лоялістів. Ці та інші численні поети своїми творами сприяли піднесенню бойового духу американців, істотно вплинувши на досягнення перемоги. Їхня освіта – зокрема в галузі права, історії, класичних мов і літератури – формувала їхнє розуміння революції, свободи та її зображення у поезії.

Концепт СВОБОДА, як його зображено у цій поезії, включав кілька ключових аспектів:

1. Свобода як природне право. Поезія прямо або опосередковано стверджувала, що свобода є невід'ємним правом.
2. Свобода від тиранії та рабства. Центральною темою було визволення з-під несправедливого британського панування, яке зображалося як гнітюче й тиранічне. Поети закликали до спротиву «кайданам рабства» (shackles of slav'ry) та «ярму тиранії» (yoke of tyranny).

3. Свобода для самоуправління. Поезія уявляла нову націю, в якій американці можуть створювати власні закони, брати участь у вільних виборах, платити податки та керувати собою без зовнішнього втручання.
4. Свобода, пов'язана з чеснотою і моральністю. Поети часто поєднували свободу з моральними цінностями, такими як чеснота, справедливість, честь, мужність і побожність. Вони вірили, що моральний і релігійний народ є необхідною умовою успішної вільної держави. Цю ідею передає фраза: «Чеснота закликає нас бути вільними» (Virtue bids us to be free). Протиставлення «свободи-чесноти» (freedom-virtue) і «рабства-занепаду» (slavery-corruption) також є характерним.
5. Алюзії на класичних і біблійних постатей: Поети проводили паралелі між американською боротьбою за свободу та змаганнями давніх греків і римлян, які цінували волю. Згадуються постаті на кшталт Кодра і Брута, які боролися з тиранією. Частими були й біблійні алюзії – зокрема на постать Адама (для утвердження рівності людства) та протиставлення Бога і сатани (як моральна рамка конфлікту).
6. Персоніфікація свободи. Поняття свободи часто постає у вигляді богині, що асоціюється з римською богинею Свободою (Libertas). Ця богиня Свобода (англійською Liberty/Freedom) зображувалася як провідниця американської справи, яка обіцяє перемогу.
7. Наголос на мужність і жертвність. Готовність боротися і навіть віддати життя за свободу була постійним мотивом. Відома фраза «Дайте мені свободу або дайте мені смерть!» (Give me liberty, or give me death!) відображає цей настрій. Власне, сам «Star-Spangled Banner», пісня, що врешті стала славнем США, пов'язує «країну вільних» (land of the free) з «домом хоробрих» (home of the brave).
8. Спадщина свободи. Поети наголошували, що американці є спадкоємцями традиції свободи, яка бере свій початок у античному світі, також від англійських предків, які боролися за свободу, а також від тих, хто пізніше втік від тиранії,

щоб оселитися в Америці. Вони відчували відповідальність за збереження цієї спадщини.

9. Свобода і закон. У поезії свобода тісно пов'язувалася з наявністю справедливих законів, запереченням несправедливого оподаткування без представництва та створенням уряду, що ґрунтується на згоді керованих. Уряд (Конгрес) постає як втілення свободи.

10. Роль жінок. Революційна поезія визнавала важливий внесок жінок («Доньки Свободи / Daughters of Liberty») у справу визволення через бойкоти, власне виробництво та їхній вплив на чоловіків.

Революційна поезія визначала і зображувала свободу як багатовимірне поняття, що охоплює політичну незалежність, особисті права, моральну доброчесність і спадщину, яку слід захищати з мужністю та рішучістю. Концепт СВОБОДА таким чином є не просто як відсутність гноблення, а як умова для прагнення доброчесного життя, політичного самовизначення та справедливого самоврядування та державного правління.

РОЗДІЛ 3.

ХУДОЖНІ МОДЕЛІ «СВОБОДИ» В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ

3.1. Концепт СВОБОДА у сучасних поетичних текстах

Метою цього розділу є дослідження та опис виявів концепту СВОБОДА у державотворчому вимірі сучасної української воєнної лірики на матеріалі текстів понад п'ятдесяти поетів. Деякі з них мають власні друковані збірки віршів, інші публікували свої твори в інтернеті за різних обставин – їхні твори друкували медіа окремо або як додаток до інтерв'ю з авторами, а також на особистих сторінках у соціальних мережах Facebook чи Telegram. Крім того, використовуються антології поезій, у яких присутні ці автори. У процесі огляду творчості українських митців вивчаються різні аспекти свободи, зокрема у поетичному доробку двох поетів-військових – Бориса Гуменюка та Павла Вишебаби. Їхня творча спадщина є досить обширною та самосвідомою, що дає змогу здійснити систематичний аналіз виявів концепту СВОБОДА в сучасній українській поезії. Цей аналіз дозволяє зрозуміти дві протилежні тенденції у ставленні до свободи, які поети сприймають і підсилюють у суспільстві.

У проаналізованій сучасній українській воєнній поезії концепт СВОБОДА формується через зв'язок з позаматеріальними цінностями, державністю, захистом і відродженням культури, що в цьому розділі позначається терміном «власновладність», поширеним Дмитром Донцовим (1883–1973), зокрема у праці «Націоналізм» (1926). Власновладність, за Д. Донцовим, охоплює політичну та економічну незалежність суверенної держави, нерозривно пов'язану з функціонуванням власних політичних інститутів і укорінену в позачасових цінностях, які формують національну ідентичність. Нація, за його визначенням, є «скупченням мільйонів волю довкола образу спільного ідеалу» (Донцов 2006, с. 202), успадкованого від предків і спрямованого на передачу нащадкам через спільне минуле (територію, культуру, мову) та прагнення до вічного існування й процвітання. Таким чином, власновладність поєднує «свободу від» зовнішньої агресії, внутрішньої дестабілізації

та стагнації зі «свободою для» побудови державності, розвитку політичних інститутів і спільного матеріального та духовного поступу. Отже, власновладність – це свобода, що інтегрує політичну й економічну незалежність з позаматеріальними цінностями, спрямованими на захист, відродження та процвітання нації через спільний ідеал, переданий поколіннями.

Розпочати аналіз концепту СВОБОДА у творчості зазначених митців доцільно з тих текстуальних фрагментів, де автори безпосередньо апелюють до самого слова СВОБОДА, відкрито називаючи його. Як і в подальших аспектах інтерпретації цього поняття, у наведених поетичних текстах відсутнє уніфіковане уявлення про сутність свободи. Одні автори наділяють її трансцендентним змістом, пов'язуючи з національними цінностями, самовизначенням та історичною відповідальністю, інші ж інтерпретують свободу крізь призму індивідуалістичних і матеріальних орієнтирів.

У цьому контексті поетична творчість Ії Ківи вирізняється неоднозначним і внутрішньо суперечливим ставленням до свободи як індивідуального, так і колективного – зокрема національного – явища. У поезії, написаній у березні 2022 року, поетка вдається до яскравої метафори «брудної вишиванки свободи», яка символізує сплюндровану війною національну пам'ять (Ківа 2023, с. 5). З огляду на контекст, цю метафору можна інтерпретувати як вказівку на те, що свобода українців є результатом кривавих жертв та щоденної виснажливої боротьби. Поетеса наголошує, що українська мова постає як простір комунікації у «волонтерсько-біженському чаті», а географія втечі та внутрішньої міграції зі сходу на захід країни виходить за її межі (Ківа 2023, с. 5).

У цьому поетичному тексті свобода позбавлена пафосного оформлення; вона не постає в образі величної богині чи іншого ідеалізованого символу, хоча й використано античний інтертекст – зокрема в рядку «сирени співають пісень Одісею». Замість цього, свобода постає як щось істинне, внутрішньо відчутне, що передається «від серця до серця» й укорінене в досвіді війни.

Метафора бруду, що фіксує справжність і болісність досвіду, з'являється також у поезії [біженці. вокзал], де мова постає як «кирилична музика», що «висить у повітрі мов довгий вогонь / який застигає під нігтями брудною водою сорому» (Ківа 2023, с.

10). У цьому образі мовлення біженців набуває фізичної текстури сорому, осадку втрати, що осідає у пам'яті як гіркий слід залишення рідного простору.

Ще в одній поезії, написаній у березні 2022 року, Ківа згадує «проспект свободи», наголошуючи при цьому, що це «(не метафора)» (Ківа 2023, с. 14). Така ремарка підкреслює свідому відмову авторки включити сакралізовану метафору свободи до власного текстуального поля. Попри те, що назва «проспект свободи» може мати потужне символічне звучання – особливо у час війни, – поетка наполягає на буквальному розумінні. Цей жест може бути прочитаний як дистанціювання від романтизованих уявлень про свободу.

У концептуальному полі поетеси свобода передбачає повагу до історії, яка мислиться як зв'язок між минулим і майбутнім. Водночас у низці віршів Ія Ківа піддає критичному осмисленню українську історичну пам'ять: «історія роду з брудною шматою в роті / трухляві скрині життів діда й баби прабаби й прадіда» (Ківа 2023, с. 77). У цьому фрагменті постає образ зашморгнутої минувшини, що позбавлена голосу й здатності до саморефлексії. Із вуст «мертвих» лунає оцінка історії як гетто – замкненого простору без виходу, а саме минуле асоціюється з «мертвою отруйною водою» (Ківа 2023, с. 77).

У ставленні до сучасності також наявні нотки тривоги й зневіри. Так, поетеса вдається до образу «крихких кириличних життів», що потребують захисту з боку іноземця (Ківа 2023, с. 32), підкреслюючи вразливість і крихкість національної ідентичності у сучасному конфлікті.

Водночас у текстах поетки наявне й виразне усвідомлення того, що шлях до свободи невіддільний від жертви: «свобода проходить лише через кров» (Ківа 2023, с. 19). У такому баченні свобода набуває метафізичного статусу, стаючи внутрішнім ядром особистості, до якого тягнуться слово, поезія та відчуття (Ківа 2023, с. 42).

Топологія свободи у Ківи пов'язана передусім із домом – простором пам'яті, дитинства, родинного кола та повноцінного життя (Ківа 2023, с. 61–62). У поетичній уяві простір свободи розширюється до контрольованих українськими військами територій, що чітко протиставляються просторам окупації (Ківа 2023, с. 63), отже, дім і свобода постають як взаємозалежні категорії з чіткою просторовою маркованістю.

М. Воробець, А. Багряна, М. Дзюба, Н. Свойкіна та В. Токар розглядають мову як зброю та засіб національного самоствердження, що виконує трансформаційну функцію, спрямовану на конституювання нації як повноцінного суб'єкта історії, нерідко з елементами месіанської риторики. Водночас у творах інших авторів спостерігається менш конфліктна тональність у висвітленні концепту свободи, хоча і в них простежується варіативність трактувань. Так, Вікторія Черняхівська репрезентує свободу переважно у сенсі звільнення від внутрішньої тривоги. У поезії «Дочекалися радості! Вибуху благодатного!» авторка акцентує на тому, що вибух означає завершення повітряної тривоги, що дозволяє покинути укриття та повернутися до буденності. У такому контексті свобода постає як «свобода від» небезпеки, тривоги та невизначеності, а її можливий вектор «для» зводиться до базових форм тілесного та емоційного комфорту. Підсумкові рядки вірша – «Якщо все, що в нас є, – «тут і зараз» і більше нічого нема, / я хочу, щоб тут і зараз було приємно» – підтверджують домінування горизонталі моментального буття над будь-якими трансцендентними або історико-нарративними вимірами (у: Сливинський 2023, с. 379).

Аналогічне, прагматично-особистісне розуміння свободи виявляється і в поезії Дмитра Лазуткіна «Індійський океан». Тут свобода втілена у вигляді десяти днів, які мати (написана з малої літери – ніна) проводить в екзотичному просторі, насолоджуючись фізичним розслабленням, відпочинком від дитини та рутиною життя в Маріуполі. Автор визначає цей часовий фрагмент як «десять днів світла / десять днів свободи». Примітно, що навіть коли мова заходить про подальше викрадення дитини російськими військовими й депортацію до Донецька, автор уникає будь-яких прямих означень несвободи – таких як «полон», «окупація» або «насильство» – тим самим дистанціюючи образ свободи від її антитез.

Утім, попри наявність таких відносно нейтральних чи побутово-споживчих трактувань, загалом у поетичному полі, що формується довкола теми війни, переважає уявлення про свободу як фундаментальну онтологічну категорію, тісно пов'язану з екзистенційним вибором, жертвою та національною гідністю. Так, Анна Грувер декларує, що українська земля є землею вільних (у: Сливинський 2023, с. 449), а Ірина

Цілик розвиває цю думку, стверджуючи, що, незважаючи на колосальні втрати, фізичне знищення інфраструктури та масштаб людського болю, українці не припиняють боротьбу за свободу як за невід'ємне право на майбутнє та самовизначення.

«...ми битимемося й далі.

Просто не можемо інакше.

Ми поставили все, що в нас є, на кін:

нашу свободу, наше майбутнє, наші дома,

не кажучи вже про дітей,

убитих, живих і ще не народжених.

Ми будемо битися за кожен сантиметр цієї землі...» (у: Сливинський 2023, с. 175).

У своїй поезії Ірина Цілик формулює думку про необхідність пріоритету національного майбутнього над приватними інтересами теперішнього часу як передумову становлення нації, зокрема нації свободної. На її переконання, лише та держава, яка спирається на власні сили, а не на зовнішню підтримку чи захист, здатна забезпечити собі суверенне існування. Ідея власновладності набуває віршового вираження у контексті майбутнього, де слово СВОБОДА асоціюється з речами як матеріального, так і нематеріального характеру – кожною зруйнованою стеблиною, гніздом, світом чи пусткою, за які борються українці (див.: Сливинський 2023, с. 175). Водночас значущим є інтертекстуальний зв'язок із посланням Тараса Шевченка «І мертвим, і живим...» (1845), в якому постулюється необхідність державності як цінності, що ґрунтується на знанні історії, освіті, культурі, тверезому осмисленні минулого та єдності народу.

Мотив спадкоємності свободи, що поєднує минуле з майбутнім, розробляє Любава Собуцька у вірші «те що його тут тримає...». Авторка фігурально зображує матір, яка годує немовля свободою – алегоричним уособленням культурного коду, що передається наступним поколінням через колискові. Саме ця спадкоємність, що укорінена в материнстві, зумовлює небажання ліричного героя зректися свободи (див.:

Тимчук 2024, с. 136). Така образність перегукується з ранньоамериканською поезією, де свобода виступає цінністю, здобутою і переданою від предків (див. Розділ 2).

Ідею зв'язку минулого з майбутнім у межах боротьби за свободу розвиває Наталя Дзюбенко-Мейс у поезії «тут нелюди цілу сім'ю розстріляли...». Авторка вказує, що українці захищають «правду і волю» від ворога, який, «крадучи минуле, стріляє в майбутнє», тобто прагне знищити носіїв культурної пам'яті й таким чином одночасно зруйнувати і минуле, і потенціал до його продовження (див.: Тимчук 2024, с. 94).

До теми втрат, спричинених війною, але виправданих у світлі боротьби за свободу, звертається Ярина Чорногуз у вірші «[старість]». Поетка рефлексує над трансформацією ставлення до життя та смерті в умовах війни, визнаючи травматичний ефект на емоційну сферу. Проте фінальний рядок – «свободо, ти все одно прекрасна» – засвідчує, що, попри психоемоційні втрати, свобода залишається найвищою цінністю (Чорногуз 2023, с. 102).

Юлія Стахівська у поезії «Коли ворог приходить у твій дім...» осмислює свободу як невід'ємну рису індивіда і народу. Вона протиставляє матеріальні втрати, зумовлені вторгненням, незнищенності внутрішньої свободи. Авторка зображує свободу як категорію майбутнього і вічного, що контрастує з короткочасністю існування агресора – «ворога», який живе лише сьогоднішнім. У цьому контексті свобода постає гарантією безсмертя нації (див.: Сливинський 2023, с. 389).

Таке уявлення про вічність народу й забуття його гнобителів має глибоке коріння в українській поетичній традиції. Вірш Василя Симоненка «Де зараз ви, кати мого народу?» (1962) проголошує тріумф національного духу: народ з «козацькою кров'ю» постає як вічна сила, що черпає силу з історичної пам'яті, на відміну від катів, «перевертнів» і загарбників, приречених на небуття. Через опозицію безсмертя народу та зникнення гнобителів утверджується верховенство національної свідомості над часовими формами зла (Симоненко 2015, с. 24). Саме за подібну риторику радянська влада вчинила над поетом розправу.

Повертаючись до сучасної поезії, у вірші «[тіло]» Ярина Чорногуз трактує кожного українця як уособлення свободи, адже кожен є учасником боротьби за

національне майбутнє. Втрати людей у війні розглядаються не лише як індивідуальні, а як втрати частини самої країни. Водночас ці втрати не марні, бо переходять у категорію вічності, що, у свою чергу, постає джерелом нездоланності (див.: Сливинський 2023, с. 349).

У вірші Наталі Дзюбенко-Мейс «тут нелюди цілу сім'ю розстріляли...» поєднання понять «правда» і «воля» може бути інтерпретоване як посилення до вічних цінностей – краси, добра і правди. Таким чином, боротьба українців постає не лише як політична або правова, а як боротьба за моральну справедливість, що ґрунтується на природному праві. Цей інтерпретаційний вектор підсилюється опозицією між «сліпою та безликою імперією зла» й «воїнами світла», якими авторка уявляє всіх громадян України – «від моря до гордих Карпат» (див.: Тимчук 2024, с. 94–96). Схожі ідеї звучать у поезії Олі Бойчук, де українці постають як «священні воїни Волі», а вся нація – як «форпост» геополітичного протистояння (див.: Тимчук 2024, с. 226). Це статус, наданий самою війною, що також осмислюється у вірші Мирослава Вересюка, з якого подаються перша й остання строфи.

Гадаєш ти мене образив,
коли бандерівцем назвав?
Скажу тобі на це одразу –
Я ним не був! Тепер вже став!

...

Іди подальше від гріха,
Моє терпіння не безмежне.
Нехай святиться у віках
В борні здобута НЕЗАЛЕЖНІСТЬ! (Вересюк, 2014)

Основною темою вірша є пробудження національної свідомості під тиском зовнішньої ворожості. Саме ця ворожість змушує ліричного героя не лише прийняти, але й пишатися своєю ідентичністю. У першій строфі вміщено ключовий момент усвідомлення: те, що ворог сприймає як образу, для героя стає джерелом гордості. Зокрема, термін «бандерівець», ужитий як метонімія українського опору, набуває

нового змісту – він постає символом національної боротьби, що змушує героя переосмислити себе як частину цієї боротьби.

Поет висловлює «любові почуття святе» до власного народу, культури та країни. У заключній строфі герой поступово перебирає ініціативу від ворога та погрожує йому відсіччю (вірш був написаний напередодні війни, у 2013 році), що перегукується з історичними подіями 2014 року, коли Україна була змушена захищатися від російської агресії. Фінальний заклик – «Нехай святиться у віках / В борні здобута НЕЗАЛЕЖНІСТЬ!» – звучить як кульмінація. Тут національна ідентичність осмислюється через боротьбу і постає синонімом незалежності, здобутої кров'ю (Вересюк, 2014).

У творчості деяких сучасних поетів простежується також мотив месіанізму – на тлі розчарування у готовності або спроможності Заходу захищати міжнародне право загалом та надані Україні безпекові гарантії зокрема. Так, Анна Багряна лаконічно окреслює контраст між яловим, слабкодушним Заходом та формуванням вільного й гордого українського духу:

Наляканий світ,

причаївшись,

спостерігає,

як

у відкритому небі

народжується

вільне й горде

Українське Сонце. (у: Тимчук 2024, с. 114)

Це простежується й у вірші «Українські серця» Марії Воробець, де поетеса змальовує образ «Українського Духу» та перемогу «Сил Світла», покликаних захистити не лише українську свободу, а й усе людство, не дозволяючи «віддати його на поталу злу». Воробець утверджує тріумфальну віру в те, що саме українці «долю світу вершать переможну» (у: Тимчук 2024, с. 28).

У схожому дусі Наталка Свойкіна наголошує: перемога можлива лише за умови цілковитої впевненості в ній. На її переконання, лише сильні духом здатні творити націю – єдину, неподільну українську націю:

Наші душі такі витривалі, куленепробивні і чисті,

В них немає місця для сумніву, що ми проженемо рашистів.

Бо не всі у цім світі здатні на такі дива мотивації,

Тільки ті, що народжують зараз єдину вкраїнську націю. (у: Тимчук 2024, с. 184)

Схожим чином мислить Марія Дзюба, яка пише про те, що Захід прикривається християнськими цінностями, плекаючи у собі виключно слабкість. Вони висловлюють Україні симпатію та занепокоєння та надають «трохи зброї» (у: Тимчук 2024, с. 180–182).

Варто принагідно вказати, що таке розчарування у Європі не є новим в українській літературі та поезії зокрема. Згадаємо лиш вірш поета, про якого вже згадувалось у нашому дослідженні – Олександра Олеся. Це вірш «Пам'ятай», який датується серпнем 1931 року, є емоційним і символічним вираженням болю за долю України в період сталінських репресій, примусової колективізації (з 1928 року) і певного передчуття Голодомору (1932–1933). Структура твору побудована на повторенні рефрену «Європа мовчала», що підсилює центральну ідею – осудження пасивності європейських країн перед трагедією українського народу. Кожна строфа змальовує етапи страждань України: боротьба за виживання, кров і сльози, рабство, голод і остаточна смерть, підкреслюючи контраст між її агонією та байдужістю зовнішнього світу.

Поет використовує образи «кати», «залізне ярмо», «криваві жнива» і «могила», які відсилають до історичного контексту – насильницької колективізації, знищення селянства та геноциду. Мова вірша проста, але насичена експресією, що робить його доступним і водночас пронизливим. Ритмічна повторюваність рефрену нагадує лемент або заклик до пам'яті, що посилює його меморіальну функцію. Ставлення до Європи тут різко критичне: вона постає як мовчазний свідок, який не лише не допомагає, а й ігнорує катастрофу, що розгортається поруч. Наведемо тут лиш першу строфу для унаочнення:

Коли Україна за право життя
З катами боролась, жила і вмирала,
І ждала, хотіла лише співчуття,
Європа мовчала. (Олесь, 2014)

Тема «мовчання Європи» або її недостатньої реакції на українські трагедії продовжує резонувати у сучасній українській військовій поезії, особливо після 2014 року та повномасштабного вторгнення Російської Федерації у 2022 році. Однак, на відміну від О. Олесь, сучасна поезія здебільшого поєднує критику з надією чи закликом до дії, відображаючи активну боротьбу України за свою суб'єктність. Контрастом до пасивного образу Заходу виступає образ України у поезії «Вона» Вероніки Токар. У цьому творі Україна втілюється в образах жінок різного віку та соціального статусу – від маленької дівчинки, яка змушена ховатися в підвалі від обстрілів, до волонтерок і воїнів, які рятують дітей та збивають літак за допомогою «Джавеліна». Авторка зазначає, що жінки-Україна різні, однак усі вони грізні. Таким чином, вона створює образ сильної, єдиної та небезпечної для ворогів України. І тому Україна «Прекрасна» (Тимчук 2024, с. 214–216). За словами Маї Ключової, тільки у постійній боротьбі можна жити, і водночас не шкодувати ні про що: «з мечем або на щиті» (Тимчук 2024, с. 80). Тільки боротьба за свободу дає можливість для повноцінного життя.

Ця боротьба також повинна бути самодостатньою. Як зазначалося раніше, в українській поезії відчутне розчарування у Заході через його нездатність виконати обіцянку гарантувати Україні безпеку. Як лаконічно висловлює Олександр Ірванець: «Світе-світе, гарно ж ти нас кинув!» (Тимчук 2024, с. 62). Зі своїм розчаруванням у Заході деякі українські поети підкреслюють необхідність брати відповідальність на себе. Олександр Лисак із сумом зауважує, що тепер діти спокутують те, що попередні покоління не розірвали зв'язків із Російською Федерацією – «руський мір» прагне знищити всі прийдешні покоління. Він також докоряє тим, хто досі ігнорує війну та сподівається «відсидітися».

Ти знаєш, брате, що робити треба,
Відсидівся... Тепер вставай з колін.
Нехай тебе боронить рідне небо,

жартун NLAW та дядько Джавелін. (у: Тимчук 2024, с. 44)

Таким чином, автор не лише апелює до совісті цієї особи, а й робить ремарку щодо того, що життя без боротьби за власну країну є рабським життям – життям на колінах. Свобода і рабство є категоріями, які є взаємно виключними.

Таку силу переконань українські поети часто черпають із глибокого зв'язку з українською мовою, літературою та культурою загалом. Про ці зв'язки буде сказано далі, але варто вже на цьому етапі навести приклад цього зв'язку, оскільки автор у своєму вірші прямо згадує боротьбу за «волю». А ми намагаємося першочергово аналізувати ті тексти, де автори використовують терміни СВОБОДА чи «воля». Роман Воробйов у вірші «Настав час забути російську назавжди» також пише про сильний дух українців («наші серця жагучі») та про те, що у цій війні «[м]и стоїмо за волю» (Тимчук 2024, с. 26). Воля для автора полягає в повному відмежуванні від усього російського – мовно, територіально, культурно: «Настав час забути російську назавжди. / Ми на власній землі, і ні, ми не брати». Воробйов у кінці вірша, як і згадувала Ірина Цілик, звертається до поезії Тараса Шевченка, що є основоположною фігурою для української нації. Роман Воробйов інтегрує рядки з «Заповіту». Він бажає, щоб окупанти подавилися тією землею, яку намагаються захопити. Воробйов черпає духовні сили в українській культурі, зокрема у її духовному центрі – поезії Тараса Шевченка. Вплив Шевченка настільки сильний, що поет змінює ритм свого вірша. До цього моменту вірш написаний чотиристопним анапестом, а останні рядки, починаючи з звернення до Шевченка, стають хореєм, яким написаний «Заповіт» (Тимчук 2024, с. 26).

Вартим уваги у вживанні термінів СВОБОДА і «воля» українськими сучасними поетами є контраст не лише з Заходом, а й з окупантами. Наприклад, Гліб Бабіч у вірші «Дні один одного змінюють...» порівнює вільних українців із таврованими в лоб рабами окупантів. Автор описує ситуацію як парадокс із елементами сарказму: «А навкруги крізь щілини лізуть тавровані в лоб раби, / Щоби звільнити від волі доволі упертих нас» (Тимчук 2024, с. 68). Г. Бабіч висміює абсурдність ситуації, коли раби намагаються «звільнити» вільних людей.

Наступними аспектами, через які формується уявлення українських поетів про концепт «свободи», є релігійні уявлення, нематеріальна національна символіка, історико-культурні матеріальні пам'ятки та ставлення до окупантів.

Першим важливим кодом є постать Господа/Бога/Він/Саваот тощо. Зазначимо, що термін «код» тут і далі вживатиметься в розумінні Ролана Барта (1915–1980), який у розвідці «Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe» (1973) стверджував, що «слово “код” не можна розглядати у строгому науковому значенні терміна. Ми називаємо кодами асоціативні поля, понадтекстуальну організацію системи значень, які нав'язують уявлення про певну ідею структури; код, як ми його розуміємо, належить до сфери культури: коди є певним типом уже баченого, прочитаного, зробленого; код – це конкретна форма цього “вже”, яке конституює будь-яке письмо» (Барт, 401).

Бог у переважній більшості випадків у віршах є персоніфікованим та має людські характеристики. Він ходить серед людей у сучасному людському вбранні. Іноді це цивільне вбрання, й тоді Його описують як волонтера, іноді Він є військовим і відповідно вдягнений у військову форму. У останньому випадку Бог зображується частіше серед цивільних, але також і як воїн. Зазвичай Він не бере прямої участі у бойових діях або знаходиться серед військових, а ходить поміж цивільних у населених пунктах далеко від лінії фронту. Варто зазначити, що персоніфікація Бога і розміщення Його серед людей, волонтерів і військових може свідчити про сприйняття українських поетів українського простору як священного, адже це є «зоною контакту між Богом і людиною» (Ассман 2012, с. 322). Аляйда Ассман пише, що така сакралізація місць є характерною для людей ще з часів політеїзму, коли кожен куш чи камінь міг бути потенційним носієм божественної сили (Ассман 2012, с. 322). Отже, українські поети продовжують цю традицію. Враховуючи, що в християнській традиції сакральними вважалися місця, де пам'ять була записана кров'ю (Ассман 2012, с. 323), а також те, що сучасна російсько-українська війна торкнулася кожного, максимальне поширення сакрального простору є закономірним.

Така постійна персоніфікація Бога впливає й на концептуалізацію Його властивостей. Бог усвідомлюється, за результатами аналізу творчості, як усесильна й

усюдисуща особа, наділена притаманними людині якостями – здатністю відчувати, плакати, діяти, втручатися, чути, займати сторону тощо.

Наприклад, Юлія Мусаковська описує смерть чоловіка, який не встиг прожити повне життя й помер від старості, а натомість загинув на війні. Вона дорікає Богові:

...І що з того,

що ти був поряд, Господи? (Мусаковська 2024, с. 74)

Анатолій Дністровий у циклі «Зима у березні» пише, що звірства не можуть тривати вічно, бо їх навіть Господь не витримає. Або ж цей же автор далі риторично питає:

...як же він [Господь – *М.П.*] допустив що нас усіх убивають

вдень і вночі

безперервно живають зі світу

як же він допустив

під завалами цілий народ... (Дністровий 2023, с. 25)

Таким чином, образ Бога постає у вкрай обмеженому світлі – Його функція редукується до задоволення людських бажань. Таке сприйняття виявляє інфантильність мислення, що, у свою чергу, свідчить про певну схильність до безвідповідальності. Якщо Господь трактується як істота, відповідальна за війну, обстріли, смерть і руйнування, за її початок і завершення, а також за відплату агресорам, то яку роль у цьому процесі відіграє людина? Особиста відповідальність є ключовою передумовою та наріжним каменем громадянського суспільства й вільної демократичної держави, що ілюструє ранньоамериканська поезія, зокрема у використанні засадничих принципів релігійної доктрини доби.

Бог не звільнить народ з окупації, як на це сподівається Катерина Міхаліцина у творі «(вона/свідчення)» (у: Сливинський 2023, с. 49), так само як не визволить «хлопців й дівчат із нутра Азовсталі – закурений ангел у пікселях» (там само, с. 50). Він не відверне війну власною десницею, як на те уповає Тадей Карабович у вірші «Молитва» (у: Тимчук 2024, с. 56), навіть попри використання інтердискурсивних стратегій (Сиваченко, 2020), що поєднують авторську поезію з християнською

гімнографією. Лише зусилля самих громадян – як цивільних, так і військових – можуть наблизити втілення цих сподівань у реальність.

У цьому контексті варто звернутися до фінальних катренів поезії Івана Франка «Товаришам із тюрми» (1878), які постають як своєрідна поетична резонансна точка ідей громадянської відповідальності:

Не моліться вже більше до бога:
«Най явиться нам царство твоє!»
Бо молитва – слаба там підмога,
Де лиш розум і труд у пригоді стає.

Не від бога те царство нам спаде,
Не святі його з неба знесуть,
Але власний наш розум посяде,
Сильна воля і спільний наш труд. (Франко, 1976, с. 335–336.)

Ці рядки виявляють виважене, реалістичне ставлення до постаті Бога – такого, що застерігає від надмірного покладання на Його втручання. Натомість акцент переміщується на необхідність самостійного, активного творення власного майбутнього. Франкова поезія у цьому випадку не лише демонструє критичне дистанціювання від традиційної моделі уповання на Божу ласку, а й певним чином передбачає можливі закиди щодо використання релігійної образності як поетичного засобу звернення по допомогу. Його рядки засвідчують, що в межах поетичного дискурсу цілком можливе й альтернативне – скептичне або секуляризоване – осмислення ролі Бога, і що саме така перспектива здатна бути репрезентованою засобами художнього слова не менш виразно.

Відсутність подібного ракурсу в сучасній поезії є, радше, індикатором панівних суспільних настроїв, ніж іманентною рисою лірики як родового різновиду літератури. Яскравим прикладом цього є поезія Мар'яни Савки, де авторка свідомо уникає звернення до трансцендентного виміру, позбавляючи Бога сакральної винятковості та вписуючи Його у горизонт світських зусиль, поряд із волонтерами – як рівного серед рівних.

Він був волонтером в останній найгіршій війні.

Їздив по місту спокійний такий, без броні.

Хліб розвозив в умовах пекельного трафіку. (у: Сливинський 2023, с. 69)

У проаналізованій поезії зображено символічну «смерть» Бога, однак ця метафора є непрямою відсилкою до 125-го фрагмента з праці Фрідріха Ніцше «*Весела наука*» (1882), де філософ констатує факт «смерті Бога» як результат глибоких трансформацій у світогляді європейської культури (Ніцше, 2020, с. 123–124). Ф. Ніцше з тривогою усвідомлює вагу цієї події, наголошуючи на моральних і метафізичних наслідках, а також на потребі людства взяти на себе повну відповідальність за власне існування. Розвиваючи цю думку у «Так казав Заратустра» (1883), філософ формулює ідею надлюдини як нового етичного й екзистенційного ідеалу, що передбачає самоподолання, стійкість до страждання та відмову від віри у трансцендентне (Ніцше, 2003).

Натомість у поезії Мар'яни Савки маємо справу із принципово іншою інтенцією. Авторка констатує втрату сакрального як буденну подію, сприйняту суспільством із вражаючою байдужістю. Така тональність певним чином резонує з ніцшеанським мотивом деструкції релігійного абсолюта, однак поетка не формулює жодної програми дій, не апелює до потреби відповідальності чи самотворення. Натомість завершальний рядок твору «*Він воскресне. Позбувшись хреста і вразливості власної*» (у: Сливинський 2023, с. 69) засвідчує глибоку дезінтеграцію релігійної надії та демонструє кризу антропоцентричного ідеалу відповідальності. Бог у цьому прочитанні постає не як трансцендентний захисник або суддя, а як істота, що знову повертається до світу, вже не в якості жертвовної постаті, а позбавлена вразливості – холодна, відсторонена, ймовірно, готова лише до виконання утилітарних функцій, як-от доставлення гуманітарної допомоги.

У поетичних візіях низки сучасних авторів виявляється тенденція до втрати віри у дієвість Бога, а подекуди – й до припущення Його симпатії до ворожого боку. Так, у поезії Наталії Сушко фіксується тотальна відчуженість та бездіяльність Божества у контексті війни (у: Тимчук 2024, с. 180–182). Юлія Вінтонів у вірші «*кажу “Отче” і відразу перепитую*» ставить перед собою релігійно-етичну дилему: чи однаковою

мірою Бог чує молитви агресора і жертви, чи рівною мірою їх «любить» і приймає до Раю, чи надає підтримку тим, хто вбиває під знаменом «з нами Бог» (у: Тимчук 2024, с. 190–192). Подібний мотив простежується й у поезії Анатолія Дністрового, де автор ставить під сумнів моральну позицію Бога, докоряючи Йому за бездіяльність і можливу підтримку супротивника.

Може він
серед них
може він
також ворог. (Дністровий 2023, с. 25)

У поетичній творчості Ії Ківи з'являється образ Бога як підсудного, що піддається моральному осуду за допущене людське страждання. У вірші авторка звертається до Всевишнього з риторичним питанням, чи здатен Він «відрізнити світло істини від птьми» (Ківа 2023, с. 57–58), тим самим ставлячи під сумнів моральну компетентність Божої присутності у світі. Далі вона уявляє Бога на лаві підсудних Страшного суду, порівнюючи цей акт з Нюрнберзьким трибуналом або Гаазьким судом, у якому постають злочинці проти людяності. У такому ключі сам Бог – традиційний символ надії, істини, добра і справедливості – втрачає статус непохитного морального авторитету.

Цей образ свідчить про ширший екзистенційний сумнів: якщо ставиться під питання Божа моральна непомильність, то разом із цим – і самі засади універсальних людських цінностей, які традиційно втілює Божество. У цьому контексті постає ще одне прочитання: якщо Бог – не лише втілення добра, а й уособлення тотальності буття (альфа і омега), то сумнів у Його правоті може вказувати на відчуття ворожості самої реальності до українців. Інакше кажучи, якщо Бог завжди має рацію, то засадничим стає питання праведності української позиції у цій війні.

Цей амбівалентний підхід до постаті Бога суттєво контрастує з чітким ідеологічним позиціонуванням Бога у ранній американській поезії, де не виникало сумнівів щодо Його сторони у конфлікті: Бог був союзником справедливості, а зло уособлював сатана. У творах Юлії Вінтонів і Анатолія Дністрового, натомість, спостерігається радше глибока зневіра у Божественну волю. Такий підхід можливий

лише за умови антропоморфізації Бога – тобто уявлення Його як морально дієздатної особи, відокремленої від абстрактних понять добра, істини й краси.

Варто також відзначити, що зневіра у Бога, а іноді й віра в Його «смерть», не є феноменом винятково сучасної української поезії. Тетяна Рязанцева, зокрема, звертає увагу на аналогічні мотиви у творчості представників Апокаліптичного руху періоду Другої світової війни (Riazantseva, 2012). Попри очевидну тематичну спорідненість, є й суттєві розбіжності: у британському поетичному дискурсі, за спостереженням дослідниці, часом порушувалося питання про те, чи Христос не є втіленням сатани (Riazantseva, 2012, р. 137) – такий екстремальний релігійний песимізм у сучасній українській воєнній ліриці відсутній.

Подібні настрої вписуються в ширший дискурс критики західної цивілізації як слабкої, позбавленої рішучості, схильної до показної толерантності та неспроможної захистити задекларовані цінності. Водночас, окремі поети демонструють рішучу віру у перемогу, що суттєво впливає на їхнє бачення Бога. Яскравим прикладом є Наталя Дзюбенко-Мейс, яка, з одного боку, засуджує бездіяльність Заходу, а з іншого – репрезентує українців як «воїнів світла», останній бастион цивілізації проти імперії зла (у: Тимчук 2024, с. 94–96).

Інший приклад – поезія Ігоря Сиченка «Апокриф», що зберігає моральну однозначність і чітке розмежування між добром і злом. У цьому тексті постать Володимира Путіна інтерпретується крізь призму біблійного наративу: не як образ пророка чи Христа, а як проекція царя Ірода, що наказує вбивати немовлят. Персонаж «великий путін» прагне перевершити біблійного злочинця, вимагаючи від своїх «орків» убивства дітей та побудови Раю із їхніх кісток (у: Тимчук 2024, с. 280). Українці ж у цьому символічному контексті представлені у вигляді Йосипа, Марії та Немовляти-Ісуса – відповідно як воїни, які захищають країну, і як жінки й діти, що потребують захисту або змушені ховатись від обстрілів (у: Тимчук 2024, с. 282). Завершується вірш сильними образами протиставлення: мертві окупанти в землі й небеса, сповнені патріотичних пісень та гасел.

Путін воячні звелів діточок вбивати,

І тепер гниють в землі путінські солдати...

А в блакитні Небеса гучно пісня лине:

«Слава Богу у віках! Слава Україні! (у: Тимчук 2024, с. 284)

У поетичному тексті Дмитра Довбуша Бог-Отець постає як трансцендентна постать, що не бажає бачити жахіть російсько-української війни. Водночас Бог-Син, об'єднуючи у собі божественне й людське начала, з'являється у земній реальності у подобі воїна. Він не лише присутній на полі бою, а й начебто безпосередньо долучається до збройного спротиву, спрямовуючи дії українських захисників. У цьому творі Бог не виглядає безсилим чи відстороненим – навпаки, автор наділяє Його рисами активного втручання. У вжитому імені «Господь Саваот» (тобто «Господь військ») простежується апеляція до біблійного уявлення про Бога як владика небесного воїнства. Однак у поетичній інтерпретації це поняття трансформується: Бог-Саваот постає як очільник українського війська (див.: Тимчук 2024, с. 240–242).

У поезії Ірини Зелененької образ Христа набуває ще більшої конкретизації. У вірші «Христос, у якого я вірю, взуває берці» Спаситель постає як один із українських військовослужбовців, який разом із побратимами бере участь у бойових діях, взаємодіє з волонтерами та виконує необхідні завдання. Христос, за цією поетичною логікою, обороняє Маріуполь, а героїчна спільнота воїнів залишає місто «у повному складі» – без утрат (Тимчук 2024, с. 264–266). Така інтерпретація акцентує на темах солідарності, незламності та відданості.

Водночас важливим сакральним образом, що активно функціонує в поетичній традиції оборони української землі, постає постать Богородиці. У християнській традиції Пресвята Богородиця символізує любов Бога до людства, надію, спасіння та материнську опіку. Вона постає як Та, що привела у світ Спасителя, взявши на себе роль посередниці між людьми та Богом-Сином. Молитва до Богородиці є одним із найбільш поширених способів звернення християн до Божого заступництва.

Значущість образу Богородиці глибоко вкорінена в українській літературній традиції. У «Слові о полку Ігоревім» вона вже постає як заступниця руського війська. Проте саме в українській бароковій літературі цей образ набуває виразно національного наповнення. Як зазначає дослідниця Олена Матушек, у текстах другої половини XVII – початку XVIII століття образ Богородиці трансформується в символ

національної святині, оборониці українського народу: «В українській літературі другої половини XVII – поч. XVIII століття загальноцерковний образ виступає як національна святиня. Богородиця тут не тільки захисниця людства, а й оборонця України» (Матушек 1999, с. 16).

Сучасна поезія, народжена в умовах повномасштабної війни, продовжує цю лінію, осмислюючи образ Богородиці у зв'язку з концептами свободи, тілесного захисту та жіночої сили. У Катерини Калитко Богородиця не лише оберігає, «вкриваючи термоковдрою», – її постать уособлює турботу, здатність захистити й наполегливо зберігати людське життя, поєднуючи сакральне з матеріальним.

... бере пекучу кирилицю

і вночі на безжальні ножі перековує. (у: Сливинський 2023, с. 20)

Переважно мова в українській поетичній традиції постає не лише як засіб комунікації, а й як інструмент боротьби – символічна, але дієва зброя у процесі національного самоствердження. Зокрема, кириличне письмо та українська мова репрезентуються як чинники спротиву, що мають стати засадничими в конструюванні національного простору свободи. У цьому контексті українське суспільство покликане послуговуватися українською мовою в усіх сферах суспільного життя, водночас активно популяризуючи її та пов'язану з нею культурну традицію на глобальному рівні.

Таке мовно-культурне самоствердження слід розглядати як стратегічний крок до розриву з імперським спадком Російської імперії, Радянського Союзу та неоімперськими претензіями Російської Федерації. Мовна стратегія, з огляду на це, постає як інструмент символічного (та практичного) відмежування від окупаційного історико-культурного поля, – як рішучий акт «відрізання» себе від постколоніального спадку, своєрідне перетворення мови на «ніж», що розриває зв'язки залежності.

Інший аспект культурного опору полягає у переході від пасивного захисту до активного формування ідентичності та простору національного буття. У цьому світлі образ Богородиці може тлумачитися як метафора трансформації народу з позиції реактивного оборонця у суб'єкта, що самотійно конструює власний історичний і культурний простір. Таку інтерпретацію поглиблює інший вірш Катерини Калитко, в

якому навіть фізичні закони – гравітація – наділяються функцією сприяння руху українського війська до власних кордонів (у: Сливинський 2023, с. 23). У цьому поетичному контексті навіть природа долучається до процесу національного самовизначення.

У політичному вимірі ця установка виявляється у формулі «нічого про Україну без України», що вказує на прагнення держави не лише бути об'єктом, а й суб'єктом міжнародних переговорів та рішень. Таким чином, Україна наполягає на праві самостійно визначати свої політичні інтереси, не покладаючись виключно на міжнародне право чи волю зовнішніх акторів, які часто функціонують у межах чужих державних інституцій. Усередині країни свобода реалізується через переосмислення власної історії та культурної спадщини, розвиток національного оборонного сектору, а також удосконалення законодавства, що сприяє зміцненню державності.

Аналогічним чином у сучасній українській поезії спостерігається неоднозначне, а подеколи й алегоричне ставлення до природи. Як і в образі Бога, природа наділяється антропоморфними рисами, що дозволяє символічно перекласти на неї частину відповідальності. Цей художній прийом створює своєрідне зміщення суб'єктності: так само, як персоніфікація Бога виправдовує або підсилює певні дії людини, наділення природи активною роллю у війні виконує схожу функцію.

У цьому контексті показовим є приклад з поезії Івана Андрусика, де воєнними діями займаються не люди, а елементи природи – ріки, абрикоси, квіти, птахи. Така стилістика акцентує на тотальності війни, що охоплює всі аспекти буття – від фізичної реальності до символічного ландшафту. Закінчення вірша, яке ще не подано, ймовірно продовжує цю лінію, акцентуючи на повному злитті людини, природи та війни в єдину метафізичну дійсність.

...лелеки гудуть у леті
стрижуть повітря стрижі
скоро ще й зозуля закує
– отут їм і смерть! (у: Сливинський 2023, с. 138)

Не кожна персоніфікація природи автоматично є актом делегування відповідальності. Однак у тих випадках, коли саме природа зображується суб'єктом

збройного спротиву – чинить збройний опір чи вбиває окупантів, як у поезії Івана Андрусяка, – а людський чинник при цьому не артикулюється, виникає підстава для інтерпретації цього образу як спроби дистанціювання автора від насильства війни. Схожа модель спостерігається у поезії Катерини Бабкіної, яка звертається по допомогу до природних стихій – птаха, вовка, ріки, вітру, а у «справедливого Бога» просить повернути час, тобто відновити до-воєнний порядок речей (див. у: Сливинський 2023, с. 165). Водночас у творчості Бабкіної відсутні маркери, які б спростовували гіпотезу про уникнення відповідальності – передусім у категоріях національної суб'єктності, що передбачає усвідомлення відповідальності за власне минуле, теперішнє і майбутнє. Натомість у її віршах простежується радше есенціалістське розчинення в умовно безчасовому і безпросторовому існуванні, про що свідчить, зокрема, такий фрагмент: «немає ні часу, ні місця, ані вимірів, ані сфер – / але це все одно відбувається просто тут і тепер...» (у: Сливинський 2023, с. 162).

Інший поетичний підхід демонструє Джулія Ковальська. У її текстах природа постає не як суб'єкт насильства, а як простір, що набуває екзистенційної цінності в умовах війни. Лірична героїня звертається до захисника, висловлюючи вдячність за збереження можливості спостерігати природні явища – світанки й заходи сонця, пташиний спів, весняну відлигу – як частину того мирного світу, що ототожнюється з поняттям свободи. Авторка акцентує на усвідомленні ціни цієї свободи, яка забезпечується завдяки зусиллям конкретної особи – воїна (див. у: Тимчук 2024, с. 20).

Подібну позицію займає Майя Ключова, яка, на відміну від Івана Андрусяка, не антропоморфізує природу як бійця, а навпаки – представляє її як суб'єкта благословення. У її поезії природа (зокрема верби) постає як моральна підтримка для українців, що боронять її (див. у: Тимчук 2024, с. 80). Водночас Анна Багряна у своїй ліриці наділяє природу характеристиками активної національної суб'єктності: сонце постає не просто небесним тілом, а символом вільного й гідного українського духу – «народжується / вільне й горде / Українське Сонце» (у: Тимчук 2024, с. 114).

Хоча в українській сучасній воєнній поезії інститути держави рідко фігурують як складова концепту СВОБОДА, їхню функцію часто виконує образ «землі». Так, у

вірші Романа Воробйова Україна ототожнюється із суверенним простором, позначеним як «власна земля» (у: Тимчук 2024, с. 26), що резонує з популярним у культурному просторі наративом – «Я живу на своїй, Богом даній землі». Ця формула активно циркулює в суспільному дискурсі через візуальну продукцію – наліпки, футболки, магніти, нашивки, а також вживається у поезії (наприклад, у віршах Л. Яцури та М. Сладкової з однойменною назвою, 2013; 2015). Образ «землі» є архетипним у національному уявленні та широко аналізується у сучасному літературознавстві (Зелененька, Калинюк, Павлушенко, Голікова, Пастух, Остапова, Янковська, Крупко та ін.). У поезії Олександра Ірванця земля постає як джерело внутрішньої сили, що надає здатність витримати випробування війною. У вірші «З міста, що ракетами розтрощене...» ліричний герой стверджує, що зможе вистояти завдяки контакту з рідною землею (у: Тимчук 2024, с. 62), апелюючи до архаїчного міфу про Антея, якого не можна було перемогти, поки він залишався в дотику з землею.

На увагу заслуговує символічне означення українськості через предмети об'єктивної дійсності чи історико-культурні уявлення. Зокрема, символ мови, а саме кирилиці, виступає маркером національної ідентичності. Сучасна українська поезія воєнного часу активно артикулює кирилицю як семіотичний репрезентант не лише культурної, а й політичної суб'єктності. Як зазначалося вище, кирилиця в цьому контексті набуває статусу зброї у переході від пасивного спротиву до активного націєтворення. У поезії Ірини Старовойт кирилиця постає метонімією всієї української поезії періоду війни – як способу відстоювання, репрезентації й конструювання українського світу.

Поезія така неоковирна, розбалансована,
середнього віку,
з нечесаною за ніч посивілою головою,
з кирилицею на всю голову. (у: Сливинський 2023, с. 276)

І. Старовойт підкреслює автентичність та контекстуальну відповідність поетичного висловлювання умовам війни, еміграції та внутрішнього переміщення. Поезія, що виникає в обставинах воєнного досвіду, не підлягає традиційним канонам

літератури, оскільки формується під тиском радикально змінених умов існування. Крім того, акцентується на унікальності цієї поезії, що унеможлиблює її повноцінний переклад іншими мовами, а отже – й цілковите розуміння в іншокультурному контексті. У цьому випадку поезія постає як метонімія – втілення досвіду самих свідомих українців, чий внутрішній стан, попри підтримку та гостинність країн перебування, залишається невід’ємно пов’язаний із потребою повернення до Батьківщини. Ідея повернення фіксується як моральний імператив, що набуває форми віршованого вислову: «ще до закінчення бойових дій, / ще до припинення бомбардувань...» (у: Сливинський 2023, с. 276).

У цьому контексті кирилиця в поетичному світі Ірини Старовойт набуває символічного значення – вона позначає не лише українську поезію як культурний феномен, а й самих українців, зокрема тих, хто змушений був залишити країну, але прагне повернення, зумовленого національною ідентичністю.

Кирилиця постає як маркер національного, культурного і навіть екзистенційного виміру. У поезії Павла Коробчука вона символізує ідею духовного пріоритету над матеріальним: «– якщо взимку закінчиться їжа, будемо жувати кирилицю» (Коробчук 2023, с. 51). Такий образний рядок демонструє готовність поставити на перше місце принципи, ідентичність та майбутнє, що виходить за межі повсякденного виживання. Автор апелює до розуміння того, що лише ті особистості та спільноти, які здатні піднести нематеріальні цінності понад фізичні потреби, можуть бути суб’єктами великого історичного проєкту. У цьому контексті можна протиставити іншу емоційну парадигму, зафіксовану, зокрема, в поезії Олександра Олеся, яка репрезентує інакше – можливо, менш мобілізаційне – ставлення до викликів часу.

Ах, минали б бенкети криваві...

Брязкіт зброї скоріш би утих...

Досить бою, і крові, і слави,

І довчасних могил дорогих.

Дужі! волю прекрасну віддайте...

Ситі! землю Господню верніть...

Хижі! чулими, добрими станьте

І в покуті гріхи замоліть... (Олесь, 1990, с. 108)

У вірші «Ах минали б банкети криваві» автор артикулює прагнення припинення безглузлого кровопролиття як передумови збереження людських життів. До переліку явищ, що мають бути подолані, включено й славу – як категорію, що часто легітимує війну. Такий заклик до добровільної відмови від слави та припинення збройної боротьби має утопічний характер, особливо якщо його розглядати в контексті інших звернень: до сильних – віддати волю слабким, до заможних – поділитися землею з бідними, до агресивних – виявити доброту, смирення та розкаятися. Усі ці заклики вказують на глибоку етико-політичну наївність, оскільки суперечать логіці реального світу, де ресурси, влада та ідентичність не передаються добровільно. Цю неможливість авторського ідеалу усвідомлюють і сучасні українські поети, зокрема Павло Коробчук. Їхня поезія не апелює до припинення війни будь-якою ціною або до компромісів задля економічного зростання. Навпаки, образ «живлення кирилицею» в умовах відсутності їжі є виявом рішучої готовності до самопожертви в ім'я національної ідентичності, що набуває сакрального значення навіть на тлі «довчасних дорогих могил».

Іронічне осмислення теми національної ідентичності також наявне в поезії Остапа Сливинського, де кирилиця виступає не лише як символ українськості, а й як засіб критичної рефлексії. У зверненні до умовного західного адресата автор іронізує над нездатністю українців чітко дистанціюватися від російського агресора, що постає як форма віктимної позиції, яка – у парадоксальний спосіб – спричинила ескалацію насильства:

Я знаю, що вас бентежить: у нас все було надто схоже до вашого.

Тож хай ми будемо прибульцями з дзеркала.

Ваші оборонні заклання

ми записали кирилицею, де все навпаки, і тому ми накликали біса, замість його віднадити. (Сливинський 2023, с. 191)

Іронічність тут у тому, що, вірогідно, та стратегія торгівлі, яку вибудовували інші країни із Російською Федерацією із прицілом на те, що це її демократизує, не

спрацювала для України. І замість того, щоби вигідні економічні стосунки віднадили РФ від вірогідного нападу, призвели до зворотного ефекту – вторгнення у 2014 році та повномасштабного вторгнення у 2022 році. У цих рядках немає виправдання країни-агресора, однак є неспростовна реальність того, що дії мають наслідки. І вони незалежні від того чи ми воліємо їх бачити, чи воліємо їх ігнорувати.

Останній приклад кирилиці як символу українськості наведемо з рядків Анни Малігон:

... ми жили у старій друкарській машинці

відважні байстрята баби Кирилиці... (у: Сливинський 2023, с. 353)

Тут ми вбачаємо більш чіткий зв'язок кирилиці не тільки із теперішнім часом, із сучасною українськістю, але також із минулим, із історико-культурною тяглістю українського народу. Що ми усі є нащадками давнього народу, що уособлюється у образі саме баби, а не мами-неньки України. Вважаємо, що авторка натякає характеристикою «байстрята» на те, що наша єдина держава давно розпалася, а ми не мали спільної держави, спільного уряду та його очільника. Байстрятами називають тих, у кого немає законного батька. В українській політичній традиції батьком називали саме очільника держави, а пізніше й нації. Прикладом є слова із відомої пісні «Батько наш Бандера, Україна – мати...». У ній бажаного політичного та духовного (із державотворчої точки зору) очільника нації – Степана Бандеру – називають батьком. Таким чином, за допомогою образу кирилиці маємо зв'язок не просто із українським минулим, а із тугою по політичній єдності та самостійності української держави. У наступних рядках автор наголошує на тому, що ще пройшло недостатньо часу аби забути своє минуле, адже для нас воно трапилося зовсім нещодавно. Образ крові може свідчити про зв'язок між проливанням крові за свій авторський стиль – свою ідентичність – тоді та зараз, під час сучасної війни за незалежність. Анна Малігон говорить, що українці пам'ятають свою історію та прагнення і продовжують боротися за них:

...і ще тепла кров на наших надгробках

пам'ятає про авторський стиль. (у: Сливинський 2023, с. 353)

На цю думку вказують і слова з вірша Ярини Черногуз «[залишене в окупації]» (Черногуз 2023, с. 65), де підкреслюється, що ворог є вічним. Хоча боротьба з агресором від початку історії, зокрема з нападу Андрія Боголюбського у 1169 році, і до сьогодні, є частково формуючим елементом української ідентичності, її значення не втрачається і в наш час. Ярина Черногуз 2023, у своєму вірші «[залишене в окупації. 3]», звертається до рядків Тараса Шевченка з «Причинної»: «орел вийняв карі очі на чужому полі, біле тіло вовки з'їли, така його доля», що символізують втрачену ідентичність і скорботу. Вона наголошує, що до повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року українці не могли в повній мірі усвідомити глибину цих слів (Черногуз 2023, с. 71). Лише через безпосередню війну та опозицію до ворога стало можливим справжнє осмислення значення боротьби для пізнання власної ідентичності.

Щодо кирилиці як фізичного вираження української мови, зауважимо звернення українських поетів до теми мови, літератури та нематеріальної ідентичності. Війна стає тією призмою, через яку поети осмислюють важливість мови як основного елементу національної ідентичності. Для Ірини Цілик володіння українською мовою без акценту стає шиболетом, знаком належності до українського народу. У поезії «Паролі» вона попереджає про важливість збереження цієї мови як основного елементу культурної ідентичності, який дозволяє визначити, хто є «своїм», а хто – «чужим»:

тож диви не схиб

говори до мене моєю мовою

якщо хочеш вижити. (у: Сливинський 2023, с. 177-178)

Ф. Цілик вказує на реальні паролі, які використовували українські військові, підбираючи слова, вимовлення яких було б складним для неукраїномовної особи. Це були такі слова, як «скриня», «верета», «сукня», «статура», «дримба», «попора», «повінь», «танок» тощо. Відомим прикладом є слово «паляниця», яке, на початку війни, стало символом приналежності до української нації.

Мова також виконує функцію збереження пам'яті про загиблих у війні, зруйновані міста та інші жахливі злочини окупанта. Наприклад, у поезії Олени

Степаненко мова відображає голоси загиблих дітей із Маріуполя, Бородянки та Херсона, вона блукає серед руїн розбомблених міст, вона вслухається у голоси 40 тисяч мертвих. Ці мертві питають: «як можна ЦЕ – / простити?» (у: Сливинський 2023, с. 126). Здебільшого мова в поезії стає не лише носієм пам'яті, а й зброєю, яка перетворюється на персоніфікований образ, що сама йде на війну, перетворюючись у саму сутність війни. Однак, одночасно відбувається метаморфоза, коли мова стає мовою любові та ненависті.

Процес перетворення мови на зброю розпочинається ще з Революції Гідності. Вікторія Амеліна у своїх творах висвітлює цей перехід, описуючи, як мова стала потужним інструментом опору:

Наша мова згоряла заживо
скрикнувши на Майдані
І ми підбирали іншу
наче чужу рушницю. (у: Сливинський 2023, с. 171)

У цій поезії В. Амеліна виказує перетворення нас із мирних, достатньо пасивних та неагресивних громадян до нації воїнів «аби згинуті не на бійні / а у бою». Поетеса вказує на те, що з метою вижити ми мусіли згоріти у вогні «на Майдані» та взяти зброю до рук. Так ми пояснюємо символ підбирання наче чужої рушниці – набуття непритаманної нам загалом (у повсякденному житті) риси до збройних протистоянь. Із початком війни, а особливо початком повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року мова повноцінно перетворюється у засіб війни. Олена Павлова пише у поезії «Мова ненависті», що «[т]епер кожне наше слово / може перерізати шию» (у: Сливинський 2023, с. 337). Мова є небезпечною зброєю у наших руках. Але також мова є уособленням не тільки нас як людей, але й нашого часопростору:

Розкидані містом, лежать їжаки,
наче літери вирвані з мови. (у: Сливинський 2023, с. 337)

Мова є нашими містами, будівлями, дорогами та іншими спорудами та елементами населених пунктів. І коли до міста приходить війна, це привносить дезорганізацію у його життя, воно зазнає змін, які йому протиприродні. Так само й бачиться й мова О. Павловій. Літери не повинні бути вирвані із мови, ці метаморфози

чи перепризначення функцій мови до умов війни, як і переобладнання міста під воєнні умови, є чимось, що суперечить нормальному стану речей. Однак, ми це усе одно робимо:

Будуємо нові синтагми, як бетонні барикади.

Копаємо окопи, як синкопи.

Записуємо час на турнікеті:

Минулий, теперішній, майбутній. (у: Сливинський 2023, с. 337)

Олена Павлова використовує поєднання елементів мови як системи та війни задля довершення цього образу підлаштування мови під військові потреби. Цим досягається ефект того, що ніби уся наша ідентичність навіть до особливостей граматики сфокусовані на війну (у: Сливинський 2023, с. 337). Ще одним прикладом використання особливостей граматики сучасної української літературної мови на позначення ідентичності та переорієнтації на війну знаходимо у Василя Махна у поезії «Псальма Бучі», де він говорить про непоправні втрати невинних життів убитих людей у Бучі. Поет зазначає, що їх вже не покликати ні питальним знаком, ні кличною формою (у: Сливинський 2023, с. 101). Таке використання зумовлене тим, що українська мова не втратила кличний відмінок на відміну від мови окупанта.

Іншим прикладом мілітаризації мови є концепція мови як учасника війни. Українська мова, а разом із нею й суспільство, зорієнтовані на війну. У поезії Лесика Панасюка вірш «Абетка як палата для поранених» побудовано на синекдосі, де мова виступає метафорою для людей і предметів. Вірш містить приклади на кшталт: «літери ідуть на війну», «речення підриваються на мінах», «історії обстрілюють із системами залпового вогню», «у слово дім влучає снаряд», «провалюється дах літери м» (у: Сливинський 2023, с. 365–366). У цій метафорі автор висловлює побоювання, що після війни мова стане мовчазною, а її носії зникнуть. Натомість Юлія Баір у поезії «кажуть друзі тепер писатимеш зовсім про інше...» висловлює переконаність у перемозі через боротьбу за мову і культуру. Вона уособлює відродження мови через перехід крапки над «і» у символічну «остаточну крапку», що означає завершення війни і захист національної ідентичності (у: Тимчук 2024, с. 74).

Олена Павлова у вірші «Мова ненависті» відзначає трансформацію мови в інструмент ненависті через насильство та агресію (у: Сливинський 2023, с. 337). Ганна Плетньова трактує боротьбу з ворогом як «мову війни» (у: Тимчук 2024, с. 176), а Галина Крук зливає мову ненависті з мовою любові, пояснюючи, що тільки через любов до загиблих і зруйнованих міст мова може висловлювати такі почуття. Водночас, вона стверджує, що мовні зміни є неминучими, і їх не можна відкинути, бо вони стали частиною її самого існування (у: Сливинський 2023, с. 28-29).

Вірш Дмитра Довбуша «Саваот» описує Бога, який в соціальних мережах стикається з цензурованими повідомленнями про війну, що ілюструє проблему «мови ненависті» у цифровому просторі (у: Тимчук 2024, с. 240). Цензура таких повідомлень і блокування правдивих оповідей свідчать про деструктивний вплив розмитих визначень терміну «мова ненависті» на сприйняття війни.

Ця концепція мови як відображення української ідентичності також виявляється у творчості сучасних поетів. Оксана Куценко, наприклад, звертається до ідеї, що спів українською мовою дозволяє відновити українську самоідентифікацію після багаторічного домінування російської мови в культурному просторі (у: Сливинський 2023, с. 298–299). Подібну ідею висловлює Тетяна Власова, яка вказує на зміну мовної практики після повномасштабного вторгнення (у: Сливинський 2023, с. 239). Роман Воробйов, заявляючи про необхідність забути російську мову, підкреслює, що це частина боротьби за волю та єдність нації (у: Тимчук 2024, с. 26).

Поезія також відображає нову роль мови та культури у війні, зокрема через збереження і передачу історії, літератури та мови, як наголошує Катерина Міхаліцина, яка вважає, що лише через це ми можемо захистити свою культуру та ідентичність навіть у найскладніші часи (у: Сливинський 2023, с. 47). Таким чином, боротьба за мову стає не лише обороною від зовнішньої агресії, а й важливим аспектом національної самосвідомості та майбутнього.

Акцентуацію українських поетів важливості літератури та культурі тому, що саме культурою чи пак прикриваючись своєю культурою росіяни й убивають людей, прочитуємо в поезії Анни Грувер «Я просто хочу поділитись моментом: // Ijustwanttoshareamoment:» росіяни дбають про культуру та культурні пам'ятки тільки

на словах та/чи коли їм це вигідно, тоді як насправді вони готові знищити будь-що. А. Грувер наводить приклад позірного шанування класичної музики та свого оперного театру у Москві, але водночас вони розбомбили аеропорт у Донецьку, названий на честь українського композитора Сергія Прокоф'єва (1891-1953) (у: Сливинський 2023, с. 442). Інша авторка, Олена Герасим'юк, говорить про навмисне розбитий «вщент / російськими авіабомбами» драматичний театр у Маріуполі.

Василь Махно у вірші «Війна» пише, що зокрема за допомогою культури росіяни стримували наш національний культурний поступ, а відтак поступово знищували. Поет зазначає, що вони постійно творили міфи про нашу власну історію, применшуючи наші здобутки, плекаючи в нас меншовартість:

брешуть же їхні лисиці

що в нас ні щитів ні століть. (Махно, 2022, 25 люте)

Протягом століть окупанти «брехали» про відсутність у нас ідентичності та історії власної державності. Автор приходить до висновку, що саме через те, що ми не навчалися нашій літературі, мові, історії тощо, ми, хоч і частково, але маємо відповідальність за сучасні події (Махно, 2022, 25 люте). Цей факт має позитивне значення з точки зору самовизначення, оскільки лише взявши на себе відповідальність за власні вчинки та їхні наслідки, можна побудувати успішну державу. Хоча це не знімає відповідальності з окупанта, який є єдиним винним у порушенні державних кордонів іншої суверенної держави, він вказує на поступове відходження від залежності від міжнародного права чи обіцянок інших держав щодо нашої незалежності. Українці починають самостійно створювати та охороняти свою ідентичність та державність, зокрема через вивчення власної літератури.

Наступними символами українськості в сфері нематеріальної спадщини є звернення до образів зимових свят – Святого Миколая, Різдва та колядок. Люди просять Миколая про надію, можливість виплакати та відпочити. У цьому контексті Марина Пономаренко звертається до релігійно-фольклорного образу Святого Миколая, просячи про настання миру у світі та у серцях тих, хто пережив. Ірина Старовойт описує, як люди готуються святкувати Різдво та співають колядки у бомбосховищах. У цьому контексті вона зазначає, що ці люди «посадили міфічне

дерево життя», що підтверджує нашу тезу про те, що згадка цих свят та їхніх атрибутів є не просто елементом традиції, а є черговим зв'язком між минулим і майбутнім (Сливинський, 2023, 279).

Важливим є звернення до фольклорних персонажів: Кирило Кожум'яка, що боронить Київщину від змія-людожера (Гусейнова 2024, с. 145) у вірші Олени Гусейнової, та Кобилячої голови, що магічним чином нищить ворогів як відплату за добро, у вірші Марини Пономаренко (Сливинський, 2023, с. 324–325). Використання фольклору відображає прагнення поєднати наше минуле з теперішнім, що зміцнює рух до майбутнього. Найбільш виразним є образ козака-невмираки, оскільки в ньому закодовано значення вічності українського народу та нескінченної, багатовікової боротьби за власну свободу, що й підкреслює автор Лесик Панасюк. Він висловлює віру, що:

...і не заборонить їх не зашле в сибіри не спалить їх

ніколи-ніколи не знищить їх жодна росія. (у: Сливинський 2023, с. 364)

Поет висловлює переконання, що українців неможливо здолати чи перемогти. Це завдання не під силу ані Російській Федерації, ані будь-якому іншому ворогу. Поети також звертаються до образу колискових, що дозволяє їм пов'язати минуле з майбутнім. У вірші Любави Собуцької, разом із словами колискової, дитині передається дух свободи – непохитність перед обличчям ворога (Тимчук, 2024, с. 136).

Українські поети наголошують на важливості української мови та культури в контексті політичного аспекту концепту СВОБОДА. Це є логічним, оскільки боротьба за етнічну приналежність триває ще з царських часів. У цьому контексті не витримує випробування часом настанова Романа Шпорлюка, який стверджує, що для українців важливо відстоювати принцип багатонаціональності української нації: «Для українців надзвичайно важливо відстоювати принцип, згідно з яким українська нація насправді є багатоетнічною політичною, а не етнічно-мовною спільнотою» (Шпорлюк, 196). Однак, саме етнічно-мовний принцип виражається у сучасній українській воєнній поезії, а кількість російськомовних українських патріотів, яких захищав Шпорлюк, поступово зменшується (Шпорлюк, 196-197). Це явище дедалі більше сприймається як оксюморон.

Сучасні поети звертаються не тільки до українських кодів, а й до чужих. Після ретельного прочитання окремих текстів можна зробити висновок, що чужі коди згадуються навіть частіше за суто українські. Так, Оксана Луцишина використовує алюзії на давньогрецьку міфологію, зокрема на події Троянської війни, що проєктується на сучасну війну. Авторка сумнівається, що у війни може бути «щасливе закінчення», і обґрунтовує:

Адже стільки людей

згинуло. Гектор. Ахілл. Деїфоб. І цариця Гекуба.

Астіанакс (немовлятко). (у: Сливинський 2023, с. 248)

У наведеному вірші О. Луцишина згадує таких персонажів давньогрецької міфології, як Менелай, Паріс, Пріам та Діомед (Сливинський, 2023, с. 247-248). У вірші «воно холоне, воно холоне» вона звертається до образу центуріона (Сливинський, 2023, с. 245). Лесь Белей також використовує мотиви Троянської війни, скаржачись Клітемнестрі на те, що вона не зустрічала в житті таких наглих смертей і руйнувань, як у сучасній війні (Сливинський, 2023, с. 311). Ростислав Кузик, посилаючись на давньогрецьку міфологію, вказує, що окупанти не зможуть потрапити до потойбіччя, оскільки Харон відмовиться перевезти їх через річку Стікс, а Цербер не буде їх їсти через огиду (Кузик 2023, с. 91).

Ірина Вікарчик звертається до індуїстської богині Калі та святої Терези, символізуючи смерть, знищення, любов та милосердя. Лірична героїня поезії має взяти їх з собою в Україну, аби ці фігури використали свою силу для боротьби. Авторка не звертається до українських персонажів, а шукає допомогу у фігурах чужих культур, що підкреслює тему відповідальності в українській поезії.

Згадка чужої культури у контексті сучасної війни України проти Російської Федерації є помітною в поезії В'ячеслава Левицького. У вірші «День поезії – 2022» він ставить питання, чи про «такий шум у голові» писав Маяковський, звертаючись до російського поета в контексті роботи української ППО (Сливинський, 2023, с. 419). Як зазначив Марко Павлишин, «культурні умови колоніалізму не припиняються з проголошенням незалежності» (Павлишин 1996, с. 532). Це вказує на те, що, незважаючи на розпад СРСР, російсько-радянська культура продовжує впливати на

ментальність людей, які вирости в умовах СРСР. Українська культура, впродовж кількох століть, також перебувала під впливом імперії, і тому цей вплив залишається відчутним і нині (Moore, 2001, p. 123).

В контексті сучасної війни увагу привертає звернення до історії Пелопоннеських воєн у поезії. Ірина Старовойт у вірші цитує давньогрецького історика Фукідіда, який описував Пелопоннеську малу війну (460–445 рр. до н. е.). Одним із головних діячів війни був Перікл, який у своїй промові підкреслював велич Афін та відповідальність громадян за збереження пам'яті про загиблих воїнів. Це послання Старовойт передає поетично, що додає глибини її твору.

«На прославу міста, за яке варто загинути, вони загинули.

Жаль нам великий, бо це сталося так,

ніби весну нам забрано з року». (у: Сливинський 2023, с. 282-283)

Навіть без контексту промови Перікла можна зробити висновок, що Старовойт акцентує увагу на тому, що є речі, за які варто загинути. Для Перікла такими речами були Афіни, а в контексті сучасної української реальності цей образ можна екстраполювати на Україну. Катерина Калитко також висловлюється на цю тему, зокрема, говорячи про «честь погібати», що є ознакою готовності «стояти до смерті» (у: Сливинський 2023, 17-18). Таким чином, давньогрецька міфологія та історія використовуються не задля власних цілей, а для звернення до вічних цінностей патріотизму та відповідальності перед іншими співгромадянами заради майбутнього. У заключних рядках Старовойт наголошує на тому, що «всі засинають, окрім Фукідіда» (у: Сливинський 2023, 283), що може вказувати на важливість пам'яті. Пам'ять про подвиги нації, подібно до пам'яті про історію Давньої Греції, буде жити, незважаючи на час та зміни поколінь.

Таке використання різних культурних кодів можна пояснити наслідками колоніалізму. Як зазначає Марко Павлишин, «постколоніальне ставлення полягає не лише у запереченні колоніалізму, але й у використанні досвіду як колоніального, так і антиколоніального» (Павлишин 1996, с. 532). Тому звернення до культурних кодів інших націй є закономірним і природним процесом.

Що стосується матеріальних символів українськості, то одним із таких символів є національний прапор – блакитний та жовтий. У вірші Петра Коробчука «вічним буде все жовте, а безсмертним – блакитне» (Коробчук, 36), що виражає віру в непорушність національного поступу. Ця метафора, яка стала популярною в контексті фрази «Все буде Україна», постійно лунає в публічних виступах Романа Цимбалюка та у пісні Романа Стахніва («Майбутнє»). Вислів «Україна була, є і буде!» підкреслює переконання в існуванні Української держави та нації, попри війну.

Лесь Белей у своїй поезії також згадує прапор, розміщений над свіжими могилами, що символізує втрату українців. Це не просто образ загиблих, а визнання їх приналежності до української нації, що ще раз підкреслює важливість пам'яті про них для живих.

Ще одним матеріальним символом є архітектурні пам'ятки, такі як Софія Київська та Золоті Ворота, що згадуються Василем Махном. Вірш «Ісход» вказує на важливість збереження національної пам'яті для майбутніх поколінь, наголошуючи на тому, що втрати та біль повинні сприяти зміцненню духу та волі до перемоги. Ці архітектурні пам'ятки стають символами нашої ідентичності, що допомагають зберігати національну єдність.

У поезії Ірини Старовойт «Лютий» згадуються й інші символи українськості – чорна рілля, Чорне море, згарища на Майдані та прифронтові терикони, що є втіленням боротьби та стійкості українців.

Достойно і праведно є
не проміняти свого Чорного моря на Біле,
а в чорній землі не тривожити порох і кості
білозубих беззахисних предків –
жон безмужніх і безтатних синів. (у: Сливинський 2023, с. 273–274)

Мова йде про моральний обов'язок відстоювати власне й не поступатися ним на користь чужого, хоча й більш безпечного життя. Образи чорної ріллі та згарищ покришок на Майдані вказують на глибший сенс цієї боротьби, що виходить за межі матеріальних втрат територій. І. Старовойт також акцентує на зв'язку з минулим,

закликаючи «не тривожити порох і кості», що підкреслює повагу до попередніх поколінь, які також боролися за нашу ідентичність (у: Сливинський 2023, с. 273–274).

Мирослав Лаюк вказує на важливість захисту культурної спадщини, пов'язуючи оборону нашого теперішнього із охороною історичних пам'яток. Він згадує сакральні пам'ятки Львова: Латинський катедральний собор, Гарнізонний храм Святих апостолів Петра і Павла, Вірменський собор, Архикатедральний Собор Святого Юра, а також скульптури Ісуса Христа, святих Петра, Якова, Станіслава, Ігнатія, Франциска, Алоїзія та Юрія Змієборця (у: Сливинський 2023, 380). Також він згадує скульптури на площі Ринок у Львові, що є важливою частиною культурної пам'яті міста (у: Сливинський 2023, с. 382).

Національна пам'ять також включає міста, що стали репозиторіями цієї пам'яті, серед яких Маріуполь, Харків, Оленівка, Буча, Ірпінь, Гостомель, Бородянка, Херсон, Соледар. Поети згадують ці населені пункти в контексті жалоби, любові, помсти й пам'яті. Наприклад, Катерина Калитко в поезії закликає: «Любіться та помстіться», що є відповіддю на масові вбивства російськими окупантами, зокрема в Оленівці (у: Сливинський 2023, с. 19). Ці слова корелюють із теорією Аляйди Ассман, яка зазначає, що пам'ятними стають місця, де «кров'ю вписані в історію переслідування, приниження, поразки та смерті» (Ассман 2012, с. 346). Образи цих місць перестають підпорядковуватись хронологічному часу і стають частиною колективної пам'яті, що пов'язує минуле і теперішнє (Ассман 2012, с. 355–356). Крім того, ідеї Джона Лока щодо пам'яті та свідомості, які з'єднують минуле і сучасне, можна застосувати й до нації, де пам'ять про українські коди є фундаментальною для національної ідентичності.

Проте, не всі автори так само вшановують українські міста та села. Ії Ківа демонструє вибіркове дотримання правил написання власних назв, вживаючи великі літери для назв іноземних місць, але малі для українських: «одіссея», «європа», «маріуполь» (Ківа 2023, с. 14; Сливинський 2023, с. 144-152). Це може бути стилістичним прийомом, хоча, з огляду на сучасну увагу до правопису й змістовного навантаження цих норм, можливо, автор виражає зневагу до України (свідомо чи ні).

Концепт «свободи» в українських сучасних поетів потребує аналізу, не лише в контексті опису явищ позаматеріальної реальності, таких як Господь, Богородиця, природа, література, мова, але й у зв'язку з об'єктивними реаліями: державою, державними символами, містами та культурними пам'ятками. Крім того, важливо дослідити, як поети зображають «образ чужинця», протиставляючи його українським «воїнам світла» (у: Тимчук 2024, с. 96).

Війна у поезії постає як катастрофа, що викликає емоції жаху, жалю, люті та ненависті до ворога. Однак варто звернути увагу на інші ставлення, які виникають у зв'язку з війною, зокрема неможливість або небажання пробачити. Так, Настка Федченко запитує: «Ти, росіє, в курсі ж, що тобі не пробачать?», а Олена Степаненко ставить питання: «як можна ЦЕ – / простити?» (у: Сливинський 2023, с. 126). Це реакція на захоплені міста та бомбардування. Водночас, Федченко наголошує на геноциді та лінгвоциді, які здійснювались росією протягом століть (у: Тимчук 2024, с. 16).

Жалості просиш? Сумуєш? Кажеш, мамо, хочу назад?

Що ж ти цю жалість гусями танків різав, немов ножем?

Жалість загинула, разом із дітьми, у домі, що знищив «Град»

Ти тепер, курво, пекла не бійся. Бо у пеклі ти вже. (у: Тимчук 2024, с. 68-70)

Особи, які порушили державний кордон України, збройно вторглися на її територію та вчиняють насильницькі дії проти цивільного населення, зокрема вбивства дітей, не мають морального права апелювати до співчуття. Їхній акт агресії сам по собі знецінює можливість на таке співчуття (див. Тимчук 2024, с. 68). Подібну позицію висловлює Лала Перлулайнен: «Тільки люті. Ні страху, ні знемоги. / Тільки люті без сліз і жалю без» (там само, с. 238), підкреслюючи абсолютність емоційної реакції на агресора.

Українські поети не уникають ідентифікації ворога, використовуючи прямі номінації на кшталт «ворог», «загарбник», «окупанти». У більшості текстів фіксується чітке означення – саме «росіяни» постають як агресори та виконавці злочинів. Деякі автори конкретизують цей образ: у Олени Степаненко окупантами є росіяни, кадірівці та бійці білоруського ОМОНу (див. Сливинський 2023, с. 129), а у

Максима Кривцова – буряти (там само, с. 423). Частими є пейоративи на позначення ворога: «нелюди» (Тимчук 2024, с. 94), «кати» (с. 96), «московити», «москальня» (с. 162; 282), «орда», «ординці» (с. 162; 168), «рашисти» (с. 184), «русняві нацисти» (с. 26), «воячня» (с. 282). Через синекдоху ворог персоніфікується як «андрюші», «саньки», «вані», «івани» (с. 18; 40). РФ постає як «Мордор» – топонім з творів Дж. Р. Р. Толкіна, який символізує абсолютне зло, а військові позначаються як «орки» (с. 18). Поширеним є написання назви «росія» з малої літери, що є частиною дискурсивного спротиву.

Хоча в ідентифікації ворога панує одностайність, питання розподілу відповідальності вирішується по-різному. У низці випадків відповідальність не конкретизується, в інших – покладається на кожного росіянина чи росіянку, або ж на президента РФ. Зокрема, Владіміра Путіна наділено такими означеннями, як «злісний карлик» (с. 40), «кремлядське пу» (с. 42), «вузькоокий лисий упир» (с. 62), «Ірод» (с. 280).

Юлія Мусаковська вказує, що саме «імперія» є відповідальною за вбивства в маріупольському драмтеатрі (Мусаковська 2024, с. 52–53). Олена Павлова також узагальнено позначає агресора як «імперію», що обстрілює критичну інфраструктуру (Сливинський 2023, с. 334). У Наталі Дзюбенко-Мейс «Імперії зла» протиставляється український народ – «воїни світла» (Тимчук 2024, с. 94–96). Дмитро Лазуткін прямо вказує на «армію путіна» як виконавця актів насильства проти цивільного населення (Лазуткін, с. 123).

Олена Степаненко акцентує на колективній відповідальності всіх росіян, незалежно від їхнього рівня залучення, називаючи їх «z-брати» та «v-сестри», що водночас є алюзією до ідеї «братніх народів» і маркувальних символів російської техніки. Гліб Бабіч, хоча й визнає солдат як виконавців, описує їх як «таврованих в лоб рабів» (Сливинський 2023, с. 132), позбавлених власної волі. Вислів «служи, тваринко, служи» (Тимчук 2024, с. 68–70) і вживання демінутива «тваринка» підсилює дегуманізацію та іронічно засвідчує ставлення командування до підлеглих.

Максим Кривцов розширює відповідальність, вводячи в поетичний текст образ матері, яка благословляє свого сина-окупанта на насильство, знищення та руйнування

(Сливинський 2023, с. 423). Такий образ антиномічний до традиційного образу української матері-Богородиці.

Галина Крук у своїй поезії звертається до тих росіян, що не брали участі у війні, але не протистояли їй активно. Авторка критикує короткотривалі та демонстративні мирні протести, які, за її оцінкою, не мали реального впливу, а були формою індульгенції. Символічним жестом розвінчання фальшивості є викидання протестних плакатів у смітник після акції. Завершує вірш Г. Крук словами:

війна убиває руками байдужих

і навіть руками бездіяльних співчутливих. (у: Сливинський 2023, с. 27)

У творчості Галини Крук відповідальність за розв'язання війни покладається не лише на російських військових, але й на пасивне цивільне населення, зокрема на неефективних протестувальників. Особливої критики зазнає спільнота російських поетів: саме до узагальненого образу «російського поета» спрямовано її вірш (у: Сливинський 2023, с. 27). Ймовірно, мається на увазі їх обмеженість виключно літературною діяльністю. У вірші Крук майстерно передає контраст між наявністю відчуття особистої дієздатності в українському суспільстві та його відсутністю в російському. З одного боку, авторка засуджує пасивність і байдужість росіян, з іншого – наголошує на високій мобілізації українців. З початком війни, зазначає поетеса, представники цивільних професій – менеджери, клерки, ІТ-фахівці, студенти, бармени – взяли до рук зброю для боротьби з ворожими ДРГ; родинами варили протитанкові їжаки та виготовляли «коктейлі Молотова» (у: Сливинський 2023, с. 26–27). Іншими словами, цивільне населення України швидко мобілізувалося на захист держави. Натомість у країні-агресорі не відбулося дієвого громадянського опору, що часто виправдовувалося відсутністю політичного впливу. Ганна Плетньова також звертає увагу на пасивність російських протестів, де граничним проявом опору були плакати з написами «Ні війні» (у: Тимчук 2024, с. 178). Українці ж, не маючи впливових посад, змогли взяти на себе відповідальність за державу і трансформуватися на практиці у військових. Саме в цьому проявляється одне з ключових значень дієвої суб'єктності – відповідальність кожного за спільне майбутнє. Чинити вплив на розвиток країни може кожен, хто вірить у свою здатність діяти.

Найрадикальніше питання ідентифікації ворога постає у поезії Олі Бойчук. У вірші «Жінки мого роду» вона протиставляє чоловіків і жінок. Жінки зображуються як захисниці роду, які в минулому рятували дітей, ховали партизанів, чинили спротив. Натомість чоловіки попередніх поколінь постають як зрадники або безпомічні свідки репресій – ті, хто служив у НКВС, роззброював українську армію, або просто переживав заслання. Образ «чоловічості» у поезії стає об'єктом критики, оскільки саме з апеляцією до чоловічої історичної пам'яті – «діди воювали» – було мобілізоване російське суспільство. Однак, на думку авторки, сучасне покоління українських чоловіків уникає цієї стигматизації, оскільки вони чинять реальний спротив агресору (у: Тимчук 2024, с. 224–226).

У поезії повномасштабної війни широко репрезентовано образ суспільної мобілізації. Водночас майже відсутній наратив державотворення, що відрізняє українську поезію від американської, розглянутої у попередньому розділі. Детальніше ця риса буде проаналізована на прикладі творчості Бориса Гуменюка, але її риси простежуються і в інших авторів. Так, Олена Павлова говорить про страх воєнного часу, до якого поряд із повітряними тривогами та новинами з фронту відносить також страх перед новим законом чи урядовим розпорядженням (у: Сливинський 2023, с. 338). У вірші Ії Ківи звучить метафора українців як «цибулин дерев, що ростуть на узбіччі історії» (Ківа 2023, с. 14), що імпліцитно вказує на дистанціювання від держави як структури та байдужість до національного самовизначення. Дарина Гладун у першому вірші циклу «На смерть російського солдата», хоч і іронічно, вживає фразу «українські провінції» (у: Сливинський 2023, с. 410), що, попри очевидну наративну імітацію голосу окупанта, апелює до колоніального дискурсу щодо України. Хоча така стратегія дозволяє деконструювати чужий дискурс, вона не сприяє формуванню позитивного національного образу, адже підкріплює лише позицію спротиву, а не конструювання майбутнього.

У поетичних текстах уявлення про «країну» та її майбутнє здебільшого пов'язуються з перемогою, що постає як відбудова зруйнованого й повернення людей до України. Зокрема, Тетяна Власова у вірші акцентує на відсутності пам'яті про війну, яка, за її словами, відновиться лише після перемоги – з поверненням людей

додому та відродженням міст із руїни (у: Сливинський 2023, с. 241). Натомість деякі автори репрезентують майбутнє та перемогу через матеріальні образи. Так, Ірина Шувалова подає майбутнє у формі сукні, яку героїня виймає з шафи та «прикладає до себе перед дзеркалом» (у: Сливинський 2023, с. 76). Ідеться про символіку весняної речі, яку витягують узимку для втіхи та нагадування про прийдешнє тепло. Типологічно подібне осмислення майбутнього та свободи спостерігається у творах Вікторії Черняхівської (у: Сливинський 2023, с. 379) та Дмитра Лазуткіна (Лазуткін 2023, 120), де свобода або перемога постають як можливість повернення до звичних практик повсякдення.

Протилежністю до цього є ототожнення громадянина з державою, де індивід не вмирає, а переходить у стан вічності, як у вірші Ярини Чорногуз «[тіло]» (у: Сливинський 2023, с. 349). Такий підхід виявляється більш продуктивним у межах концептів свободи та державності, оскільки встановлює державу як вищий і позачасовий ідеал. За ради нього можлива жертва всім, водночас він є незнищеним і недосяжним для ворога. Цю думку розвиває Юлія Стахівська, стверджуючи, що свободу неможливо вкрасти, на відміну від інших цінностей (у: Сливинський 2023, с. 389). Також наголошується на готовності українців прийняти страждання (у: Сливинський 2023, с. 467) і смерть замість компромісу із совістю. Вірш Софії Ленартович ілюструє цей мотив, описуючи депортацію цілих родин до Сибіру за любов до України (у: Сливинський 2023, с. 462). Така любов виявляється вищою за особисту безпеку й життя. Подібну тезу підтримує Борис Гуменюк, для якого смерть чоловіка у війні – це «природний» акт захисту держави, її майбутнього та майбутнього жінок і дітей (у: Сливинський 2023, с. 217). Аналогічні ідеї простежуються у текстах Павла Коробчука (у: Тимчук 2024, с. 70) та Ігоря Сиченка (у: Тимчук 2024, с. 280). У вірші «Запитуєш що мене хвилює?» Гуменюк звертається до теми пам'яті: пам'ять про загиблих є вічною, а смерть за Батьківщину – шлях до вічного життя, бо така смерть, за його переконанням, є праведною (у: Сливинський 2023, с. 219). Цю думку розвиває також Артур Дронь, порівнюючи жертвовність українських воїнів зі стражданнями Ісуса Христа. Їхнє життя віддається заради інших, зокрема – заради

дітей (Дронь 2023, с. 15), але на відміну від Христа, вони не прагнуть відпускати гріхів (Дронь 2023, с. 93–94).

Так, у сучасній українській поезії про війну простежуються дві основні тенденції у розумінні концепту свободи. Перша – свобода як власновладність, що пов’язується з особистою відповідальністю, орієнтацією на позачасове існування нації, ідеалізацією нематеріального та активною громадянською позицією. Друга – свобода як воля, що проявляється у залежності від зовнішніх обставин, акценті на теперішньому моменті й матеріальному.

Ці два підходи репрезентують поетичні світи Бориса Гуменюка та Павла Вишебаби. Їхній творчий доробок є об’ємним, а самі автори артикулюють власні переконання в інтерв’ю. Це дозволяє системно проаналізувати два різні модуси осмислення свободи в сучасній українській військовій поезії.

Метою цього розділу є дослідження та опис виявів концепту СВОБОДА у державотворчому вимірі сучасної української військової лірики на матеріалі текстів понад п’ятдесяти поетів. Деякі з них мають власні друковані збірки віршів, інші публікували свої твори в інтернеті за різних обставин – їхні твори друкували медіа окремо або як додаток до інтерв’ю з авторами, а також на особистих сторінках у соціальних мережах Facebook чи Telegram. Крім того, використовуються антології поезій, у яких присутні ці автори. У процесі огляду творчості українських митців вивчаються різні аспекти свободи, зокрема у поетичному доробку двох поетів-військових – Бориса Гуменюка та Павла Вишебаби. Їхня творча спадщина є досить обширною та самосвідомою, що дає змогу здійснити систематичний аналіз виявів концепту СВОБОДА в сучасній українській поезії. Цей аналіз дозволяє зрозуміти дві протилежні тенденції у ставленні до свободи, які поети сприймають і підсилюють у суспільстві.

У проаналізованій сучасній українській військовій поезії концепт СВОБОДА формується через зв’язок з позаматеріальними цінностями, державністю, захистом і відродженням культури, що в цьому розділі позначається терміном «власновладність», поширеним Дмитром Донцовим (1883–1973), зокрема у праці «Націоналізм» (1926). Власновладність, за Д. Донцовим, охоплює політичну та

економічну незалежність суверенної держави, нерозривно пов'язану з функціонуванням власних політичних інститутів і укорінену в позачасових цінностях, які формують національну ідентичність. Нація, за його визначенням, є «скупченням мільйонів воель довкола образу спільного ідеалу» (Донцов 2006, с. 202), успадкованого від предків і спрямованого на передачу нащадкам через спільне минуле (територію, культуру, мову) та прагнення до вічного існування й процвітання. Таким чином, власновладність поєднує «свободу від» зовнішньої агресії, внутрішньої дестабілізації та стагнації зі «свободою для» побудови державності, розвитку політичних інститутів і спільного матеріального та духовного поступу. Отже, власновладність – це свобода, що інтегрує політичну й економічну незалежність з позаматеріальними цінностями, спрямованими на захист, відродження та процвітання нації через спільний ідеал, переданий поколіннями.

Розпочати аналіз концепту СВОБОДА у творчості зазначених митців доцільно з тих текстуальних фрагментів, де автори безпосередньо апелюють до самого слова СВОБОДА, відкрито називаючи його. Як і в подальших аспектах інтерпретації цього поняття, у наведених поетичних текстах відсутнє уніфіковане уявлення про сутність свободи. Одні автори наділяють її трансцендентним змістом, пов'язуючи з національними цінностями, самовизначенням та історичною відповідальністю, інші ж інтерпретують свободу крізь призму індивідуалістичних і матеріальних орієнтирів.

У цьому контексті поетична творчість Ії Ківи вирізняється неоднозначним і внутрішньо суперечливим ставленням до свободи як індивідуального, так і колективного – зокрема національного – явища. У поезії, написаній у березні 2022 року, поетка вдається до яскравої метафори «брудної вишиванки свободи», яка символізує сплюндровану війною національну пам'ять (Ківа 2023, с. 5). З огляду на контекст, цю метафору можна інтерпретувати як вказівку на те, що свобода українців є результатом кривавих жертв та щоденної виснажливої боротьби. Поетеса наголошує, що українська мова постає як простір комунікації у «волонтерсько-біженському чаті», а географія втечі та внутрішньої міграції зі сходу на захід країни виходить за її межі (Ківа 2023, с. 5).

У цьому поетичному тексті свобода позбавлена пафосного оформлення; вона не постає в образі величної богині чи іншого ідеалізованого символу, хоча й використано античний інтертекст – зокрема в рядку «сирени співають пісень Одисею». Замість цього, свобода постає як щось істинне, внутрішньо відчутне, що передається «від серця до серця» й укорінене в досвіді війни.

Метафора бруду, що фіксує справжність і болісність досвіду, з'являється також у поезії **[біженці. вокзал]**, де мова постає як «кирилична музика», що «висить у повітрі мов довгий вогонь / який застигає під нігтями брудною водою сорому» (Ківа 2023, с. 10). У цьому образі мовлення біженців набуває фізичної текстури сорому, осадку втрати, що осідає у пам'яті як гіркий слід залишення рідного простору.

Ще в одній поезії, написаній у березні 2022 року, Ківа згадує «проспект свободи», наголошуючи при цьому, що це «(не метафора)» (Ківа 2023, с. 14). Така ремарка підкреслює свідому відмову авторки включити сакралізовану метафору свободи до власного текстуального поля. Попри те, що назва «проспект свободи» може мати потужне символічне звучання – особливо у час війни, – поетка наполягає на буквальному розумінні. Цей жест може бути прочитаний як дистанціювання від романтизованих уявлень про свободу.

У концептуальному полі поетеси свобода передбачає повагу до історії, яка мислиться як зв'язок між минулим і майбутнім. Водночас у низці віршів Ія Ківа піддає критичному осмисленню українську історичну пам'ять: «історія роду з брудною шматою в роті / трухляві скрині життів діда й баби прабаби й прадіда» (Ківа 2023, с. 77). У цьому фрагменті постає образ зашморгнутої минувшини, що позбавлена голосу й здатності до саморефлексії. Із вуст «мертвих» лунає оцінка історії як гетто – замкненого простору без виходу, а саме минуле асоціюється з «мертвою отруйною водою» (Ківа 2023, с. 77).

У ставленні до сучасності також наявні нотки тривоги й зневіри. Так, поетеса вдається до образу «крихких кириличних життів», що потребують захисту з боку іноземця (Ківа 2023, с. 32), підкреслюючи вразливість і крихкість національної ідентичності у сучасному конфлікті.

Водночас у текстах поетки наявне й виразне усвідомлення того, що шлях до свободи невіддільний від жертви: «свобода проходить лише через кров» (Ківа 2023, с. 19). У такому баченні свобода набуває метафізичного статусу, стаючи внутрішнім ядром особистості, до якого тягнуться слово, поезія та відчуття (Ківа 2023, с. 42).

Топологія свободи у Ківи пов'язана передусім із домом – простором пам'яті, дитинства, родинного кола та повноцінного життя (Ківа 2023, с. 61–62). У поетичній уяві простір свободи розширюється до контрольованих українськими військами територій, що чітко протиставляються просторам окупації (Ківа 2023, с. 63), отже, дім і свобода постають як взаємозалежні категорії з чіткою просторовою маркованістю.

М. Воробець, А. Багряна, М. Дзюба, Н. Свойкіна та В. Токар розглядають мову як зброю та засіб національного самоствердження, що виконує трансформаційну функцію, спрямовану на конституювання нації як повноцінного суб'єкта історії, нерідко з елементами месіанської риторики. Водночас у творах інших авторів спостерігається менш конфліктна тональність у висвітленні концепту свободи, хоча і в них простежується варіативність трактувань. Так, Вікторія Черняхівська репрезентує свободу переважно у сенсі звільнення від внутрішньої тривоги. У поезії «Дочекалися радості! Вибуху благодатного!» авторка акцентує на тому, що вибух означає завершення повітряної тривоги, що дозволяє покинути укриття та повернутися до буденності. У такому контексті свобода постає як «свобода від» небезпеки, тривоги та невизначеності, а її можливий вектор «для» зводиться до базових форм тілесного та емоційного комфорту. Підсумкові рядки вірша – «Якщо все, що в нас є, – «тут і зараз» і більше нічого нема, / я хочу, щоб тут і зараз було приємно» – підтверджують домінування горизонталі моментального буття над будь-якими трансцендентними або історико-нарративними вимірами (у: Сливинський 2023, с. 379).

Аналогічне, прагматично-особистісне розуміння свободи виявляється і в поезії Дмитра Лазуткіна «Індійський океан». Тут свобода втілена у вигляді десяти днів, які мати (написана з малої літери – ніна) проводить в екзотичному просторі, насолоджуючись фізичним розслабленням, відпочинком від дитини та рутиною життя в Маріуполі. Автор визначає цей часовий фрагмент як «десять днів світла / десять днів

свободи». Примітно, що навіть коли мова заходить про подальше викрадення дитини російськими військовими й депортацію до Донецька, автор уникає будь-яких прямих означень несвободи – таких як «полон», «окупація» або «наси́льство» – тим самим дистанціюючи образ свободи від її антитез.

Утім, попри наявність таких відносно нейтральних чи побутово-споживчих трактувань, загалом у поетичному полі, що формується довкола теми війни, переважає уявлення про свободу як фундаментальну онтологічну категорію, тісно пов'язану з екзистенційним вибором, жертвою та національною гідністю. Так, Анна Грувер декларує, що українська земля є землею вільних (у: Сливинський 2023, с. 449), а Ірина Цілик розвиває цю думку, стверджуючи, що, незважаючи на колосальні втрати, фізичне знищення інфраструктури та масштаб людського болю, українці не припиняють боротьбу за свободу як за невід'ємне право на майбутнє та самовизначення.

«...ми битимемося й далі.

Просто не можемо інакше.

Ми поставили все, що в нас є, на кін:

нашу свободу, наше майбутнє, наші доми,

не кажучи вже про дітей,

убитих, живих і ще не народжених.

Ми будемо битися за кожен сантиметр цієї землі...» (у: Сливинський 2023, с. 175).

У своїй поезії Ірина Цілик формулює думку про необхідність пріоритету національного майбутнього над приватними інтересами теперішнього часу як передумову становлення нації, зокрема нації свободної. На її переконання, лише та держава, яка спирається на власні сили, а не на зовнішню підтримку чи захист, здатна забезпечити собі суверенне існування. Ідея власновладності набуває віршового вираження у контексті майбутнього, де слово СВОБОДА асоціюється з речами як матеріального, так і нематеріального характеру – кожною зруйнованою стеблиною, гніздом, світом чи пусткою, за які борються українці (див.: Сливинський 2023, с. 175). Водночас значущим є інтертекстуальний зв'язок із посланням Тараса Шевченка «І

мертвим, і живим...» (1845), в якому постулюється необхідність державності як цінності, що ґрунтується на знанні історії, освіти, культурі, тверезому осмисленні минулого та єдності народу.

Мотив спадкоємності свободи, що поєднує минуле з майбутнім, розробляє Любава Собуцька у вірші «те що його тут тримає...». Авторка фігурально зображує матір, яка годує немовля свободою – алегоричним уособленням культурного коду, що передається наступним поколінням через колискові. Саме ця спадкоємність, що укорінена в материнстві, зумовлює небажання ліричного героя зректися свободи (див.: Тимчук 2024, с. 136). Така образність перегукується з ранньоамериканською поезією, де свобода виступає цінністю, здобутою і переданою від предків (див. Розділ 2).

Ідею зв'язку минулого з майбутнім у межах боротьби за свободу розвиває Наталя Дзюбенко-Мейс у поезії «тут нелюди цілу сім'ю розстріляли...». Авторка вказує, що українці захищають «правду і волю» від ворога, який, «крадучи минуле, стріляє в майбутнє», тобто прагне знищити носіїв культурної пам'яті й таким чином одночасно зруйнувати і минуле, і потенціал до його продовження (див.: Тимчук 2024, с. 94).

До теми втрат, спричинених війною, але виправданих у світлі боротьби за свободу, звертається Ярина Чорногуз у вірші «[старість]». Поетка рефлексує над трансформацією ставлення до життя та смерті в умовах війни, визнаючи травматичний ефект на емоційну сферу. Проте фінальний рядок – «свободо, ти все одно прекрасна» – засвідчує, що, попри психоемоційні втрати, свобода залишається найвищою цінністю (Чорногуз 2023, с. 102).

Юлія Стахівська у поезії «Коли ворог приходить у твій дім...» осмислює свободу як невід'ємну рису індивіда і народу. Вона протиставляє матеріальні втрати, зумовлені вторгненням, незнищенності внутрішньої свободи. Авторка зображує свободу як категорію майбутнього і вічного, що контрастує з короткочасністю існування агресора – «ворога», який живе лише сьогоднішнім. У цьому контексті свобода постає гарантією безсмертя нації (див.: Сливинський 2023, с. 389).

Таке уявлення про вічність народу й забуття його гнобителів має глибоке коріння в українській поетичній традиції. Вірш Василя Симоненка «Де зараз ви, кати

мого народу?» (1962) проголошує тріумф національного духу: народ з «козацькою кров'ю» постає як вічна сила, що черпає силу з історичної пам'яті, на відміну від катів, «перевертнів» і загарбників, приречених на небуття. Через опозицію безсмертя народу та зникнення гнобителів утверджується верховенство національної свідомості над часовими формами зла (Симоненко 2015, с. 24). Саме за подібну риторiku радянська влада вчинила над поетом розправу.

Повертаючись до сучасної поезії, у вірші «[тіло]» Ярина Чорногуз трактує кожного українця як уособлення свободи, адже кожен є учасником боротьби за національне майбутнє. Втрати людей у війні розглядаються не лише як індивідуальні, а як втрати частини самої країни. Водночас ці втрати не марні, бо переходять у категорію вічності, що, у свою чергу, постає джерелом нездоланності (див.: Сливинський 2023, с. 349).

У вірші Наталі Дзюбенко-Мейс «тут нелюди цілу сім'ю розстріляли...» поєднання понять «правда» і «воля» може бути інтерпретоване як посилення до вічних цінностей – краси, добра і правди. Таким чином, боротьба українців постає не лише як політична або правова, а як боротьба за моральну справедливість, що ґрунтується на природному праві. Цей інтерпретаційний вектор підсилюється опозицією між «сліпою та безликою імперією зла» й «воїнами світла», якими авторка уявляє всіх громадян України – «від моря до гордих Карпат» (див.: Тимчук 2024, с. 94–96). Схожі ідеї звучать у поезії Олі Бойчук, де українці постають як «священні воїни Волі», а вся нація – як «форпост» геополітичного протистояння (див.: Тимчук 2024, с. 226). Це статус, наданий самою війною, що також осмислюється у вірші Мирослава Вересюка, з якого подаються перша й остання строфи.

Гадаєш ти мене образив,
коли бандерівцем назвав?
Скажу тобі на це одразу –
Я ним не був! Тепер вже став!
...
Іди подальше від гріха,
Моє терпіння не безмежне.

Нехай святиться у віках

В борні здобута НЕЗАЛЕЖНІСТЬ! (Вересюк, 2014)

Основною темою вірша є пробудження національної свідомості під тиском зовнішньої ворожості. Саме ця ворожість змушує ліричного героя не лише прийняти, але й пишатися своєю ідентичністю. У першій строфі вміщено ключовий момент усвідомлення: те, що ворог сприймає як образу, для героя стає джерелом гордості. Зокрема, термін «бандерівець», ужитий як метонімія українського опору, набуває нового змісту – він постає символом національної боротьби, що змушує героя переосмислити себе як частину цієї боротьби.

Поет висловлює «любові почуття святе» до власного народу, культури та країни. У заключній строфі герой поступово перебирає ініціативу від ворога та погрожує йому відсіччю (вірш був написаний напередодні війни, у 2013 році), що перегукується з історичними подіями 2014 року, коли Україна була змушена захищатися від російської агресії. Фінальний заклик – «Нехай святиться у віках / В борні здобута НЕЗАЛЕЖНІСТЬ!» – звучить як кульмінація. Тут національна ідентичність осмислюється через боротьбу і постає синонімом незалежності, здобутої кров'ю (Вересюк, 2014).

У творчості деяких сучасних поетів простежується також мотив месіанізму – на тлі розчарування у готовності або спроможності Заходу захищати міжнародне право загалом та надані Україні безпекові гарантії зокрема. Так, Анна Багряна лаконічно окреслює контраст між яловим, слабкодухим Заходом та формуванням вільного й гордого українського духу:

Наляканий світ,

причаївшись,

спостерігає,

як

у відкритому небі

народжується

вільне й горде

Українське Сонце. (у: Тимчук 2024, с. 114)

Це простежується й у вірші «Українські серця» Марії Воробець, де поетеса змальовує образ «Українського Духу» та перемогу «Сил Світла», покликаних захистити не лише українську свободу, а й усе людство, не дозволяючи «віддати його на поталу злу». Воробець утверджує тріумфальну віру в те, що саме українці «долю світу вершать переможну» (у: Тимчук 2024, с. 28).

У схожому дусі Наталка Свойкіна наголошує: перемога можлива лише за умови цілковитої впевненості в ній. На її переконання, лише сильні духом здатні творити націю – єдину, неподільну українську націю:

Наші душі такі витривалі, куленепробивні і чисті,

В них немає місця для сумніву, що ми проженемо рашистів.

Бо не всі у цім світі здатні на такі дива мотивації,

Тільки ті, що народжують зараз єдину вкраїнську націю. (у: Тимчук 2024, с. 184)

Схожим чином мислить Марія Дзюба, яка пише про те, що Захід прикривається християнськими цінностями, плекаючи у собі виключно слабкість. Вони висловлюють Україні симпатію та занепокоєння та надають «трохи зброї» (у: Тимчук 2024, с. 180–182).

Варто принагідно вказати, що таке розчарування у Європі не є новим в українській літературі та поезії зокрема. Згадаємо лиш вірш поета, про якого вже згадувалось у нашому дослідженні – Олександра Олеся. Це вірш «Пам'ятай», який датується серпнем 1931 року, є емоційним і символічним вираженням болю за долю України в період сталінських репресій, примусової колективізації (з 1928 року) і певного передчуття Голодомору (1932–1933). Структура твору побудована на повторенні рефрену «Європа мовчала», що підсилює центральну ідею – осудження пасивності європейських країн перед трагедією українського народу. Кожна строфа змальовує етапи страждань України: боротьба за виживання, кров і сльози, рабство, голод і остаточна смерть, підкреслюючи контраст між її агонією та байдужістю зовнішнього світу.

Поет використовує образи «кати», «залізне ярмо», «криваві жнива» і «могила», які відсилають до історичного контексту – насильницької колективізації, знищення селянства та геноциду. Мова вірша проста, але насичена експресією, що робить його

доступним і водночас пронизливим. Ритмічна повторюваність рефрену нагадує лемент або заклик до пам'яті, що посилює його меморіальну функцію. Ставлення до Європи тут різко критичне: вона постає як мовчазний свідок, який не лише не допомагає, а й ігнорує катастрофу, що розгортається поруч. Наведемо тут лиш першу строфу для унаочнення:

Коли Україна за право життя
З катами боролась, жила і вмирала,
І ждала, хотіла лише співчуття,
Європа мовчала. (Олесь, 2014)

Тема «мовчання Європи» або її недостатньої реакції на українські трагедії продовжує резонувати у сучасній українській військовій поезії, особливо після 2014 року та повномасштабного вторгнення Російської Федерації у 2022 році. Однак, на відміну від О. Олесь, сучасна поезія здебільшого поєднує критику з надією чи закликом до дії, відображаючи активну боротьбу України за свою суб'єктність. Контрастом до пасивного образу Заходу виступає образ України у поезії «Вона» Вероніки Токар. У цьому творі Україна втілюється в образах жінок різного віку та соціального статусу – від маленької дівчинки, яка змушена ховатися в підвалі від обстрілів, до волонтерок і воїнів, які рятують дітей та збивають літак за допомогою «Джавеліна». Авторка зазначає, що жінки-Україна різні, однак усі вони грізні. Таким чином, вона створює образ сильної, єдиної та небезпечної для ворогів України. І тому Україна «Прекрасна» (Тимчук 2024, с. 214–216). За словами Маї Ключової, тільки у постійній боротьбі можна жити, і водночас не шкодувати ні про що: «з мечем або на щиті» (Тимчук 2024, с. 80). Тільки боротьба за свободу дає можливість для повноцінного життя.

Ця боротьба також повинна бути самодостатньою. Як зазначалося раніше, в українській поезії відчутне розчарування у Заході через його нездатність виконати обіцянку гарантувати Україні безпеку. Як лаконічно висловлює Олександр Ірванець: «Світе-світе, гарно ж ти нас кинув!» (Тимчук 2024, с. 62). Зі своїм розчаруванням у Заході деякі українські поети підкреслюють необхідність брати відповідальність на себе. Олександр Лисак із сумом зауважує, що тепер діти спокутують те, що попередні покоління не розірвали зв'язків із Російською Федерацією – «руський мір» прагне

знищити всі прийдешні покоління. Він також докоряє тим, хто досі ігнорує війну та сподівається «відсидітися».

Ти знаєш, брате, що робити треба,
Відсидівся... Тепер вставай з колін.
Нехай тебе боронить рідне небо,
жартун NLAW та дядько Джавелін. (у: Тимчук 2024, с. 44)

Таким чином, автор не лише апелює до совісті цієї особи, а й робить ремарку щодо того, що життя без боротьби за власну країну є рабським життям – життям на колінах. Свобода і рабство є категоріями, які є взаємно виключними.

Таку силу переконань українські поети часто черпають із глибокого зв'язку з українською мовою, літературою та культурою загалом. Про ці зв'язки буде сказано далі, але варто вже на цьому етапі навести приклад цього зв'язку, оскільки автор у своєму вірші прямо згадує боротьбу за «волю». А ми намагаємося першочергово аналізувати ті тексти, де автори використовують терміни СВОБОДА чи «воля». Роман Воробйов у вірші «Настав час забути російську назавжди» також пише про сильний дух українців («наші серця жагучі») та про те, що у цій війні «[м]и стоїмо за волю» (Тимчук 2024, с. 26). Воля для автора полягає в повному відмежуванні від усього російського – мовно, територіально, культурно: «Настав час забути російську назавжди. / Ми на власній землі, і ні, ми не брати». Воробйов у кінці вірша, як і згадувала Ірина Цілик, звертається до поезії Тараса Шевченка, що є основоположною фігурою для української нації. Роман Воробйов інтегрує рядки з «Заповіту». Він бажає, щоб окупанти подавилися тією землею, яку намагаються захопити. Воробйов черпає духовні сили в українській культурі, зокрема у її духовному центрі – поезії Тараса Шевченка. Вплив Шевченка настільки сильний, що поет змінює ритм свого вірша. До цього моменту вірш написаний чотиристопним анапестом, а останні рядки, починаючи з звернення до Шевченка, стають хореем, яким написаний «Заповіт» (Тимчук 2024, с. 26).

Вартим уваги у вживанні термінів СВОБОДА і «воля» українськими сучасними поетами є контраст не лише з Заходом, а й з окупантами. Наприклад, Гліб Бабіч у вірші «Дні один одного змінюють...» порівнює вільних українців із таврованими в лоб

рабами окупантів. Автор описує ситуацію як парадокс із елементами сарказму: «А навкруги крізь щілини лізуть тавровані в лоб раби, / Щоби звільнити від волі доволі упертих нас». Г. Бабич висміює абсурдність ситуації, коли раби намагаються «звільнити» вільних людей.

Наступними аспектами, через які формується уявлення українських поетів про концепт «свободи», є релігійні уявлення, нематеріальна національна символіка, історико-культурні матеріальні пам'ятки та ставлення до окупантів.

Першим важливим кодом є постать Господа/Бога/Він/Саваот тощо. Зазначимо, що термін «код» тут і далі вживатиметься в розумінні Ролана Барта (1915–1980), який у розвідці «Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe» (1973) стверджував, що «слово “код” не можна розглядати у строгому науковому значенні терміна. Ми називаємо кодами асоціативні поля, понадтекстуальну організацію системи значень, які нав'язують уявлення про певну ідею структури; код, як ми його розуміємо, належить до сфери культури: коди є певним типом уже баченого, прочитаного, зробленого; код – це конкретна форма цього “вже”, яке конститує будь-яке письмо» (Барт, 401).

Бог у переважній більшості випадків у віршах є персоніфікованим та має людські характеристики. Він ходить серед людей у сучасному людському вбранні. Іноді це цивільне вбрання, й тоді Його описують як волонтера, іноді Він є військовим і відповідно вдягнений у військову форму. У останньому випадку Бог зображується частіше серед цивільних, але також і як воїн. Зазвичай Він не бере прямої участі у бойових діях або знаходиться серед військових, а ходить поміж цивільних у населених пунктах далеко від лінії фронту. Варто зазначити, що персоніфікація Бога і розміщення Його серед людей, волонтерів і військових може свідчити про сприйняття українських поетів українського простору як священного, адже це є «зоною контакту між Богом і людиною» (Ассман 2012, с. 322). Аляйда Ассман пише, що така сакралізація місць є характерною для людей ще з часів політеїзму, коли кожен куш чи камінь міг бути потенційним носієм божественної сили (Ассман 2012, с. 322). Отже, українські поети продовжують цю традицію. Враховуючи, що в християнській традиції сакральними вважалися місця, де пам'ять була записана кров'ю (Ассман

2012, с. 323), а також те, що сучасна російсько-українська війна торкнулася кожного, максимальне поширення сакрального простору є закономірним.

Така постійна персоніфікація Бога впливає й на концептуалізацію Його властивостей. Бог усвідомлюється, за результатами аналізу творчості, як усесильна й усюдисуща особа, наділена притаманними людині якостями – здатністю відчувати, плакати, діяти, втручатися, чути, займати сторону тощо.

Наприклад, Юлія Мусаковська описує смерть чоловіка, який не встиг прожити повне життя й помер від старості, а натомість загинув на війні. Вона дорікає Богові:

...І що з того,

що ти був поряд, Господи? (Мусаковська 2024, с. 74)

Анатолій Дністровий у циклі «Зима у березні» пише, що звірства не можуть тривати вічно, бо їх навіть Господь не витримає. Або ж цей же автор далі риторично питає:

...як же він [Господь – *М.П.*] допустив що нас усіх убивають

вдень і вночі

безперервно зживають зі світу

як же він допустив

під завалами цілий народ... (Дністровий 2023, с. 25)

Таким чином, образ Бога постає у вкрай обмеженому світлі – Його функція редукується до задоволення людських бажань. Таке сприйняття виявляє інфантильність мислення, що, у свою чергу, свідчить про певну схильність до безвідповідальності. Якщо Господь трактується як істота, відповідальна за війну, обстріли, смерть і руйнування, за її початок і завершення, а також за відплату агресорам, то яку роль у цьому процесі відіграє людина? Особиста відповідальність є ключовою передумовою та наріжним каменем громадянського суспільства й вільної демократичної держави, що ілюструє ранньоамериканська поезія, зокрема у використанні засадничих принципів релігійної доктрини доби.

Бог не звільнить народ з окупації, як на це сподівається Катерина Міхаліцина у творі «(вона/свідчення)» (у: Сливинський 2023, с. 49), так само як не визволить «хлопців й дівчат із нутра Азовсталі – закурений ангел у пікселях» (там само, с. 50).

Він не відверне війну власною десницею, як на те уповає Тадей Карабович у вірші «Молитва» (у: Тимчук 2024, с. 56), навіть попри використання інтердискурсивних стратегій (Сиваченко, 2020), що поєднують авторську поезію з християнською гімнографією. Лише зусилля самих громадян – як цивільних, так і військових – можуть наблизити втілення цих сподівань у реальність.

У цьому контексті варто звернутися до фінальних катренів поезії Івана Франка «Товаришам із тюрми» (1878), які постають як своєрідна поетична резонансна точка ідей громадянської відповідальності:

Не моліться вже більше до бога:
«Най явиться нам царство твоє!»
Бо молитва – слаба там підмога,
Де лиш розум і труд у пригоді стає.

Не від бога те царство нам спаде,
Не святі його з неба знесуть,
Але власний наш розум посяде,
Сильна воля і спільний наш труд. (Франко, 1976, с. 335–336.)

Ці рядки виявляють виважене, реалістичне ставлення до постаті Бога – такого, що застерігає від надмірного покладання на Його втручання. Натомість акцент переміщується на необхідність самостійного, активного творення власного майбутнього. Франкова поезія у цьому випадку не лише демонструє критичне дистанціювання від традиційної моделі уповання на Божу ласку, а й певним чином передбачає можливі закиди щодо використання релігійної образності як поетичного засобу звернення по допомогу. Його рядки засвідчують, що в межах поетичного дискурсу цілком можливе й альтернативне – скептичне або секуляризоване – осмислення ролі Бога, і що саме така перспектива здатна бути репрезентованою засобами художнього слова не менш виразно.

Відсутність подібного ракурсу в сучасній поезії є, радше, індикатором панівних суспільних настроїв, ніж іманентною рисою лірики як родового різновиду літератури. Яскравим прикладом цього є поезія Мар'яни Савки, де авторка свідомо уникає

звернення до трансцендентного виміру, позбавляючи Бога сакральної винятковості та вписуючи Його у горизонт світських зусиль, поряд із волонтерами – як рівного серед рівних.

Він був волонтером в останній найгіршій війні.

Їздив по місту спокійний такий, без броні.

Хліб розвозив в умовах пекельного трафіку. (у: Сливинський 2023, с. 69)

У проаналізованій поезії зображено символічну «смерть» Бога, однак ця метафора є непрямою відсилкою до 125-го фрагмента з праці Фрідріха Ніцше *«Весела наука»* (1882), де філософ констатує факт «смерті Бога» як результат глибоких трансформацій у світогляді європейської культури (Ніцше, 2020, с. 123–124). Ф. Ніцше з тривогою усвідомлює вагу цієї події, наголошуючи на моральних і метафізичних наслідках, а також на потребі людства взяти на себе повну відповідальність за власне існування. Розвиваючи цю думку у *«Так казав Заратустра»* (1883), філософ формулює ідею надлюдини як нового етичного й екзистенційного ідеалу, що передбачає самоподолання, стійкість до страждання та відмову від віри у трансцендентне (Ніцше, 2003).

Натомість у поезії Мар'яни Савки маємо справу із принципово іншою інтенцією. Авторка констатує втрату сакрального як буденну подію, сприйняту суспільством із вражаючою байдужістю. Така тональність певним чином резонує з ніцшеанським мотивом деструкції релігійного абсолюта, однак поетка не формулює жодної програми дій, не апелює до потреби відповідальності чи самотворення. Натомість завершальний рядок твору *«Він воскресне. Позбувшись хреста і вразливості власної»* (у: Сливинський 2023, с. 69) засвідчує глибоку дезінтеграцію релігійної надії та демонструє кризу антропоцентричного ідеалу відповідальності. Бог у цьому прочитанні постає не як трансцендентний захисник або суддя, а як істота, що знову повертається до світу, вже не в якості жертвовної постаті, а позбавлена вразливості – холодна, відсторонена, ймовірно, готова лише до виконання утилітарних функцій, як-от доставлення гуманітарної допомоги.

У поетичних візіях низки сучасних авторів виявляється тенденція до втрати віри у дієвість Бога, а подекуди – й до припущення Його симпатії до ворожого боку. Так, у

поезії Наталії Сушко фіксується тотальна відчуженість та бездіяльність Божества у контексті війни (у: Тимчук 2024, с. 180–182). Юлія Вінтонів у вірші *«кажу “Отче” і відразу перепитую»* ставить перед собою релігійно-етичну дилему: чи однаковою мірою Бог чує молитви агресора і жертви, чи рівною мірою їх «любить» і приймає до Раю, чи надає підтримку тим, хто вбиває під знаменом «з нами Бог» (у: Тимчук 2024, с. 190–192). Подібний мотив простежується й у поезії Анатолія Дністрового, де автор ставить під сумнів моральну позицію Бога, докоряючи Йому за бездіяльність і можливу підтримку супротивника.

Може він
серед них
може він
також ворог. (Дністровий 2023, с. 25)

У поетичній творчості Ії Ківи з'являється образ Бога як підсудного, що піддається моральному осуду за допущене людське страждання. У вірші авторка звертається до Всевишнього з риторичним питанням, чи здатен Він «відрізнити світло істини від птьми» (Ківа 2023, с. 57–58), тим самим ставлячи під сумнів моральну компетентність Божої присутності у світі. Далі вона уявляє Бога на лаві підсудних Страшного суду, порівнюючи цей акт з Нюрнберзьким трибуналом або Гаазьким судом, у якому постають злочинці проти людяності. У такому ключі сам Бог – традиційний символ надії, істини, добра і справедливості – втрачає статус непохитного морального авторитету.

Цей образ свідчить про ширший екзистенційний сумнів: якщо ставиться під питання Божа моральна непомильність, то разом із цим – і самі засади універсальних людських цінностей, які традиційно втілює Божество. У цьому контексті постає ще одне прочитання: якщо Бог – не лише втілення добра, а й уособлення тотальності буття (альфа і омега), то сумнів у Його правоті може вказувати на відчуття ворожості самої реальності до українців. Інакше кажучи, якщо Бог завжди має рацію, то засадничим стає питання праведності української позиції у цій війні.

Цей амбівалентний підхід до постаті Бога суттєво контрастує з чітким ідеологічним позиціонуванням Бога у ранній американській поезії, де не виникало

сумнівів щодо Його сторони у конфлікті: Бог був союзником справедливості, а зло уособлював сатана. У творах Юлії Вінтонів і Анатолія Дністрового, натомість, спостерігається радше глибока зневіра у Божественну волю. Такий підхід можливий лише за умови антропоморфізації Бога – тобто уявлення Його як морально дієздатної особи, відокремленої від абстрактних понять добра, істини й краси.

Варто також відзначити, що зневіра у Бога, а іноді й віра в Його «смерть», не є феноменом винятково сучасної української поезії. Тетяна Рязанцева, зокрема, звертає увагу на аналогічні мотиви у творчості представників Апокаліптичного руху періоду Другої світової війни (Riazantseva, 2012). Попри очевидну тематичну спорідненість, є й суттєві розбіжності: у британському поетичному дискурсі, за спостереженням дослідниці, часом порушувалося питання про те, чи Христос не є втіленням сатани (Riazantseva, 2012, р. 137) – такий екстремальний релігійний песимізм у сучасній українській війсьній ліриці відсутній.

Подібні настрої вписуються в ширший дискурс критики західної цивілізації як слабкої, позбавленої рішучості, схильної до показної толерантності та неспроможної захистити задекларовані цінності. Водночас, окремі поети демонструють рішучу віру у перемогу, що суттєво впливає на їхнє бачення Бога. Яскравим прикладом є Наталя Дзюбенко-Мейс, яка, з одного боку, засуджує бездіяльність Заходу, а з іншого – репрезентує українців як «воїнів світла», останній бастион цивілізації проти імперії зла (у: Тимчук 2024, с. 94–96).

Інший приклад – поезія Ігоря Сиченка «Апокриф», що зберігає моральну однозначність і чітке розмежування між добром і злом. У цьому тексті постать Володимира Путіна інтерпретується крізь призму біблійного наративу: не як образ пророка чи Христа, а як проекція царя Ірода, що наказує вбивати немовлят. Персонаж «великий путін» прагне перевершити біблійного злочинця, вимагаючи від своїх «орків» убивства дітей та побудови Раю із їхніх кісток (у: Тимчук 2024, с. 280). Українці ж у цьому символічному контексті представлені у вигляді Йосипа, Марії та Немовляти-Ісуса – відповідно як воїни, які захищають країну, і як жінки й діти, що потребують захисту або змушені ховатись від обстрілів (у: Тимчук 2024, с. 282).

Завершується вірш сильними образами протиставлення: мертві окупанти в землі й небеса, сповнені патріотичних пісень та гасел.

Путін воячні звелів діточок вбивати,

І тепер гниють в землі путінські солдати...

А в блакитні Небеса гучно пісня лине:

«Слава Богу у віках! Слава Україні! (у: Тимчук 2024, с. 284)

У поетичному тексті Дмитра Довбуша Бог-Отець постає як трансцендентна постать, що не бажає бачити жахіть російсько-української війни. Водночас Бог-Син, об'єднуючи у собі божественне й людське начала, з'являється у земній реальності у подібі воїна. Він не лише присутній на полі бою, а й начебто безпосередньо долучається до збройного спротиву, спрямовуючи дії українських захисників. У цьому творі Бог не виглядає безсилим чи відстороненим – навпаки, автор наділяє Його рисами активного втручання. У вжитому імені «Господь Саваот» (тобто «Господь військ») простежується апеляція до біблійного уявлення про Бога як владика небесного воїнства. Однак у поетичній інтерпретації це поняття трансформується: Бог-Саваот постає як очільник українського війська (див.: Тимчук 2024, с. 240–242).

У поезії Ірини Зелененької образ Христа набуває ще більшої конкретизації. У вірші «Христос, у якого я вірю, взуває берці» Спаситель постає як один із українських військовослужбовців, який разом із побратимами бере участь у бойових діях, взаємодіє з волонтерами та виконує необхідні завдання. Христос, за цією поетичною логікою, обороняє Маріуполь, а героїчна спільнота воїнів залишає місто «у повному складі» – без утрат (Тимчук 2024, с. 264–266). Така інтерпретація акцентує на темах солідарності, незламності та відданості.

Водночас важливим сакральним образом, що активно функціонує в поетичній традиції оборони української землі, постає постать Богородиці. У християнській традиції Пресвята Богородиця символізує любов Бога до людства, надію, спасіння та материнську опіку. Вона постає як Та, що привела у світ Спасителя, взявши на себе роль посередниці між людьми та Богом-Сином. Молитва до Богородиці є одним із найбільш поширених способів звернення християн до Божого заступництва.

Значущість образу Богородиці глибоко вкорінена в українській літературній традиції. У «Слові о полку Ігоревім» вона вже постає як заступниця руського війська. Проте саме в українській бароковій літературі цей образ набуває виразно національного наповнення. Як зазначає дослідниця Олена Матушек, у текстах другої половини XVII – початку XVIII століття образ Богородиці трансформується в символ національної святині, оборониці українського народу: «В українській літературі другої половини XVII – поч. XVIII століття загальноцерковний образ виступає як національна святиня. Богородиця тут не тільки захисниця людства, а й оборониця України» (Матушек 1999, с. 16).

Сучасна поезія, народжена в умовах повномасштабної війни, продовжує цю лінію, осмислюючи образ Богородиці у зв'язку з концептами свободи, тілесного захисту та жіночої сили. У Катерини Калитко Богородиця не лише оберігає, «вкриваючи термоковдрою», – її постать уособлює турботу, здатність захистити й наполегливо зберігати людське життя, поєднуючи сакральне з матеріальним.

... бере пекучу кирилицю

і вночі на безжальні ножі перековує. (у: Сливинський 2023, с. 20)

Переважно мова в українській поетичній традиції постає не лише як засіб комунікації, а й як інструмент боротьби – символічна, але дієва зброя у процесі національного самоствердження. Зокрема, кириличне письмо та українська мова репрезентуються як чинники спротиву, що мають стати засадничими в конструюванні національного простору свободи. У цьому контексті українське суспільство покликане послуговуватися українською мовою в усіх сферах суспільного життя, водночас активно популяризуючи її та пов'язану з нею культурну традицію на глобальному рівні.

Таке мовно-культурне самоствердження слід розглядати як стратегічний крок до розриву з імперським спадком Російської імперії, Радянського Союзу та неоімперськими претензіями Російської Федерації. Мовна стратегія, з огляду на це, постає як інструмент символічного (та практичного) відмежування від окупаційного історико-культурного поля, – як рішучий акт «відрізання» себе від постколоніального спадку, своєрідне перетворення мови на «ніж», що розриває зв'язки залежності.

Інший аспект культурного опору полягає у переході від пасивного захисту до активного формування ідентичності та простору національного буття. У цьому світлі образ Богородиці може тлумачитися як метафора трансформації народу з позиції реактивного оборонця у суб'єкта, що самостійно конструює власний історичний і культурний простір. Таку інтерпретацію поглиблює інший вірш Катерини Калитко, в якому навіть фізичні закони – гравітація – наділяються функцією сприяння руху українського війська до власних кордонів (у: Сливинський 2023, с. 23). У цьому поетичному контексті навіть природа долучається до процесу національного самовизначення.

У політичному вимірі ця установка виявляється у формулі «нічого про Україну без України», що вказує на прагнення держави не лише бути об'єктом, а й суб'єктом міжнародних переговорів та рішень. Таким чином, Україна наполягає на праві самостійно визначати свої політичні інтереси, не покладаючись виключно на міжнародне право чи волю зовнішніх акторів, які часто функціонують у межах чужих державних інституцій. Усередині країни свобода реалізується через переосмислення власної історії та культурної спадщини, розвиток національного оборонного сектору, а також удосконалення законодавства, що сприяє зміцненню державності.

Аналогічним чином у сучасній українській поезії спостерігається неоднозначне, а подеколи й алегоричне ставлення до природи. Як і в образі Бога, природа наділяється антропоморфними рисами, що дозволяє символічно перекласти на неї частину відповідальності. Цей художній прийом створює своєрідне зміщення суб'єктності: так само, як персоніфікація Бога виправдовує або підсилює певні дії людини, наділення природи активною роллю у війні виконує схожу функцію.

У цьому контексті показовим є приклад з поезії Івана Андрусика, де воєнними діями займаються не люди, а елементи природи – ріки, абрикоси, квіти, птахи. Така стилістика акцентує на тотальності війни, що охоплює всі аспекти буття – від фізичної реальності до символічного ландшафту. Закінчення вірша, яке ще не подано, ймовірно продовжує цю лінію, акцентуючи на повному злитті людини, природи та війни в єдину метафізичну дійсність.

...лелеки гудуть у леті

стрижуть повітря стрижі
скоро ще й зозуля закує
– отут їм і смерть! (у: Сливинський 2023, с. 138)

Не кожна персоніфікація природи автоматично є актом делегування відповідальності. Однак у тих випадках, коли саме природа зображується суб'єктом збройного спротиву – чинить збройний опір чи вбиває окупантів, як у поезії Івана Андрусяка, – а людський чинник при цьому не артикулюється, виникає підстава для інтерпретації цього образу як спроби дистанціювання автора від насильства війни. Схожа модель спостерігається у поезії Катерини Бабкіної, яка звертається по допомогу до природних стихій – птаха, вовка, ріки, вітру, а у «справедливого Бога» просить повернути час, тобто відновити до-воєнний порядок речей (див. у: Сливинський 2023, с. 165). Водночас у творчості Бабкіної відсутні маркери, які б спростовували гіпотезу про уникнення відповідальності – передусім у категоріях національної суб'єктності, що передбачає усвідомлення відповідальності за власне минуле, теперішнє і майбутнє. Натомість у її віршах простежується радше есенціалістське розчинення в умовно безчасовому і безпросторовому існуванні, про що свідчить, зокрема, такий фрагмент: «немає ні часу, ні місця, ані вимірів, ані сфер – / але це все одно відбувається просто тут і тепер...» (у: Сливинський 2023, с. 162).

Інший поетичний підхід демонструє Джулія Ковальська. У її текстах природа постає не як суб'єкт насильства, а як простір, що набуває екзистенційної цінності в умовах війни. Лірична героїня звертається до захисника, висловлюючи вдячність за збереження можливості спостерігати природні явища – світанки й заходи сонця, пташиний спів, весняну відлигу – як частину того мирного світу, що ототожнюється з поняттям свободи. Авторка акцентує на усвідомленні ціни цієї свободи, яка забезпечується завдяки зусиллям конкретної особи – воїна (див. у: Тимчук 2024, с. 20).

Подібну позицію займає Майя Ключова, яка, на відміну від Івана Андрусяка, не антропоморфізує природу як бійця, а навпаки – представляє її як суб'єкта благословення. У її поезії природа (зокрема верби) постає як моральна підтримка для українців, що боронять її (див. у: Тимчук 2024, с. 80). Водночас Анна Багряна у своїй

ліриці наділяє природу характеристиками активної національної суб'єктності: сонце постає не просто небесним тілом, а символом вільного й гідного українського духу – «народжується / вільне й горде / Українське Сонце» (у: Тимчук 2024, с. 114).

Хоча в українській сучасній воєнній поезії інститути держави рідко фігурують як складова концепту СВОБОДА, їхню функцію часто виконує образ «землі». Так, у вірші Романа Воробйова Україна ототожнюється із суверенним простором, позначеним як «власна земля» (у: Тимчук 2024, с. 26), що резонує з популярним у культурному просторі наративом – «Я живу на своїй, Богом даній землі». Ця формула активно циркулює в суспільному дискурсі через візуальну продукцію – наліпки, футболки, магніти, нашивки, а також вживається у поезії (наприклад, у віршах Л. Яцури та М. Сладкової з однойменною назвою, 2013; 2015). Образ «землі» є архетипним у національному уявленні та широко аналізується у сучасному літературознавстві (Зелененька, Калинюк, Павлушенко, Голікова, Пастух, Остапова, Янковська, Крупко та ін.). У поезії Олександра Ірванця земля постає як джерело внутрішньої сили, що надає здатність витримати випробування війною. У вірші «З міста, що ракетами розтрощене...» ліричний герой стверджує, що зможе вистояти завдяки контакту з рідною землею (у: Тимчук 2024, с. 62), апелюючи до архаїчного міфу про Антея, якого не можна було перемогти, поки він залишався в дотику з землею.

На увагу заслуговує символічне означення українськості через предмети об'єктивної дійсності чи історико-культурні уявлення. Зокрема, символ мови, а саме кирилиці, виступає маркером національної ідентичності. Сучасна українська поезія воєнного часу активно артикулює кирилицю як семіотичний репрезентант не лише культурної, а й політичної суб'єктності. Як зазначалося вище, кирилиця в цьому контексті набуває статусу зброї у переході від пасивного спротиву до активного націєтворення. У поезії Ірини Старовойт кирилиця постає метонімією всієї української поезії періоду війни – як способу відстоювання, репрезентації й конструювання українського світу.

Поезія така неоковирна, розбалансована,
середнього віку,

з нечесаною за ніч посивілою головою,

з кирилицею на всю голову. (у: Сливинський 2023, с. 276)

І. Старовойт підкреслює автентичність та контекстуальну відповідність поетичного висловлювання умовам війни, еміграції та внутрішнього переміщення. Поезія, що виникає в обставинах воєнного досвіду, не підлягає традиційним канонам літератури, оскільки формується під тиском радикально змінених умов існування. Крім того, акцентується на унікальності цієї поезії, що унеможливорює її повноцінний переклад іншими мовами, а отже – й цілковите розуміння в іншокультурному контексті. У цьому випадку поезія постає як метонімія – втілення досвіду самих свідомих українців, чий внутрішній стан, попри підтримку та гостинність країн перебування, залишається невід’ємно пов’язаний із потребою повернення до Батьківщини. Ідея повернення фіксується як моральний імператив, що набуває форми віршованого вислову: «ще до закінчення бойових дій, / ще до припинення бомбардувань...» (у: Сливинський 2023, с. 276).

У цьому контексті кирилиця в поетичному світі Ірини Старовойт набуває символічного значення – вона позначає не лише українську поезію як культурний феномен, а й самих українців, зокрема тих, хто змушений був залишити країну, але прагне повернення, зумовленого національною ідентичністю.

Кирилиця постає як маркер національного, культурного і навіть екзистенційного виміру. У поезії Павла Коробчука вона символізує ідею духовного пріоритету над матеріальним: «– якщо взимку закінчиться їжа, будемо жувати кирилицю» (Коробчук 2023, с. 51). Такий образний рядок демонструє готовність поставити на перше місце принципи, ідентичність та майбутнє, що виходить за межі повсякденного виживання. Автор апелює до розуміння того, що лише ті особистості та спільноти, які здатні піднести нематеріальні цінності понад фізичні потреби, можуть бути суб’єктами великого історичного проєкту. У цьому контексті можна протиставити іншу емоційну парадигму, зафіксовану, зокрема, в поезії Олександра Олеся, яка репрезентує інакше – можливо, менш мобілізаційне – ставлення до викликів часу.

Ах, минали б бенкети криваві...

Брязкіт зброї скоріш би утих...
Досить бою, і крові, і слави,
І довчасних могил дорогих.
Дужі! волю прекрасну віддайте...
Ситі! землю Господню верніть...
Хижі! чулими, добрими станьте
І в покуті гріхи замоліть... (Олесь, 1990, с. 108)

У вірші «Ах минали б банкети криваві» автор артикулює прагнення припинення безглузлого кровопролиття як передумови збереження людських життів. До переліку явищ, що мають бути подолані, включено й славу – як категорію, що часто легітимує війну. Такий заклик до добровільної відмови від слави та припинення збройної боротьби має утопічний характер, особливо якщо його розглядати в контексті інших звернень: до сильних – віддати волю слабким, до заможних – поділитися землею з бідними, до агресивних – виявити доброту, смирення та розкаятися. Усі ці заклики вказують на глибоку етико-політичну наївність, оскільки суперечать логіці реального світу, де ресурси, влада та ідентичність не передаються добровільно. Цю неможливість авторського ідеалу усвідомлюють і сучасні українські поети, зокрема Павло Коробчук. Їхня поезія не апелює до припинення війни будь-якою ціною або до компромісів задля економічного зростання. Навпаки, образ «живлення кирилицею» в умовах відсутності їжі є виявом рішучої готовності до самопожертви в ім'я національної ідентичності, що набуває сакрального значення навіть на тлі «довчасних дорогих могил».

Іронічне осмислення теми національної ідентичності також наявне в поезії Остапа Сливинського, де кирилиця виступає не лише як символ українськості, а й як засіб критичної рефлексії. У зверненні до умовного західного адресата автор іронізує над нездатністю українців чітко дистанціюватися від російського агресора, що постає як форма віктимної позиції, яка – у парадоксальний спосіб – спричинила ескалацію насильства:

Я знаю, що вас бентежить: у нас все було надто схоже до вашого.
Тож хай ми будемо прибульцями з дзеркала.

Ваші оборонні заклання

ми записали кирилицею, де все навпаки, і тому ми накликали біса, замість його віднадити. (Сливинський 2023, с. 191)

Іронічність тут у тому, що, вірогідно, та стратегія торгівлі, яку вибудовували інші країни із Російською Федерацією із прицілом на те, що це її демократизує, не спрацювала для України. І замість того, щоби вигідні економічні стосунки віднадили РФ від вірогідного нападу, призвели до зворотного ефекту – вторгнення у 2014 році та повномасштабного вторгнення у 2022 році. У цих рядках немає виправдання країни-агресора, однак є неспростовна реальність того, що дії мають наслідки. І вони незалежні від того чи ми воліємо їх бачити, чи воліємо їх ігнорувати.

Останній приклад кирилиці як символу українськості наведемо з рядків Анни Малігон:

... ми жили у старій друкарській машинці

відважні байстрята баби Кирилиці... (у: Сливинський 2023, с. 353)

Тут ми вбачаємо більш чіткий зв'язок кирилиці не тільки із теперішнім часом, із сучасною українськістю, але також із минулим, із історико-культурною тяглістю українського народу. Що ми усі є нащадками давнього народу, що уособлюється у образі саме баби, а не мами-неньки України. Вважаємо, що авторка натякає характеристикою «байстрята» на те, що наша єдина держава давно розпалася, а ми не мали спільної держави, спільного уряду та його очільника. Байстрятами називають тих, у кого немає законного батька. В українській політичній традиції батьком називали саме очільника держави, а пізніше й нації. Прикладом є слова із відомої пісні «Батько наш Бандера, Україна – мати...». У ній бажаного політичного та духовного (із державотворчої точки зору) очільника нації – Степана Бандеру – називають батьком. Таким чином, за допомогою образу кирилиці маємо зв'язок не просто із українським минулим, а із тугою по політичній єдності та самостійності української держави. У наступних рядках автор наголошує на тому, що ще пройшло недостатньо часу аби забути своє минуле, адже для нас воно трапилося зовсім нещодавно. Образ крові може свідчити про зв'язок між проливанням крові за свій авторський стиль – свою ідентичність – тоді та зараз, під час сучасної війни за незалежність. Анна Малігон

говорить, що українці пам'ятають свою історію та прагнення і продовжують боротися за них:

...і ще тепла кров на наших надгробках

пам'ятає про авторський стиль. (у: Сливинський 2023, с. 353)

На цю думку вказують і слова з вірша Ярини Черногуз «[залишене в окупації]» (Черногуз 2023, с. 65), де підкреслюється, що ворог є вічним. Хоча боротьба з агресором від початку історії, зокрема з нападу Андрія Боголюбського у 1169 році, і до сьогодні, є частково формуючим елементом української ідентичності, її значення не втрачається і в наш час. Ярина Черногуз 2023, у своєму вірші «[залишене в окупації. 3]», звертається до рядків Тараса Шевченка з «Прийнятної»: «орел вийняв карі очі на чужому полі, біле тіло вовки з'їли, така його доля», що символізують втрачену ідентичність і скорботу. Вона наголошує, що до повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року українці не могли в повній мірі усвідомити глибину цих слів (Черногуз 2023, с. 71). Лише через безпосередню війну та опозицію до ворога стало можливим справжнє осмислення значення боротьби для пізнання власної ідентичності.

Щодо кирилиці як фізичного вираження української мови, зауважимо звернення українських поетів до теми мови, літератури та нематеріальної ідентичності. Війна стає тією призмою, через яку поети осмислюють важливість мови як основного елементу національної ідентичності. Для Ірини Цілик володіння українською мовою без акценту стає шиболетом, знаком належності до українського народу. У поезії «Паролі» вона попереджає про важливість збереження цієї мови як основного елементу культурної ідентичності, який дозволяє визначити, хто є «своїм», а хто – «чужим»:

тож диви не схиб

говори до мене моєю мовою

якщо хочеш вижити. (у: Сливинський 2023, с. 177-178)

Ф. Цілик вказує на реальні паролі, які використовували українські військові, підбираючи слова, вимовлення яких було б складним для неукраїномовної особи. Це були такі слова, як «скриня», «верета», «сукня», «статура», «дримба», «попора»,

«повінь», «танок» тощо. Відомим прикладом є слово «паляниця», яке, на початку війни, стало символом приналежності до української нації.

Мова також виконує функцію збереження пам'яті про загиблих у війні, зруйновані міста та інші жахливі злочини окупанта. Наприклад, у поезії Олени Степаненко мова відображає голоси загиблих дітей із Маріуполя, Бородянки та Херсона, вона блукає серед руїн розбомблених міст, вона вслухається у голоси 40 тисяч мертвих. Ці мертві питають: «як можна ЦЕ – / простити?» (у: Сливинський 2023, с. 126). Здебільшого мова в поезії стає не лише носієм пам'яті, а й зброєю, яка перетворюється на персоніфікований образ, що сама йде на війну, перетворюючись у саму сутність війни. Однак, одночасно відбувається метаморфоза, коли мова стає мовою любові та ненависті.

Процес перетворення мови на зброю розпочинається ще з Революції Гідності. Вікторія Амеліна у своїх творах висвітлює цей перехід, описуючи, як мова стала потужним інструментом опору:

Наша мова згоряла заживо
скрикнувши на Майдані
І ми підбирали іншу
наче чужу рушницю. (у: Сливинський 2023, с. 171)

У цій поезії В. Амеліна виказує перетворення нас із мирних, достатньо пасивних та неагресивних громадян до нації воїнів «аби згинуті не на бійні / а у бою». Поетеса вказує на те, що з метою вижити ми мусіли згоріти у вогні «на Майдані» та взяти зброю до рук. Так ми пояснюємо символ підбирання наче чужої рушниці – набуття непритаманної нам загалом (у повсякденному житті) риси до збройних протистоянь. Із початком війни, а особливо початком повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року мова повноцінно перетворюється у засіб війни. Олена Павлова пише у поезії «Мова ненависті», що «[т]епер кожне наше слово / може перерізати шию» (у: Сливинський 2023, с. 337). Мова є небезпечною зброєю у наших руках. Але також мова є уособленням не тільки нас як людей, але й нашого часопростору:

Розкидані містом, лежать їжаки,
наче літери вирвані з мови. (у: Сливинський 2023, с. 337)

Мова є нашими містами, будівлями, дорогами та іншими спорудами та елементами населених пунктів. І коли до міста приходить війна, це привносить дезорганізацію у його життя, воно зазнає змін, які йому протиприродні. Так само й бачиться й мова О. Павловій. Літери не повинні бути вирвані із мови, ці метаморфози чи перепризначення функцій мови до умов війни, як і переобладнання міста під воєнні умови, є чимось, що суперечить нормальному стану речей. Однак, ми це усе одно робимо:

Будуємо нові синтагми, як бетонні барикади.

Копаємо окопи, як синкопи.

Записуємо час на турнікеті:

Минулий, теперішній, майбутній. (у: Сливинський 2023, с. 337)

Олена Павлова використовує поєднання елементів мови як системи та війни задля довершення цього образу підлаштування мови під військові потреби. Цим досягається ефект того, що ніби уся наша ідентичність навіть до особливостей граматики сфокусовані на війну (у: Сливинський 2023, с. 337). Ще одним прикладом використання особливостей граматики сучасної української літературної мови на позначення ідентичності та переорієнтації на війну знаходимо у Василя Махна у поезії «Псальма Бучі», де він говорить про непоправні втрати невинних життів убитих людей у Бучі. Поет зазначає, що їх вже не покликати ні питальним знаком, ні кличною формою (у: Сливинський 2023, с. 101). Таке використання зумовлене тим, що українська мова не втратила кличний відмінок на відміну від мови окупанта.

Іншим прикладом мілітаризації мови є концепція мови як учасника війни. Українська мова, а разом із нею й суспільство, зорієнтовані на війну. У поезії Лесика Панасюка вірш «Абетка як палата для поранених» побудовано на синекдосі, де мова виступає метафорою для людей і предметів. Вірш містить приклади на кшталт: «літери ідуть на війну», «речення підриваються на мінах», «історії обстрілюють із системами залпового вогню», «у слово дім влучає снаряд», «провалюється дах літери м» (у: Сливинський 2023, с. 365–366). У цій метафорі автор висловлює побоювання, що після війни мова стане мовчазною, а її носії зникнуть. Натомість Юлія Баір у поезії «кажуть друзі тепер писатимеш зовсім про інше...» висловлює переконаність у

перемозі через боротьбу за мову і культуру. Вона уособлює відродження мови через перехід крапки над «і» у символічну «остаточну крапку», що означає завершення війни і захист національної ідентичності (у: Тимчук 2024, с. 74).

Олена Павлова у вірші «Мова ненависті» відзначає трансформацію мови в інструмент ненависті через насильство та агресію (у: Сливинський 2023, с. 337). Ганна Плетньова трактує боротьбу з ворогом як «мову війни» (у: Тимчук 2024, с. 176), а Галина Крук зливає мову ненависті з мовою любові, пояснюючи, що тільки через любов до загиблих і зруйнованих міст мова може висловлювати такі почуття. Водночас, вона стверджує, що мовні зміни є неминучими, і їх не можна відкинути, бо вони стали частиною її самого існування (у: Сливинський 2023, с. 28-29).

Вірш Дмитра Довбуша «Саваот» описує Бога, який в соціальних мережах стикається з цензурованими повідомленнями про війну, що ілюструє проблему «мови ненависті» у цифровому просторі (у: Тимчук 2024, с. 240). Цензура таких повідомлень і блокування правдивих оповідей свідчать про деструктивний вплив розмитих визначень терміну «мова ненависті» на сприйняття війни.

Ця концепція мови як відображення української ідентичності також виявляється у творчості сучасних поетів. Оксана Куценко, наприклад, звертається до ідеї, що спів українською мовою дозволяє відновити українську самоідентифікацію після багаторічного домінування російської мови в культурному просторі (у: Сливинський 2023, с. 298–299). Подібну ідею висловлює Тетяна Власова, яка вказує на зміну мовної практики після повномасштабного вторгнення (у: Сливинський 2023, с. 239). Роман Воробйов, заявляючи про необхідність забути російську мову, підкреслює, що це частина боротьби за волю та єдність нації (у: Тимчук 2024, с. 26).

Поезія також відображає нову роль мови та культури у війні, зокрема через збереження і передачу історії, літератури та мови, як наголошує Катерина Міхаліцина, яка вважає, що лише через це ми можемо захистити свою культуру та ідентичність навіть у найскладніші часи (у: Сливинський 2023, с. 47). Таким чином, боротьба за мову стає не лише обороною від зовнішньої агресії, а й важливим аспектом національної самосвідомості та майбутнього.

Акцентуацію українських поетів важливості літератури та культурі тому, що саме культурою чи пак прикриваючись своєю культурою росіяни й убивають людей, прочитуємо в поезії Анни Грувер «Я просто хочу поділитись моментом: // Ijustwanttoshareamoment:» росіяни дбають про культуру та культурні пам'ятки тільки на словах та/чи коли їм це вигідно, тоді як насправді вони готові знищити будь-що. А. Грувер наводить приклад позірного шанування класичної музики та свого оперного театру у Москві, але водночас вони розбомбили аеропорт у Донецьку, названий на честь українського композитора Сергія Прокоф'єва (1891-1953) (у: Сливинський 2023, с. 442). Інша авторка, Олена Герасим'юк, говорить про навмисне розбитий «вщент / російськими авіабомбами» драматичний театр у Маріуполі.

Василь Махно у вірші «Війна» пише, що зокрема за допомогою культури росіяни стримували наш національний культурний поступ, а відтак поступово знищували. Поет зазначає, що вони постійно творили міфи про нашу власну історію, применшуючи наші здобутки, плекаючи в нас меншовартість:

брешуть же їхні лисиці

що в нас ні щитів ні століть. (Махно, 2022, 25 люте)

Протягом століть окупанти «брехали» про відсутність у нас ідентичності та історії власної державності. Автор приходить до висновку, що саме через те, що ми не навчалися нашій літературі, мові, історії тощо, ми, хоч і частково, але маємо відповідальність за сучасні події (Махно, 2022, 25 люте). Цей факт має позитивне значення з точки зору самовизначення, оскільки лише взявши на себе відповідальність за власні вчинки та їхні наслідки, можна побудувати успішну державу. Хоча це не знімає відповідальності з окупанта, який є єдиним винним у порушенні державних кордонів іншої суверенної держави, він вказує на поступове відходження від залежності від міжнародного права чи обіцянок інших держав щодо нашої незалежності. Українці починають самостійно створювати та охороняти свою ідентичність та державність, зокрема через вивчення власної літератури.

Наступними символами українськості в сфері нематеріальної спадщини є звернення до образів зимових свят – Святого Миколая, Різдва та колядок. Люди просять Миколая про надію, можливість виплакати та відпочити. У цьому контексті

Марина Пономаренко звертається до релігійно-фольклорного образу Святого Миколая, просячи про настання миру у світі та у серцях тих, хто пережив. Ірина Старовойт описує, як люди готуються святкувати Різдво та співають колядки у бомбосховищах. У цьому контексті вона зазначає, що ці люди «посадили міфічне дерево життя», що підтверджує нашу тезу про те, що згадка цих свят та їхніх атрибутів є не просто елементом традиції, а є черговим зв'язком між минулим і майбутнім (Сливинський, 2023, 279).

Важливим є звернення до фольклорних персонажів: Кирило Кожум'яка, що боронить Київщину від змія-людоджера (Гусейнова 2024, с. 145) у вірші Олени Гусейнової, та Кобилячої голови, що магічним чином нищить ворогів як відплату за добро, у вірші Марини Пономаренко (Сливинський, 2023, с. 324–325). Використання фольклору відображає прагнення поєднати наше минуле з теперішнім, що зміцнює рух до майбутнього. Найбільш виразним є образ козака-невмираки, оскільки в ньому закодовано значення вічності українського народу та нескінченної, багатовікової боротьби за власну свободу, що й підкреслює автор Лесик Панасюк. Він висловлює віру, що:

...і не заборонить їх не зашле в сибіри не спалить їх

ніколи-ніколи не знищить їх жодна росія. (у: Сливинський 2023, с. 364)

Поет висловлює переконання, що українців неможливо здолати чи перемогти. Це завдання не під силу ані Російській Федерації, ані будь-якому іншому ворогу. Поети також звертаються до образу колицових, що дозволяє їм пов'язати минуле з майбутнім. У вірші Любави Собуцької, разом із словами колицової, дитині передається дух свободи – непохитність перед обличчям ворога (Тимчук, 2024, с. 136).

Українські поети наголошують на важливості української мови та культури в контексті політичного аспекту концепту СВОБОДА. Це є логічним, оскільки боротьба за етнічну приналежність триває ще з царських часів. У цьому контексті не витримує випробування часом настанова Романа Шпорлюка, який стверджує, що для українців важливо відстоювати принцип багатонаціональності української нації: «Для українців надзвичайно важливо відстоювати принцип, згідно з яким українська нація насправді є багатоетнічною політичною, а не етнічно-мовною спільнотою» (Шпорлюк, 196).

Однак, саме етнічно-мовний принцип виражається у сучасній українській війсьній поезії, а кількість російськомовних українських патріотів, яких захищав Шпорлюк, поступово зменшується (Шпорлюк, 196-197). Це явище дедалі більше сприймається як оксюморон.

Сучасні поети звертаються не тільки до українських кодів, а й до чужих. Після ретельного прочитання окремих текстів можна зробити висновок, що чужі коди згадуються навіть частіше за суто українські. Так, Оксана Луцишина використовує алюзії на давньогрецьку міфологію, зокрема на події Троянської війни, що проєктується на сучасну війну. Авторка сумнівається, що у війни може бути «щасливе закінчення», і обґрунтовує:

Адже стільки людей

згинуло. Гектор. Ахілл. Деїфоб. І цариця Гекуба.

Астіанакс (немовлятко). (у: Сливинський 2023, с. 248)

У наведеному вірші О. Луцишина згадує таких персонажів давньогрецької міфології, як Менелай, Паріс, Пріам та Діомед (Сливинський, 2023, с. 247-248). У вірші «воно холоне, воно холоне» вона звертається до образу центуріона (Сливинський, 2023, с. 245). Лесь Белей також використовує мотиви Троянської війни, скаржачись Клітемнестрі на те, що вона не зустрічала в житті таких наглих смертей і руйнувань, як у сучасній війні (Сливинський, 2023, с. 311). Ростислав Кузик, посилаючись на давньогрецьку міфологію, вказує, що окупанти не зможуть потрапити до потойбіччя, оскільки Харон відмовиться перевезти їх через річку Стікс, а Цербер не буде їх їсти через огиду (Кузик 2023, с. 91).

Ірина Вікарчик звертається до індуїстської богині Калі та святої Терези, символізуючи смерть, знищення, любов та милосердя. Лірична героїня поезії має взяти їх з собою в Україну, аби ці фігури використали свою силу для боротьби. Авторка не звертається до українських персонажів, а шукає допомогу у фігурах чужих культур, що підкреслює тему відповідальності в українській поезії.

Згадка чужої культури у контексті сучасної війни України проти Російської Федерації є помітною в поезії В'ячеслава Левицького. У вірші «День поезії – 2022» він ставить питання, чи про «такий шум у голові» писав Маяковський, звертаючись

до російського поета в контексті роботи української ППО (Сливинський, 2023, с. 419). Як зазначив Марко Павлишин, «культурні умови колоніалізму не припиняються з проголошенням незалежності» (Павлишин 1996, с. 532). Це вказує на те, що, незважаючи на розпад СРСР, російсько-радянська культура продовжує впливати на ментальність людей, які виростили в умовах СРСР. Українська культура, впродовж кількох століть, також перебувала під впливом імперії, і тому цей вплив залишається відчутним і нині (Moore, 2001, p. 123).

В контексті сучасної війни увагу привертає звернення до історії Пелопоннеських воєн у поезії. Ірина Старовойт у вірші цитує давньогрецького історика Фукідіда, який описував Пелопоннеську малу війну (460–445 рр. до н. е.). Одним із головних діячів війни був Перікл, який у своїй промові підкреслював велич Афін та відповідальність громадян за збереження пам'яті про загиблих воїнів. Це послання Старовойт передає поетично, що додає глибини її твору.

«На прославу міста, за яке варто загинути, вони загинули.

Жаль нам великий, бо це сталося так,

ніби весну нам забрано з року». (у: Сливинський 2023, с. 282-283)

Навіть без контексту промови Перікла можна зробити висновок, що Старовойт акцентує увагу на тому, що є речі, за які варто загинути. Для Перікла такими речами були Афіни, а в контексті сучасної української реальності цей образ можна екстраполювати на Україну. Катерина Калитко також висловлюється на цю тему, зокрема, говорячи про «честь погинути», що є ознакою готовності «стояти до смерті» (у: Сливинський 2023, 17-18). Таким чином, давньогрецька міфологія та історія використовуються не задля власних цілей, а для звернення до вічних цінностей патріотизму та відповідальності перед іншими співгромадянами заради майбутнього. У заключних рядках Старовойт наголошує на тому, що «всі засинають, окрім Фукідіда» (у: Сливинський 2023, 283), що може вказувати на важливість пам'яті. Пам'ять про подвиги нації, подібно до пам'яті про історію Давньої Греції, буде жити, незважаючи на час та зміни поколінь.

Таке використання різних культурних кодів можна пояснити наслідками колоніалізму. Як зазначає Марко Павлишин, «постколоніальне ставлення полягає не

лише у запереченні колоніалізму, але й у використанні досвіду як колоніального, так і антиколоніального» (Павлишин 1996, с. 532). Тому звернення до культурних кодів інших націй є закономірним і природним процесом.

Що стосується матеріальних символів українськості, то одним із таких символів є національний прапор – блакитний та жовтий. У вірші Петра Коробчука «вічним буде все жовте, а безсмертним – блакитне» (Коробчук, 36), що виражає віру в непорушність національного поступу. Ця метафора, яка стала популярною в контексті фрази «Все буде Україна», постійно лунає в публічних виступах Романа Цимбалюка та у пісні Романа Стахніва («Майбутнє»). Вислів «Україна була, є і буде!» підкреслює переконання в існуванні Української держави та нації, попри війну.

Лесь Белей у своїй поезії також згадує прапор, розміщений над свіжими могилами, що символізує втрату українців. Це не просто образ загиблих, а визнання їх приналежності до української нації, що ще раз підкреслює важливість пам'яті про них для живих.

Ще одним матеріальним символом є архітектурні пам'ятки, такі як Софія Київська та Золоті Ворота, що згадуються Василем Махном. Вірш «Ісход» вказує на важливість збереження національної пам'яті для майбутніх поколінь, наголошуючи на тому, що втрати та біль повинні сприяти зміцненню духу та волі до перемоги. Ці архітектурні пам'ятки стають символами нашої ідентичності, що допомагають зберігати національну єдність.

У поезії Ірини Старовойт «Лютий» згадуються й інші символи українськості – чорна рілля, Чорне море, згарища на Майдані та прифронтові терикони, що є втіленням боротьби та стійкості українців.

Достойно і праведно є
не проміняти свого Чорного моря на Біле,
а в чорній землі не тривожити порох і кості
білозубих беззахисних предків –
жон безмужніх і безтатних синів. (у: Сливинський 2023, с. 273–274)

Мова йде про моральний обов'язок відстоювати власне й не поступатися ним на користь чужого, хоча й більш безпечного життя. Образи чорної ріллі та згарищ

покришок на Майдані вказують на глибший сенс цієї боротьби, що виходить за межі матеріальних втрат територій. І. Старовойт також акцентує на зв'язку з минулим, закликаючи «не тривожити порох і кості», що підкреслює повагу до попередніх поколінь, які також боролися за нашу ідентичність (у: Сливинський 2023, с. 273–274).

Мирослав Лаюк вказує на важливість захисту культурної спадщини, пов'язуючи оборону нашого теперішнього із охороною історичних пам'яток. Він згадує сакральні пам'ятки Львова: Латинський катедральний собор, Гарнізонний храм Святих апостолів Петра і Павла, Вірменський собор, Архикатедральний Собор Святого Юра, а також скульптури Ісуса Христа, святих Петра, Якова, Станіслава, Ігнатія, Франциска, Алоїзія та Юрія Змієборця (у: Сливинський 2023, 380). Також він згадує скульптури на площі Ринок у Львові, що є важливою частиною культурної пам'яті міста (у: Сливинський 2023, с. 382).

Національна пам'ять також включає міста, що стали репозиторіями цієї пам'яті, серед яких Маріуполь, Харків, Оленівка, Буча, Ірпінь, Гостомель, Бородянка, Херсон, Соледар. Поети згадують ці населені пункти в контексті жалоби, любові, помсти й пам'яті. Наприклад, Катерина Калитко в поезії закликає: «Любіться та помстіться», що є відповіддю на масові вбивства російськими окупантами, зокрема в Оленівці (у: Сливинський 2023, с. 19). Ці слова корелюють із теорією Аляйди Ассман, яка зазначає, що пам'ятними стають місця, де «кров'ю вписані в історію переслідування, приниження, поразки та смерті» (Ассман 2012, с. 346). Образи цих місць перестають підпорядковуватись хронологічному часу і стають частиною колективної пам'яті, що пов'язує минуле і теперішнє (Ассман 2012, с. 355–356). Крім того, ідеї Джона Лока щодо пам'яті та свідомості, які з'єднують минуле і сучасне, можна застосувати й до нації, де пам'ять про українські коди є фундаментальною для національної ідентичності.

Проте, не всі автори так само вшановують українські міста та села. Ії Ківа демонструє вибіркове дотримання правил написання власних назв, вживаючи великі літери для назв іноземних місць, але малі для українських: «одіссея», «європа», «маріуполь» (Ківа 2023, с. 14; Сливинський 2023, с. 144-152). Це може бути

стилістичним прийомом, хоча, з огляду на сучасну увагу до правопису й змістовного навантаження цих норм, можливо, автор виражає зневагу до України (свідомо чи ні).

Концепт «свободи» в українських сучасних поетів потребує аналізу, не лише в контексті опису явищ позаматеріальної реальності, таких як Господь, Богородиця, природа, література, мова, але й у зв'язку з об'єктивними реаліями: державою, державними символами, містами та культурними пам'ятками. Крім того, важливо дослідити, як поети зображають «образ чужинця», протиставляючи його українським «воїнам світла» (у: Тимчук 2024, с. 96).

Війна у поезії постає як катастрофа, що викликає емоції жаху, жалю, люті та ненависті до ворога. Однак варто звернути увагу на інші ставлення, які виникають у зв'язку з війною, зокрема неможливість або небажання пробачити. Так, Настка Федченко запитує: «Ти, росіє, в курсі ж, що тобі не пробачать?», а Олена Степаненко ставить питання: «як можна ЦЕ – / простити?» (у: Сливинський 2023, с. 126). Це реакція на захоплені міста та бомбардування. Водночас, Федченко наголошує на геноциді та лінгвоциді, які здійснювались росією протягом століть (у: Тимчук 2024, с. 16).

Жалості просиш? Сумуєш? Кажеш, мамо, хочу назад?

Що ж ти цю жалість гуслями танків різав, немов ножем?

Жалість загинула, разом із дітьми, у домі, що знищив «Град»

Ти тепер, курво, пекла не бійся. Бо у пеклі ти вже. (у: Тимчук 2024, с. 68-70)

Особи, які порушили державний кордон України, збройно вторглися на її територію та вчиняють насильницькі дії проти цивільного населення, зокрема вбивства дітей, не мають морального права апелювати до співчуття. Їхній акт агресії сам по собі знецінює можливість на таке співчуття (див. Тимчук 2024, с. 68). Подібну позицію висловлює Лала Перлулайнен: «Тільки лють. Ні страху, ні знемоги. / Тільки лють без сліз і жалю без» (там само, с. 238), підкреслюючи абсолютність емоційної реакції на агресора.

Українські поети не уникають ідентифікації ворога, використовуючи прямі номінації на кшталт «ворог», «загарбник», «окупанти». У більшості текстів фіксується чітке означення – саме «росіяни» постають як агресори та виконавці

злочинів. Деякі автори конкретизують цей образ: у Олени Степаненко окупантами є росіяни, кадірівці та бійці білоруського ОМОНу (див. Сливинський 2023, с. 129), а у Максима Кривцова – буряти (там само, с. 423). Частими є пейоративи на позначення ворога: «нелюди» (Тимчук 2024, с. 94), «кати» (с. 96), «московити», «москальня» (с. 162; 282), «орда», «ординці» (с. 162; 168), «рашисти» (с. 184), «русняві нацисти» (с. 26), «воячня» (с. 282). Через синекдоху ворог персоніфікується як «андрюші», «саньки», «вані», «івани» (с. 18; 40). РФ постає як «Мордор» – топонім з творів Дж. Р. Р. Толкіна, який символізує абсолютне зло, а військові позначаються як «орки» (с. 18). Поширеним є написання назви «росія» з малої літери, що є частиною дискурсивного спротиву.

Хоча в ідентифікації ворога панує одностайність, питання розподілу відповідальності вирішується по-різному. У низці випадків відповідальність не конкретизується, в інших – покладається на кожного росіянина чи росіянку, або ж на президента РФ. Зокрема, Владіміра Путіна наділено такими означеннями, як «злісний карлик» (с. 40), «кремлядське пу» (с. 42), «вузькоокий лисий упир» (с. 62), «Ірод» (с. 280).

Юлія Мусаковська вказує, що саме «імперія» є відповідальною за вбивства в маріупольському драмтеатрі (Мусаковська 2024, с. 52–53). Олена Павлова також узагальнено позначає агресора як «імперію», що обстрілює критичну інфраструктуру (Сливинський 2023, с. 334). У Наталі Дзюбенко-Мейс «Імперії зла» протиставляється український народ – «воїни світла» (Тимчук 2024, с. 94–96). Дмитро Лазуткін прямо вказує на «армію путіна» як виконавця актів насильства проти цивільного населення (Лазуткін, с. 123).

Олена Степаненко акцентує на колективній відповідальності всіх росіян, незалежно від їхнього рівня залучення, називаючи їх «z-брати» та «v-сестри», що водночас є алюзією до ідеї «братніх народів» і маркувальних символів російської техніки. Гліб Бабіч, хоча й визнає солдат як виконавців, описує їх як «таврованих в лоб рабів» (Сливинський 2023, с. 132), позбавлених власної волі. Вислів «служи, тваринко, служи» (Тимчук 2024, с. 68–70) і вживання демінутива «тваринка» підсилює дегуманізацію та іронічно засвідчує ставлення командування до підлеглих.

Максим Кривцов розширює відповідальність, вводячи в поетичний текст образ матері, яка благословляє свого сина-окупанта на насильство, знищення та руйнування (Сливинський 2023, с. 423). Такий образ антиномічний до традиційного образу української матері-Богородиці.

Галина Крук у своїй поезії звертається до тих росіян, що не брали участі у війні, але не протистояли їй активно. Авторка критикує короткотривалі та демонстративні мирні протести, які, за її оцінкою, не мали реального впливу, а були формою індульгенції. Символічним жестом розвінчання фальшивості є викидання протестних плакатів у смітник після акції. Завершує вірш Г. Крук словами:

війна убиває руками байдужих

і навіть руками бездіяльних співчутливих. (у: Сливинський 2023, с. 27)

У творчості Галини Крук відповідальність за розв'язання війни покладається не лише на російських військових, але й на пасивне цивільне населення, зокрема на неефективних протестувальників. Особливої критики зазнає спільнота російських поетів: саме до узагальненого образу «російського поета» спрямовано її вірш (у: Сливинський 2023, с. 27). Ймовірно, мається на увазі їх обмеженість виключно літературною діяльністю. У вірші Крук майстерно передає контраст між наявністю відчуття особистої дієздатності в українському суспільстві та його відсутністю в російському. З одного боку, авторка засуджує пасивність і байдужість росіян, з іншого – наголошує на високій мобілізації українців. З початком війни, зазначає поетеса, представники цивільних професій – менеджери, клерки, ІТ-фахівці, студенти, бармени – взяли до рук зброю для боротьби з ворожими ДРГ; родинами варили протитанкові їжаки та виготовляли «коктейлі Молотова» (у: Сливинський 2023, с. 26–27). Іншими словами, цивільне населення України швидко мобілізувалося на захист держави. Натомість у країні-агресорі не відбулося дієвого громадянського опору, що часто виправдовувалося відсутністю політичного впливу. Ганна Плетньова також звертає увагу на пасивність російських протестів, де граничним проявом опору були плакати з написами «Ні війні» (у: Тимчук 2024, с. 178). Українці ж, не маючи впливових посад, змогли взяти на себе відповідальність за державу і трансформуватися на практиці у військових. Саме в цьому проявляється одне з

ключових значень дієвої суб'єктності – відповідальність кожного за спільне майбутнє. Чинити вплив на розвиток країни може кожен, хто вірить у свою здатність діяти.

Найрадикальніше питання ідентифікації ворога постає у поезії Олі Бойчук. У вірші «Жінки мого роду» вона протиставляє чоловіків і жінок. Жінки зображуються як захисниці роду, які в минулому рятували дітей, ховали партизанів, чинили спротив. Натомість чоловіки попередніх поколінь постають як зрадники або безпомічні свідки репресій – ті, хто служив у НКВС, роззброював українську армію, або просто переживав заслання. Образ «чоловічості» у поезії стає об'єктом критики, оскільки саме з апеляцією до чоловічої історичної пам'яті – «діди воювали» – було мобілізоване російське суспільство. Однак, на думку авторки, сучасне покоління українських чоловіків уникає цієї стигматизації, оскільки вони чинять реальний спротив агресору (у: Тимчук 2024, с. 224–226).

У поезії повномасштабної війни широко репрезентовано образ суспільної мобілізації. Водночас майже відсутній наратив державотворення, що відрізняє українську поезію від американської, розглянутої у попередньому розділі. Детальніше ця риса буде проаналізована на прикладі творчості Бориса Гуменюка, але її риси простежуються і в інших авторів. Так, Олена Павлова говорить про страх воєнного часу, до якого поряд із повітряними тривогами та новинами з фронту відносить також страх перед новим законом чи урядовим розпорядженням (у: Сливинський 2023, с. 338). У вірші Ії Ківи звучить метафора українців як «цибулин дерев, що ростуть на узбіччі історії» (Ківа 2023, с. 14), що імпліцитно вказує на дистанціювання від держави як структури та байдужість до національного самовизначення. Дарина Гладун у першому вірші циклу «На смерть російського солдата», хоч і іронічно, вживає фразу «українські провінції» (у: Сливинський 2023, с. 410), що, попри очевидну наративну імітацію голосу окупанта, апелює до колоніального дискурсу щодо України. Хоча така стратегія дозволяє деконструювати чужий дискурс, вона не сприяє формуванню позитивного національного образу, адже підкріплює лише позицію спротиву, а не конструювання майбутнього.

У поетичних текстах уявлення про «країну» та її майбутнє здебільшого пов'язуються з перемогою, що постає як відбудова зруйнованого й повернення людей

до України. Зокрема, Тетяна Власова у вірші акцентує на відсутності пам'яті про війну, яка, за її словами, відновиться лише після перемоги – з поверненням людей додому та відродженням міст із руїни (у: Сливинський 2023, с. 241). Натомість деякі автори репрезентують майбутнє та перемогу через матеріальні образи. Так, Ірина Шувалова подає майбутнє у формі сукні, яку героїня виймає з шафи та «прикладає до себе перед дзеркалом» (у: Сливинський 2023, с. 76). Ідеться про символіку весняної речі, яку витягують узимку для втіхи та нагадування про прийдешнє тепло. Типологічно подібне осмислення майбутнього та свободи спостерігається у творах Вікторії Черняхівської (у: Сливинський 2023, с. 379) та Дмитра Лазуткіна (Лазуткін 2023, 120), де свобода або перемога постають як можливість повернення до звичних практик повсякдення.

Протилежністю до цього є ототожнення громадянина з державою, де індивід не вмирає, а переходить у стан вічності, як у вірші Ярини Чорногуз «[тіло]» (у: Сливинський 2023, с. 349). Такий підхід виявляється більш продуктивним у межах концептів свободи та державності, оскільки встановлює державу як вищий і позачасовий ідеал. За ради нього можлива жертва всім, водночас він є незнищеним і недосяжним для ворога. Цю думку розвиває Юлія Стахівська, стверджуючи, що свободу неможливо вкрати, на відміну від інших цінностей (у: Сливинський 2023, с. 389). Також наголошується на готовності українців прийняти страждання (у: Сливинський 2023, с. 467) і смерть замість компромісу із совістю. Вірш Софії Ленартович ілюструє цей мотив, описуючи депортацію цілих родин до Сибіру за любов до України (у: Сливинський 2023, с. 462). Така любов виявляється вищою за особисту безпеку й життя. Подібну тезу підтримує Борис Гуменюк, для якого смерть чоловіка у війні – це «природний» акт захисту держави, її майбутнього та майбутнього жінок і дітей (у: Сливинський 2023, с. 217). Аналогічні ідеї простежуються у текстах Павла Коробчука (у: Тимчук 2024, с. 70) та Ігоря Сиченка (у: Тимчук 2024, с. 280). У вірші «Запитуєш що мене хвилює?» Гуменюк звертається до теми пам'яті: пам'ять про загиблих є вічною, а смерть за Батьківщину – шлях до вічного життя, бо така смерть, за його переконанням, є праведною (у: Сливинський 2023, с. 219). Цю думку розвиває також Артур Дронь, порівнюючи жертвовність українських воїнів зі

стражданнями Ісуса Христа. Їхнє життя віддається заради інших, зокрема – заради дітей (Дронь 2023, с. 15), але на відміну від Христа, вони не прагнуть відпускати гріхів (Дронь 2023, с. 93–94).

Так, у сучасній українській поезії про війну простежуються дві основні тенденції у розумінні концепту свободи. Перша – свобода як власновладність, що пов'язується з особистою відповідальністю, орієнтацією на позачасове існування нації, ідеалізацією нематеріального та активною громадянською позицією. Друга – свобода як воля, що проявляється у залежності від зовнішніх обставин, акценті на теперішньому моменті й матеріальному.

Ці два підходи репрезентують поетичні світи Бориса Гуменюка та Павла Вишебаби. Їхній творчий доробок є об'ємним, а самі автори артикулюють власні переконання в інтерв'ю. Це дозволяє системно проаналізувати два різні модуси осмислення свободи в сучасній українській військовій поезії.

3.2. Репрезентація концепцій СВОБОДА у художніх текстах Бориса Гуменюка і Павла Вишебаби

До корпусу дослідження включено тексти Бориса Гуменюка (1965 р. н.) з огляду на визнаний статус митця у літературному середовищі та значний творчий досвід. Б. Гуменюк працює як у поетичному, так і в прозовому жанрах, віддаючи перевагу новелістиці. З початком збройної агресії Російської Федерації проти України у 2014 році він став одним із провідних авторів української воєнної літератури. Крім того, Борис Гуменюк активно долучився до патріотичного руху під час Революції Гідності та майже відразу після початку війни вступив до лав української армії.

Поєднання літературної діяльності та безпосередньої участі у бойових діях є вагомим аргументом на користь включення його текстів до аналізу. Важливою є й та обставина, що Б. Гуменюк був активним митцем ще до початку війни, а отже, його творчість охоплює як довоєнний, так і воєнний періоди. Крім того, у своїх повістях автор акцентує на суспільній ролі митців, підкреслюючи, що вплив письменників і поетів на свідомість громадян може бути не менш значущим, а іноді й небезпечнішим,

ніж дії озброєного ворога (Гуменюк, 2018, с. 155; 230). Якщо автор усвідомлює можливий вплив своїх творів на формування національної свідомості, доцільно проаналізувати, які саме уявлення про свободу він транслює та які настрої поширює у суспільстві. Це питання буде розглянуто більш детально на основі текстового аналізу.

Корпус творів Бориса Гуменюка охоплює як поезію, так і прозу. Поетична складова представлена, головним чином, віршами у формі верлібру, а прозова – короткими новелами з елементами автобіографізму. Тексти походять з двох ключових збірок автора – «Блокпост» (2016), яка містить більшість його поетичних творів, та «100 новел про війну» (2018), що складається переважно з новел, у які інтегровані також поезії. Отже, у межах аналізу враховуватимуться як поетичні, так і прозові фрагменти, оскільки їхнє змістове наповнення тісно взаємопов'язане.

У згаданих збірках простежується певна ієрархія цінностей, пов'язаних із концептом свободи. Найвищу шану, за спостереженнями, автор висловлює на адресу військовослужбовців, які захищають Батьківщину. Високий рівень поваги зумовлений їхньою готовністю пожертвувати власним життям заради держави. Автор наголошує, що навіть ті з-поміж воїнів, хто у мирний час був причетний до дрібних правопорушень, на сьогодні спокутували свої провини через самопожертву на полі бою. Особливої поваги заслуговують десантно-штурмові підрозділи, які, за словами автора, діють у найнебезпечніших умовах і виступають останньою лінією оборони (Гуменюк, 2018, с. 75).

До цієї ж категорії належать і добровольці, які вступили до війська з власної ініціативи, без юридичного зобов'язання. Їхній вибір автор трактує як вияв особистої відповідальності та глибокого почуття обов'язку. У поетичних і прозових текстах Гуменюка неодноразово з'являються образи молодих чоловіків – подекуди вже одружених та з дітьми – які не змогли залишатися осторонь, спостерігаючи за війною через екрани телевізора. Вони прощалися з родинами та прямували туди, куди їх кликали честь і сумління (Гуменюк, 2016, с. 134).

На другому щаблі ієрархії персонажів у творах Б. Гуменюка перебувають волонтери – цивільні особи, які активно підтримують збройні сили. Їхня допомога

варіюється від збору коштів і прямих банківських переказів до придбання необхідних для війська товарів: медикаментів, провізії, технічного спорядження, амуніції. Значна частина волонтерів жертвує особисті фінансові ресурси; серед прикладів у текстах фігурують випадки, коли люди віддають останні пенсійні заощадження (Гуменюк, 2018, с. 188) або закладають житло задля фінансування армії. Ліричний герой оцінює такі дії як найвищу форму жертви з боку цивільного населення (Гуменюк, 2018, с. 152).

Третю групу становлять ухильники, яких герой творів відкрито зневажає. Вони розглядаються як ті, хто свідомо відмовився від виконання громадянського й чоловічого обов'язку, а отже – є негідними та аморальними (Гуменюк, 2018, с. 178). Хоча персонаж і не висловлює прямих закликів до насильства щодо них, на відміну від наступної групи, його ставлення сповнене презирства.

Останню сходинку займають представники урядових структур. У текстах Гуменюка неодноразово з'являються заклики до фізичної розправи з корумпованими чиновниками (Гуменюк, 2018, с. 131). Ці заклики варіюються від саркастичного чорного гумору до серйозних заяв. Наприклад, у поезії «Цей вірш починався як білий...» військові персонажі, побачивши по телевізору колишнього побратима, тепер міністра, висловлюють намір завдати йому шкоди: «Попався б він мені на зоні / ... / Я б його в карти виграв / А потім програв» (Гуменюк, 2016, с. 136). Більш відвертим є персонаж дід Микола, котрий закликає «п@здити п@здоту», уточнюючи, що необхідно «відбивати їм статеві органи трьохкілограмовим молотком» (Гуменюк, 2016, с. 330).

Цей ієрархічний поділ персонажів дозволяє окреслити концепт свободи у творах Б. Гуменюка як категорію, тісно пов'язану з відповідальністю перед державою, народом і родиною. Найвища пошана належить тим, хто жертвує собою заради захисту країни. Ці персонажі розглядаються як такі, що усвідомлюють ціну свободи та необхідність ставити національні інтереси вище за особисті.

Відтак, близькість до фронту та рівень особистої жертви прямо корелює зі ступенем суспільної поваги в умовах війни. Саме тому десантно-штурмові війська

перебувають на вершині ієрархії, а урядовці – на її протилежному боці, позаяк часто дистанціюються від бойових дій і виявляють байдужість до результатів війни.

У цьому контексті постає ключова форма свободи у творах Гуменюка – метафорична. Смерть солдата подекуди постає як найвища форма визволення: війна осмислюється як в'язниця, з якої звільнення можливе лише через загибель. Ця позиція є досить явною, адже автор прямо про це пише:

...йому вже досить цієї війни
і цього болю
душа із тіла у небо летить
туди – на волю... (Гуменюк, 2018, с. 16)

Уявлення про свободу як смерть або ймовірну порожнечу виконує подвійну функцію. По-перше, воно засвідчує наявність інтуїтивного розуміння свободи в текстах Б. Гуменюка; по-друге, дозволяє зіставити його з концептом свободи у державотворчому вимірі. Таке порівняння дає змогу виявити, що державна свобода є значно складнішою і має інший, якщо не ширший, спектр наслідків.

Водночас, розуміння свободи як звільнення з в'язниці має позитивну конотацію та пов'язане з політичним її тлумаченням, що проявляється в публічному просторі та передбачає вплив на інших. Воно базується на переконанні, що кожен повинен брати участь у захисті держави, навіть ціною життя. Ідея полягає в тому, що слід заздрити загиблим, які виконали свій найвищий обов'язок перед нащадками (Гуменюк, 2018, с. 173). Таке розуміння свободи як відповідальності за державу нерозривно пов'язане з переконанням, що боротьба за неї є обов'язком кожного чоловіка. Отже, найвищою формою свободи постає самопожертва в ім'я виконання цього обов'язку, навіть якщо вона передбачає розлуку з родиною.

У поезії «Цей вірш почався як білий...» (2014) описано сцену, в якій чоловік пояснює дружині потребу йти на фронт, прощається з дітьми і наступного ранку вирушає (Гуменюк, 2016, с. 134). Автор наголошує, що не може залишатися осторонь, коли інші гинуть. У новелі «“Малий” – “Кармелюку”» (2014) протагоніст, ледь підлікувавшись, приймає рішення знову повернутися на війну (Гуменюк, 2016, с. 148–149). Аналогічний мотив наявний у твердженні про неможливість повернення додому

до перемоги (Гуменюк, 2018, с. 86). Головний герой усвідомлює жертву як єдиний спосіб існування: «За що варто продати свою душу, платити таку неможливу ціну? Лише за право обирати. Лише за свободу» (Гуменюк, 2018, с. 30). Свобода постає як вибір, обов'язок і жертва. Це перегукується з висловлюванням Патріка Генрі часів Американської революції: «Give me liberty, or give me death» (див. Розділ 2). Життя можливе лише за умови збереження свободи.

Однак це почуття особистої відповідальності притаманне лише умовам війни і зникає в мирному середовищі. Це веде до третього розуміння свободи у творах Б. Гуменюка – особистісного. Таке трактування позбавлене глибини й обмежене побутовим виміром, що яскраво ілюструє народне прислів'я «Моя хата скраю, нічого не знаю». Людина зосереджується на повсякденних справах і уникає роздумів про державу чи націю. У текстах Б. Гуменюка це проявляється в аполітичності героїв, їх зосередженості на домі та землі, що свідчить про сприйняття політичної участі як другорядної (Гуменюк, 2018, с. 83).

Це проілюстровано шляхом зіставлення двох ситуацій у новелі «Лемко і Черемош». Перша – у мирний час: герой мріє про пасторальну ідилію – поля, ліси, білий дім із садом, річку Черемош і Карпати на горизонті. Він риторично запитує: «[Ш]о ше треба чоловікові для повного [щастя]?», і друзі погоджуються (Гуменюк, 2018, с. 33). У цій візії немає місця для держави, суспільства чи обов'язку.

Друга ситуація – в окопах. Там немає простору для щастя – лише обов'язок. Герой згадує, що неділя, але вони не можуть піти до церкви. Водночас він без жалю визнає, що їхнє місце тут – на війні, адже це їхня робота, яку ніхто не зробить замість них. Їхня мета – зробити світ кращим (Гуменюк, 2018, с. 34). Це протиставлення показує, як війна трансформує особисті пріоритети й заміщує інтереси держави власним добробутом. Аналогічну типологічну модель знаходимо у пісні Томаса Пейна «The Liberty Tree», де герої віддають перевагу вищим ідеалам (in: Moore, 1856, p. 19), дотримуючись першої заповіді Творця (Бут. 1:28).

Ще одним прикладом відсутності самоідентифікації з нацією в мирний час є епізод із твору «Перша ротація», у якому протагоніст розмірковує над тим, як війна об'єднує людей. Перед початком бойових дій добровольці не мали між собою нічого

спільного, проте з початком війни та вступом до війська виявили спільну країну, ворога й мету (Гуменюк, 2018, с. 124). Такий наратив демонструє, що ідея єдності поза війною виглядає чужою як для автора, так і, можливо, для українського суспільства загалом. Хоча формально громадяни поділяють одну державу, мову, культуру, уряд, а також спільну локальну інфраструктуру – громаду, місцеву владу, публічний простір, – приклади з творів Б. Гуменюка формують враження, що у мирному хронотопі люди прагнуть уникнути залучення до спільного життя, бажаючи бути залишеними в спокої. Це не свобода для участі в розбудові спільного блага, а радше свобода від суспільних зобов'язань. Єдиним допустимим втручанням у справи держави постає необхідність воювати за її існування (Гуменюк, 2018, с. 83).

Крім того, уникнення участі в державотворчих процесах часто зумовлене сприйняттям влади як корумпованої. У творах автора це питання порушується іронічно й водночас серйозно. Так, у сцені Революції Гідності натовп закликає до люстрації представників влади, маючи на увазі фізичне насильство: «...люструвати можна... палицями, арматурою... рушницями...» (Гуменюк, 2018, с. 131). Дещо далі у тексті персонаж пропонує розстріляти 200–300 чиновників за «законами воєнного часу» (Гуменюк, 2018, с. 164–165). Ці радикальні настрої формуються на тлі переконання, що систему неможливо реформувати зсередини, оскільки навіть найчесніші люди, погоджуючись на державну службу, неминуче стають її частиною й корумпуються (Гуменюк, 2018, с. 167). Один із героїв риторично запитує: «це ж як треба ненавидіти власну країну, щоб бути у власній країні владою?» (Гуменюк, 2018, с. 196). Подібне зневажливе ставлення поширюється і на медіа, які подаються як інструмент маніпуляцій (Гуменюк, 2018, с. 217).

На тлі цього контексту показовим є зіставлення з уявленнями про державу часів Американської революції. Зокрема, Томас Пейн у памфлеті «Здоровий глузд» визнавав уряд злом, але необхідним (Foner, 4). Попри спротив конкретному режиму, ідея уряду як об'єднання громадян заради спільного добра залишалась легітимною.

Отже, у творах Б. Гуменюка фігурує напружене співіснування двох позицій: готовності жертвувати життям за країну і водночас дистанціювання від мирної державотворчої участі, яка сприймається як зайва або неприйнятна. Цей парадокс

знаходить своє відображення в соціальній реальності: у часи кризи суспільство мобілізується, однак за відсутності прямої загрози громадяни демонструють відсторонення від держави. Наприклад, явка на останніх президентських виборах склала лише близько 60 % (РБК), що контрастує з масштабною участю у протестних подіях новітньої історії: Революції на граніті (1990), Помаранчевій революції (2004–2005), Революції Гідності (2013–2014), початку російсько-української війни (2014) та повномасштабному вторгненні 2022 року.

У творчості Б. Гуменюка уявлення про свободу як власновладність у контексті обов'язку, честі та жертвності заради спільного ідеалу втрачає переконливість, особливо з огляду на відчай героїв щодо мирного населення та перспектив повернення до цивільного життя. Один із персонажів сумнівається, чи взагалі буде куди повертатися з війни, оскільки у його свідомості держава асоціюється з корумпованою владою та байдужими цивільними (Гуменюк, 2018, с. 219). Солдати одночасно висміюють допомогу держави (зокрема психологічну терапію) й обурюються браком поваги з боку суспільства (Гуменюк, 2018, с. 222), демонструючи глибоку внутрішню суперечність і тотальну зневагу до всього, що лежить поза військовим досвідом. Цей стан відчаю та відстороненості є ключовим для розуміння концепту свободи в сучасній українській поезії. Інший персонаж проголошує, що для багатьох не буде «після війни», бо «у добра коротка пам'ять», а отже, герої будуть забуті так само швидко, як і ворог. Він доходить висновку, що ми – свій найзапекліший ворог (Гуменюк, 2018, с. 76).

Б. Гуменюк цілеспрямовано культивує атмосферу безнадії, що позначається на ставленні читачів до держави. У творі старий чоловік глузує з онука, який вірить у зміни після Революції Гідності, переконуючи його, що ні справедливості, ні чесного бізнесу в Україні не буде ніколи (Гуменюк, 2018, с. 90). Така риторика формує відчуження від публічного простору й демобілізує громадянську активність. Замість того щоб пропонувати боротьбу з корупцією через відповідальну участь, автор фіксує замкненість у приватному. Підкреслюючи, що порядні люди уникають влади, бо вона асоціюється з корупцією, автор пояснює присутність у ній лише корисливих акторів.

Це особливо гостро звучить у світлі загадок про посадовців, які масово покинули країну в періоди військових загроз.

Характеризуючи владу як прояв зради («треба ненавидіти власну країну, щоб бути у ній владою», Гуменюк, 2018, с. 196) і заперечуючи можливість справедливості («ми не заслуговуємо на краще життя», Гуменюк, 2018, с. 209), Б. Гуменюк унеможлиблює ідею свободи як власновладності. Подібні судження позбавляють суспільство віри у здатність змін і утверджують парадигму пасивності. Література в цьому випадку не виконує моделювальної функції, а лише поглиблює кризу довіри. Водночас сам письменник усвідомлює значення слова: на його думку, поганий поет – гірше за сепаратиста, бо «поети хочуть вашої душі» (Гуменюк, 2018, с. 155), а також визнає, що література має бути джерелом морального орієнтиру для суспільства (Гуменюк, 2018, с. 230). Проте попри це, його тексти лишаються насиченими відчаєм.

Почуття власновладності не може зводитись лише до вияву волі в умовах кризи; воно вимагає постійного, щоденного залучення до суспільного життя. Як писав Марк Аврелій, людина має бути джерелом із рухливою водою, не просто колодязем, а отже, має щоденно й доброзичливо дбати про свою свободу (Аврелій, 8:51). Власновладність – це процес, що не виникає спонтанно і не гарантується урядом чи війною; вона утверджується лише через безперервну громадянську участь – у приватному, публічному та політичному житті.

Лише за умови, коли більшість населення сприйматиме цю ідею, а громадські діячі активно її пропагуватимуть, Україна стане стабільнішою та процвітаючою. Однак на даний момент існуюче благоговіння перед чеснотами значною мірою затмінується відчуттям відчаю та презирства, що призводить до відстороненості від процесів державотворення.

Наступним важливим автором для нашого дослідження є Павло Вишебаба – український письменник, музикант та еко-активіст. Народився 28 березня 1986 року в Краматорську, закінчив факультет журналістики Маріупольського державного університету. Активно брав участь у Революції гідності, працював у прес-службі Кабінету міністрів України. Як результат подій на Майдані та початку російсько-української війни, відмовився від використання російської мови.

Павло Вишебаба є засновником музичного оркестру «One Planet Orchestra», який виконує авторську музику, присвячену гармонії людини з природою. Це також відображено в його першій авторській збірці віршів, видрукованій у 2022 році під назвою «Тільки не пиши мені про війну», що здобула значну популярність завдяки відео-декламаціям в соціальних мережах. Вірші Вишебаби набирають мільйони переглядів, поширюючись не тільки в Україні, а й за її межами. Він також активно співпрацює з українськими митцями, такими як Максим Бурла, Катерина Поліщук, Любко Дереш, Василь Байдак та іншими.

Важливим елементом біографії Павла Вишебаби є його служба у лавах ЗСУ. Після початку війни він пішов на фронт як мобілізований, наразі є командиром відділення 68-ї окремої єгерської бригади імені Олекси Довбуша, де займається налагодженням зв'язку на передовій у Донеччині. Таким чином, П. Вишебаба є не лише поетом, але й військовим, і ця подвійна роль знаходить своє відображення в його творчості.

Тема свободи не є основною у його поезії, але є знаковою через те, що він вкладає у її значення, як у своїх віршах, так і в інтерв'ю. За словами П. Вишебаби, свободу він розуміє як можливість реалізовувати свої здібності на благо суспільства, поділяючи її на «свободу від» та «свободу для». Зокрема, зараз для нього «свобода від» стосується звільнення від російських імперських амбіцій щодо України. Водночас «свобода для» для нього є свободою для творчості. Щодо волі, він тлумачить її через призму філософії Шопенгауера, вважаючи волю більше «прагненням», тоді як свободу можуть мати лише свідомі люди (особисте спілкування, 6 червня 2023).

За текстом збірки Павло Вишебаба перше використовує слово СВОБОДА у вірші «східний кут» (тут і далі назви поезій вжиті із малої літери, як і у виданій збірці Вишебаби) у наступних рядках:

Самурайську науку тут вчать з молодих синців:
воїн знає найгірший з можливих кінців,
через це він свободний і б'є у ціль. (Вишебаба, 48)

Свобода, згідно з автором, розуміється як явище, яке може існувати лише за певних умов. З контексту можна зрозуміти, що свобода є притаманною воїнові,

оскільки він має усвідомлення найгіршого можливого сценарію розвитку подій, що дає йому змогу бути максимально ефективним. Потрібно з'ясувати, що саме є «найгіршим з можливих кінців» і чому це усвідомлення робить воїна вільним, а також як саме свобода сприяє підвищенню результативності його дій.

Стосовно першого, однозначної відповіді немає, адже автор ніколи прямо не дає йому визначення. Найочевиднішим варіантом може бути смерть. Однак, про найгірший кінець як про смерть самого воїна говорити можемо виключно із певним застереженням. Попри те, що смерть загалом сприймається людством як найгірший кінець, у вірші «замість сповіді» ліричний герой констатує, що він «здебільшого до смерті став байдужим» (Вишебаба, 42). Таке ставлення навряд відповідає ставленню асоційованим із найгіршим кінцем. Додатковим спростуванням думки про найгірший кінець як про смерть є і те, що автор називає воїна тим, кого вчили самурайські науці. Враховуючи те, що П. Вишебаба вивчав культуру країн Сходу, можемо говорити про те, що автор враховує смислове навантаження слова «самурай», а не просто використовує його задля зручності. Адже самураї керувалися моральним кодексом Бушидо, згідно яким воїни за потреби готові були віддати своє життя без вагань (Hurst, 1990).

Задля найбільш вірогідної відповіді варто поглянути на дещо ширший контекст творчості автора. Можна припускати, що один із варіантів найгіршого кінця може бути вміщений у першому вірші збірки «моє покоління». У цій поезії автор звертається до читача зі словами «якщо, як і ми, уголос, ти весело та непохитно / читаєш це українською, значить ми бились гідно» (Вишебаба, 13). Поет вирізняє дві найвищі цінності – гідний супротив та збереження української мови. Говорячи про збереження української мови, можна припускати, що мається на увазі збереження також і української культури та української державності загалом. Стосовно ж гідності як найвищої цінності, то це вказує на міцний моральний стрижень. Це може свідчити про певне розмежування перемоги у війні та способів здобуття цієї перемоги. Можливо мається на увазі те, що сам факт того, що наші воїни б'ються за нашу мову та державність, є достатнім для натхнення послуговуватись українською мовою, що робить їхню боротьбу гідною справою. Про гідність без обов'язкової стратегічної

перемоги автор знов пише у вірші «дорога»,: «Хоч у війні ти ще не переміг, / принаймні пару битв закінчив гідно» (Вишебаба, 109). Такий повтор підкріплює аргументацію стосовно важливості морально-етичних цінностей для Вишебаби: можливо, про перемогу як про збереження державности і не йдеться, а йдеться саме про перемогу, як про збереження української ідентичности – упевненої, непохитної та доросло-оптимістичної. Тож, можна судити, що найгіршим кінцем може бути втрата української мови, культури, державности, ідентичности, а також втрата й ціннісних орієнтирів. Стосовно важливості ціннісних орієнтирів П. Вишебаба також висловився у інтерв'ю авторові дослідження. П. Вишебаба вказує, що наприклад такі чесноти, як честь, хоробрість, відповідальність, гідність, відданість, послідовність тощо можуть «проростати» тільки у свободної людини; що тільки свободна людина може створювати навколо та в собі умови для виникнення та культивування цих чеснот. Також він зазначає, що ці чесноти розвиваються основним чином завдяки різним видам мистецтва (зокрема літературі) та самонавчанню. Ці чесноти, на погляд поета і військового, є вкрай важливими, оскільки саме вони роблять із нас «людей», допомагають нам бути більш гідними самих себе та уможливають досягнення щастя у його давньогрецькому, стоїчному розумінні (П. Вишебаба, особисте спілкування, 3 червня 2023).

Найвідомішим прикладом осмислення щастя у древній Греції було вчення Арістотеля. Арістотель визначав щастя (конкретно – евдамонія) як вищу та самодостатню мету людського життя. У своїй праці, що ми тепер знаємо під назвою «Нікомахова етика», він трактує щастя як діяльність душі відповідно до добродітності. Щастя, на його думку, не є тимчасовим відчуттям задоволення чи радості, а охоплює все життя людини, яке має бути прожите добродітно та згідно розуму: «Що за природою властиво кожному, то для кожного найвище і приносить найвище задоволення; а значить, людині властиве життя, яке відповідає розуму, коли вже людина – це насамперед розум. Отже, таке життя найщасливіше.» (Арістотель, 1178a5–10). Центральним елементом досягнення щастя Арістотель вважав добродітність, яка полягає у прагненні до «золотої середини» між крайнощами (Арістотель, 1106a14–1106b25). Наприклад, «мужність – це дотримання середини

між страхом і відвагою»; назви для тих, у кого надлишок безстрашності, немає (як і взагалі багато що не має імені), а хто надто відважний – сміливець, хто надто жахається і недостатньо відважний – боягуз.» (Арістотель, 107620–25). Він також підкреслював, що щастя пов'язане із тривалим вдосконаленням (Арістотель, 1100a30–1101a20).

Стосовно ж стоїчного уявлення про щастя додамо, що воно практично мало відрізняється від арістотелівського, хоч воно описано іншою термінологією. У стоїчному розумінні щастя також розглядається не як зовнішнє благополуччя чи отримання задоволення, а як внутрішній стан, досягнутий через мудрість, самоконтроль і вміння жити відповідно до природи. Знаковий та популярний натеper стоїк Марк Аврелій, вважав, що справжнє щастя – це спокій душі, який не залежить від обставин, а визначається здатністю людини покладатися на себе (Аврелій, 2:6), перейматися насамперед власною доброчесністю (Аврелій, 2:8), вдумливо та цілеспрямовано працювати, отримувати задоволення-наповнення від теперішнього, бути звитяжно щирим (Аврелій, 3:12), керувати своїми емоціями та реакціями (Аврелій, 1:9). Зі його щоденника бачимо переконання, що бажання та прагнення до зовнішніх речей, таких як багатство, слава чи фізичне задоволення, призводять до страждань, оскільки ці речі можуть бути втрачені або поза нашим контролем (Аврелій, 6:16; 8:47). Тому стоїки, зокрема Марк Аврелій, наголошували на важливості самовладання, внутрішньої свободи від спокус та усього, що суперечить волі Бога (Аврелій 12:11) – це є основою справжнього щастя.

Тож, Вишебаба має на увазі не досягнення гедоністичного щастя, заснованому перш за все на тілесному задоволенні. Натомість це щастя від послідовного та навмисного дотримання чеснот. Такі слова П. Вишебаби є суголосними із уявленнями хронотопу американської революції, зокрема про «пляшку Кляйна» щастя, чеснот та свободи (Розділ 2).

Наступним, вартим з'ясування моментом є чому знання про «найгірший з можливих своїх кінців» робить воїна свободним. Знання не просто про кінець, а саме про найгірший кінець говорить про те, що автор має певну ієрархію цінностей. Позаяк тільки маючи чітке уявлення про добро та зло, можна визначити позитивність чи

негативність такого результату та його ступінь. Зрештою, позитивність/негативність завжди визначається стосовно якогось орієнтиру. Тож, знання та повне усвідомлення найгіршого результату робить війна свободним тому, що воно зумовлене кристалізацією морально-етичної системи, у якій живе та якою керується цей воїн. Свобода, як вже було зазначено, неможлива без морально-етичної системи та навпаки. Виходить, що у цьому випадку, розуміння Вишебаби «свободи» (як і у випадку борців за американську свободу) є суголосним із тією продуктивною та державотворчою свободою, де одиниця підпорядковується чомусь вищому за неї, за якої свобода – невіддільна від особистої відповідальності.

Свобода ж зумовлює найбільшу ефективність воїна, його влучання у ціль, саме завдяки чіткості бачення світу навколо себе. Воїн не зайнятий осмисленням та переосмисленням реальності, пошуками себе, сумнівами щодо правильності своїх дій та наказів керівництва, намаганням з'ясувати, навіщо він пішов на війну та за що він убиває інших людей. Інакше кажучи, свобода, зумовлена чіткими морально-етичними межами, спрямовує воїна до найвищої мети (державність та ідентичність), відсікаючи усе зайве та контрпродуктивне.

Наступна пряма згадка «свободи» у віршах Павла Вишебаби є у рядках із вірша «божественна комедія»:

Стікаючи грязюкою та потом,
я йшов за мовчазним екскурсоводом,
що вів мене із нетрів на свободу. (Вишебаба 2023, с. 52)

У цьому вірші поняття свободи розглядається переважно в контексті фізичного простору. Однак для глибшого розуміння значення «свободи» варто розглянути весь текст у ширшому контексті. У вірші можна простежити алюзію на «Божественну комедію» Данте Аліг'єрі, до якої П. Вишебаба неодноразово звертається у своїй поезії, що підтверджує значущість цієї поеми в його творчості. Ліричний герой вірша долає хаті Карпат, аби дістатись до Ворохти. Його супроводжує провідник, що добре знає місцевість, і потрібен він героєві, оскільки навколо така темрява, що світло не проникає в жоден атом. Серед живих істот, крім подорожніх, залишаються лише комахи, що копирсаються у компості. Провідник, зокрема, змушує героя не

зупинялись і не стати «чиймось кормом», нагадуючи йому, що «твій дух ніщо не здатне побороти». Зрештою, «стікаючи грязюкою та потом», подорожні досягають «свободи» в Ворохті, де циганки збирають ганджу, люди стоять у чергах до горілчаних кіосків, пахне пловом, а на базарі торгують циганки (Вишебаба 2023, с. 52–53).

Цей фрагмент демонструє паралелі з «Божественною комедією» Данте. Як у поемі, так і в цьому вірші, ми спостерігаємо шлях від темних, неживих просторів до місць, де існують людські умови для життя, що супроводжуються своїми недоліками та гріхами. Цей рух можна розглядати як вектор від нецивілізованості до цивілізації. Такий контекст є важливим, оскільки він контрастує з поглядами інших сучасних військових письменників. Наприклад, Борис Гуменюк у своїх творах висловлює ідею, що цивілізація, суспільство і міста поступово знищують свободу. Для нього державні інститути, що є атрибутами цивілізації, є джерелом корупції, а справжня свобода можлива тільки в умовах ізоляції – в селі, на своїй ділянці, серед сусідів.

У поезії П. Вишебаби ми не спостерігаємо такої асоціації. Цивілізація, навпаки, в його вірші «Божественна комедія» не лише асоціюється, а й топографічно збігається з поняттям свободи. Водночас поет не ідеалізує ані суспільство, ані населені пункти. Про це свідчать хоча б два вірші у його збірці, що присвячені великим містам – Києву («Місто з химерами») (Вишебаба, 61) та Харкову («Струм») (Вишебаба, 76–77). Обидва міста змальовані з певним цинізмом та меланхолійним осудом матеріалістичної обмеженості їхніх мешканців і інших недоліків. Наприклад, Київ постає як місто, що колись було прекрасним, але тепер руйнується через монструозні забудови, а єдині форми мистецтва, що передамо у спадок, – це «буфонада й блюзнірство». В Харкові поет описує моделі та сутенерів, що «міняли з Барабашова» (Вишебаба 2023, с. 76–77).

Однак, незважаючи на критику, ані Київ, ані Харків у поезії П. Вишебаби не є уособленням чогось виключно негативного чи осоружного для вільної людини. Навпаки, в його віршах відчувається певна любов до цивілізації. У вищезгаданому вірші про Київ місто справді зображене як місце, де немає місця релігійності, де мешканці легковірні політикам, а забудовники спотворюють його образ. Однак у поезії «Як не любити» автор на останніх рядках висловлює неможливість не любити

Поділ, Оболонь, Дніпро, Пішохідний міст і Майдан, попри загальний негативний опис міста. Саме назва вірша відсилає до відомої пісні «Як тебе не любити, Києве мій!» (1962) композитора Ігоря Шамо, слова до якої написав Дмитро Луценко. Пісня оспівує красу Києва, його природу, архітектуру та особливу атмосферу, в ній відчувається ностальгія і любов до рідного міста. Тому Вишебаба, визнаючи недоліки, все ж виражає свою любов до цього міста. Врешті-решт, у вірші «Як не любити» Київ «прошепоче про свободу» (Вишебаба, 91). Місто стає не лише уособленням свободи, а й місцем, де цю свободу можна здобути. Поет відтворює не лише романтичний чи соціалістичний погляд на Київ, а більш доросле та усвідомлене почуття.

У цьому тексті Харків змальовується переважно в позитивному світлі, а асоціальні елементи створюють відчуття реалістичності. У будь-якому місті, особливо такому великому, як Харків, неможливо обмежитись лише зображенням інтелігенції та сумирних, законослухняних громадян. Головна ідея в «струм» полягає в тому, що всі ці люди спілкуються українською мовою. Їхня мова не є стерильною, як у підручниках СУЛМ, а є «брудною, молодіжною, хтивою та спокусливою», з елементами сленгу та іншомовної лексики (Вишебаба 2023, с. 76). І це є позитивним, адже ця мова є живою, вона здатна поширюватися через літературні твори та усне мовлення.

Автор наголошує в останній строфі, що українці повинні не тільки писати й видавати твори українською, але й активно використовувати її в усіх сферах життя. Лише тоді українська література зміцниться, оскільки вона не наслідуватиме літературну мову, а відтворюватиме живу мову реального життя. Навіть сумнівні громадяни мають використовувати українську, адже саме вони є частиною справжньої, всеосяжної літератури. Така позиція автора повертає нас до вже окреслених тем у вірші «моє покоління» – ідентичності та державності.

Міста, незважаючи на свої вади (що лише робить їх справжніми), є осередками розвитку української мови і, отже, культури, яка є запорукою державності. Такий погляд на українську мову та культуру збігається з поглядами, зафіксованими нами раніше в підрозділі. І. Старовойт і О. Степаненко також наголошували на важливості того, щоб мова була живою, відповідною до часу й обставин. О. Куценко ж

акцентувала увагу на необхідності будувати власний культурний простір, аби не бути чужинцями у власній країні.

Відзначимо, що П. Вишебаба не звертається до образу мови як зброї, як це характерно для творчості Вікторії Амеліної, Катерини Калитко, Василя Махна, Лесика Панасюка, Олени Павлової, Ірини Старовойт, Олени Степаненко та інших. Це розуміння Києва, Харкова, а, ймовірно, й інших великих міст та цивілізацій в цілому, вписується в концепцію П. Вишебаби про свободу як «свободу від» та «свободу для». Зокрема, «свобода для» може бути найкраще реалізована у великих містах, таких як Київ чи Харків.

Павло Вишебаба підкреслює, що війна та тривала боротьба українського народу виховують та зміцнюють почуття «свободи від» будь-яких ворогів. Однак поет висловлює побоювання, що це відчуття «свободи від» може заповнити весь ментальний простір українців, не дозволяючи розвиватися «свободі для» – для культурної та державної творчості. Він попереджає, що українці, захопившись боротьбою проти чогось, можуть після закінчення війни продовжувати шукати ворогів, і не знайшовши їх зовнішньо, почнуть знаходити їх усередині країни, що матиме серйозні наслідки (П. Вишебаба, особисте спілкування, 3 червня 2023).

Поет закликає пам'ятати не лише про «боротьбу проти» фізичного знищення, але й про «боротьбу за» – за культуру, історію, літературу, мову та державність. Останнім текстом, у якому Павло Вишебаба звертається до поняття СВОБОДА, є вірш «пташка». Оскільки цей текст не був офіційно виданий, подаємо його повний текст нижче. Це вірш про пташку, яка прилітає до наших бійців з різною метою відповідно до потреб. Вона своїми піснями дарує надію, мотивує до подальшої боротьби, заспокоює і заколисує; через це вона долучається до праведної люті. Пташка також увіковічнює подвиги військових, даючи їхнім душам вічне життя у своїх піснях. Найважливіше для нашого дослідження – пташка своєю піснею несе по всьому світу, «як звучить свобода».

Тільки гуркіт тікатиме по степах.

Струменіє крізь пил променева стяжка,

і на спину до кожного, хто упав,

прилітає пташка.

Її пісня то наскрізний крик «Вставай!»,
то симфонія люті, то свист сноподібний.
І мені, моя пташко, співай, співай
про луну надії.

Огортай своїм голосом кожен шрам
на утомленім тілі. Напийся гнівом.
Якщо вічна душа, я їй жити дам
у твоєму співі.

Моя пташко, ти геть не як сталь тривка,
і крило перебите, і пір'я здерте,
та якщо ми не встанемо, не змовкай,
здобувай безсмертя.

Ці степи будуть спалені ще не раз
і бетон розлетиться над ними пилом.
Від усього лишаться пісні про нас,
дай їм, пташко, крила.

Звідси гуркіт тікатиме, та не ми,
хай лунає багатоголоса кода.
Моя пташко, лети, не хай слухає світ німий,
як звучить свобода. (УА ПАВЛО ВИШЕБАБА, 2023)

Пташка у однойменному вірші є алюзією на Катерину «Пташку» Поліщук, парамедика-добровольця Національної гвардії України медичного батальйону «Госпітальєри», учасницю російсько-української війни. Катерина Поліщук також є поетесою та співачкою. Вона здобула популярність завдяки виконанню патріотичних

українських пісень (зокрема «Зродились ми великої години», «Нам не страшний червоний гніт» та «Батько наш – Бандера») в підвалах «Азовсталі». Поліщук разом із Павлом Вишебабою проводили спільні творчі вечори в різних містах України. Тому «Пташка» не лише допомагає бійцям фізично (як парамедик), але й духовно (своїм співом). Співаючи українські народні патріотичні пісні, Катерина Поліщук оживляє дух українських воїнів з різних історичних етапів – від козаків до воїнів УПА та сучасних українських військових. Саме через смислове наповнення її спів та поезія звучать як свобода. Наприклад, гімн ОУН «Зродились ми великої години» завершується рядками про свободу: «для нас закон найвищий та наказ: / Соборна Українська Держава – / вільна, міцна, від Сяну по Кавказ». У пісні, яку Катерина виконувала в підвалах «Азовсталі», «Нам не страшний червоний гніт», у другому куплеті є такі слова: «Ми йдем у бій за народ свій, / За волю України!». Свій вірш, написаний у російському полоні, К. Поліщук завершує рядками:

Невільним буде той, плека хто рабство в серці.

Здобуде волю муж хоробрий у борні.

Співай гучніше, брате, у кривавім герці

Здобудемо державу, гартовану в огні! (Найденко, 2024)

Свобода для Катерини «Пташки» Поліщук є чимось, що внутрішньо зумовлене, вона не просто існує чи з'являється; свободу здобувають, а інколи й виборюють кров'ю та бойовими діями. Це усвідомлення важливе для кращого розуміння поняття «свободи» у текстах Павла Вишебаби, оскільки він активно співпрацював з Катериною Поліщук, і є вагомі підстави вважати, що саме з думкою про неї написана поезія «пташка».

Так, через асоціацію з Катериною Поліщук маємо ще одне підтвердження того, що для Павла Вишебаби свобода не є свободою від обов'язків, відповідальності чи громадян. Свобода для нього – це здобуття вільної та міцної української державності, волі народу від загарбників. Цей приклад із вірша «пташка» є суголосний іншим згаданим нами прикладам. Незалежна українська держава не може існувати без чіткого усвідомлення «найгіршого з можливих кінців» і найкращого розвитку подій. Лише усвідомивши найгірший сценарій – фізичне та культурне знищення в разі

бездіяльності, а найкращий – міцну та незалежну державність, народ здатен і готовий рухатися до поставленої мети. Цьому також сприяє набуття народом морально-етичних цінностей, таких як гідність, до яких автор неодноразово повертається. Незалежна Україна не може існувати без української мови, якою говорять усі прошарки суспільства незалежно від віку, статі, світогляду, професії, законослухняності чи доброчесності.

Проаналізувавши обрані тексти, можна підсумувати ставлення Павла Вишебаби до свободи так: чіткість визначеної мети дає можливість свободи рухатися до неї. Оскільки кожна діяльність зумовлена наявністю чіткої мети та критеріїв її досягнення, культивувати й плекати власновладність без її усвідомлення є складним завданням. Натомість у репрезентаціях ранньоамериканською революційною поезії свобода має чітку ієрархію моральних орієнтирів.

Різниця у творчості Бориса Гуменюка та Павла Вишебаби вказує на загальну поляризацію ставлення до війни серед українських поетів, а відтак і серед суспільства. Під різницею в оцінці війни маємо на увазі ставлення як до безпосередніх бойових дій, так і до реалій життя цивільних в умовах війни. Є автори, які більше зосереджуються на державотворчих процесах, окрім ведення бойових дій. Інші пишуть виключно про події на лінії фронту – втрати побратимів, руйнування населених пунктів, екзистенційні переживання тощо. А є автори, які зосереджуються на особистих матеріальних втратах. Відтак, присутній широкий спектр почуттів та усвідомлень – від наявності тематики свободи у її державотворчому аспекті до її повної відсутності з зацикленням на власному «Я» (воля).

Висновки до розділу 3

У сучасній українській військовій поезії концепт СВОБОДА розкривається, відображаючи різні погляди на її природу та значення в контексті війни. Одним із центральних аспектів є ідея позаматеріальної та національної свободи (власновладності), де свобода розглядається не тільки як право особистості, але і як відповідальність за майбутнє нації у контексті держави. Це проявляється в акцентах на важливості боротьби за національні інтереси, де поети підкреслюють готовність українців віддавати життя за свою країну і свободу, розуміючи, що їхні дії формують долю нації.

Важливими вимірами поетики свободи, що прослідковуються у творчості сучасних українських поетів є матеріальний та позаматеріальний. Наприклад, Вікторія Черняхівська описує свободу як полегшення від страху та тривоги, що супроводжують військовий стан, водночас Дмитро Лазуткін говорить про свободу як можливість насолоджуватися буденними речами у контексті війни. Проте, загалом, українські поети прагнуть до більшого, ніж просто «фізичної» свободи. Вони зосереджуються на ідеї «вічної» свободи, що пов'язує боротьбу за національну ідентичність із вічністю та майбутніми поколіннями. Прикладом такого мислення є Ярина Чорногуз, яка у своїй медитативній поезії часто торкається теми вічності. Поза тут і тепер мислять і інші поети, пов'язуючи українськість із культурою та історією – мовою, пам'ятниками, пам'ятками архітектури, церквами, представниками української культури та політичними діячами, українською літературою, зокрема казками, та міфологією.

Значна частина проаналізованих творів підкреслює, що свобода – це не тільки фізична незалежність від окупації, але й духовна ідентичність, яку неможливо вкрати або зруйнувати. Це дозволяє говорити про свободу як про фундаментальний концепт, що має як особистий, так і загальнонаціональний вимір. Вона постає не просто як умова виживання, але як основа для побудови майбутнього нації.

Іншим виміром свободи у поезії є взаємодія між особою та суспільством і державою. З одного боку в сучасній українській військовій поезії, особливо у комбатантській (Борис Гуменюк, Павло Вишебаба, Артур Дронь, Ярина Чорногуз)

підкреслюється важливість жертви та обов'язку для досягнення свободи, а з іншого боку, також зображується свобода як відсутність обмежень та відповідальності. Ця суперечливість відображає складний і неоднозначний характер свободи в сучасній Україні, де громадяни намагаються знайти баланс між індивідуальними свободами та колективними обов'язками. Борис Гуменюк вказує на обов'язок боронити свободу зі зброєю в руках, однак зневажливо та із ненавистю пише про будь-яку владу. Навіть нещодавні побратими описуються зі зневагою, щойно вони починають обіймати владну посаду. Попри акцент Б. Гуменюка на суспільній функції поета, його поетичний дискурс виявляє не просвітницьку, а радше критичну настанову: через мотиви зневіри, всепроникної корупції та втрати довіри до правових і моральних засад, він формує образ соціуму, в якому девальвуються ідеали справедливості, закону та громадянської відповідальності. Єдине, де людина є по-справжньому свободною, згідно творчості Б. Гуменюка, це в межах власної ділянки в селі чи після смерті. Однак, протилежне уявлення про свободу яскраво виражене у творчості Павла Вишебаби, який представляє свободу у більш позитивному світлі. У його творчості відсутня зневага до чи відстороненість від суспільства та цивілізації загалом. Він також вважає, що свобода є невід'ємною частиною української національної ідентичності, але, що боротьба за свободу не завершується безпосередньою участю у бойових діях. П. Вишебаба бачить свободу як можливість реалізувати свої здібності та таланти для суспільного блага та у безпосередній взаємодії із суспільством та його продуктами (культурою, містами, поселеннями).

Разом із тим, деякі аспекти концепту свободи вступають у суперечність між собою, що вказує на його складну й неоднорідну природу. Зокрема, бачимо ознаки браку відповідальності за власні вчинки, що пов'язано із десакралізацією Бога. У розділі аналізується, як поети надають Богові людські характеристики та відповідальність за страждання, війну та смерті. Зокрема, Анатолій Дністровий у своїй поезії ставить риторичне запитання: як Бог міг допустити масові вбивства та страждання, вказуючи на сприйняття Його як істоти, яка має втручатися у хід подій. Це приводить до висновку, що Бог постає як своєрідний джін, на якого покладаються всі сподівання, а самі люди уникають відповідальності за свої дії. Схожим чином

персоніфіковується та уявляється природа. Така точка зору демонструє інфантильність і безвідповідальність суспільства. Це також контрастує із уявленням про Бога та свободу, які бачимо протягом століть в українській літературі, включно із поезією 20 століття. Прослідковується трансформація концепту СВОБОДА в українській ліриці від барокової поезії, де свобода походила від та була нерозривно пов'язана з Богом, до сучасної поетичної творчості. Таке уявлення суперечить ідеї свободи у її державотворчому аспекті, оскільки тільки активні дії громадян, а не втручання Бога, здатні вирішити ситуацію. Бог не допоможе звільнити людей з окупації чи зупинити війну – це завдання людей.

У поетичних текстах цього періоду фіксується напруження між скептичним ставленням до ідеї Бога – як гаранта істини, добра й справедливості – та водночас вірою в Його безумовну підтримку у збройному протистоянні, що імплікує певну впевненість у моральній правоті сторони, яка бореться. Наявний конфлікт між свободою індивіда та свободою нації, зокрема між уявленням про свободу як особисту та матеріальну (свобода пересування, вибір одягу, можливість відпочити від дітей тощо) та баченням свободи як чогось позачасового та національного. Також маємо суперечність між образом українців як біженців і жертв та образом тих, хто бере на себе відповідальність за війну, усвідомлює слабкість союзників і ставить перед собою мету не лише перемогти, а й захистити союзників та потенційно весь світ. Нарешті, спостерігаємо конфлікт між зверненням до питомо українських кодів і використанням східних чи античних мотивів.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження виявлено, що концепт СВОБОДА має глибоку філологічну та політико-філософську динаміку як у західній, так і в українській традиціях. У рамках першого завдання обґрунтовано теоретичні позиції концепту СВОБОДА та його термінологію. Наголошено на ключових термінах: «концепт» і «свобода». Проаналізовано етимологію слова «концепт» з англійської та української мов, що вказує на його латинське походження та еволюцію від фізичного до метафізичного значення. Розглянуто підходи до «концепту» в різних наукових галузях: Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі трактують його як активний процес, що породжує значення; у філософії концепт є ідеєю, що відображає підхід до дійсності, а в лінгвістиці – інформаційною структурою свідомості. Використано тлумачення концепту як загального поняття, що формується через узагальнення спільних рис предметів. За Т. Монаховою, концепт є ідеальним уявленням явища, що включає конотації, емоційні характеристики й національні символи, формуючи концептуальну картину світу. У результаті дослідження виявлено, що концепт СВОБОДА має глибоку філологічну та політико-філософську динаміку як у західній, так і в українській традиціях. В англійській мові «freedom» акцентує на автономії особи, тоді як «liberty» підкреслює правові й суспільні аспекти. Досліджено різницю між термінами «свобода» та «воля» в українському дискурсі: «свобода» стосується правової та економічної площин, виступаючи філософською категорією взаємодії людини із суспільством, тоді як «воля» має ширший спектр значень. У дисертації поняття «волі» набуває конотацій сваволі як відсутності правових і моральних обмежень, що призводить до хаосу. Така «вільність» трактується не як позитивна свобода, а як деструктивне безладдя, спричинене відсутністю моральної структури та законності. Зокрема, П. Куліш у своїй поемі рішуче засуджує стихійні повстання та бунти, вважаючи, що справжнє національне процвітання можливе лише за умови встановлення рівноправних правових відносин, які протистоять анархічній (сва)волі, асоційованій з козацьким способом існування («Байда, князь Вишневецький (1553 – 1564)», «Нагай. Підспів під Вольфганга Гете»). У сучасній українській поезії герої

творів Бориса Гуменюка є найяскравішими виразниками саме «волі», адже висловлюють антиінституційні настрої («Цей вірш починався як білий...»).

У ході дослідження виявлено, що у американській картині світу концепт СВОБОДА орієнтований на божественну мораль, пов'язаний із урядом і чеснотами, такими як честь, мужність, справедливість і гідність. Освіта (знання античної історії, правознавства, філософії Просвітництва, зокрема ідей Дж. Лока про природні права) та релігійні переконання («Велике пробудження», наголос на рівності душ, зокрема проповіді Дж. Мейг'ю) формували уявлення про свободу як політичну незалежність («свобода від») і моральний імператив самореалізації («свобода для»). Свобода асоціювалася з гідністю, праведністю, служінням Богу та державою високоморальних громадян, де закон стримує зло. Спротив тиранії й захист прав (життя, свободи, власності) вважалися виправданими, а уряд, що не захищає права, міг бути змінений силою.

В українській картині світу концепт СВОБОДА є менш системним, із поступовим послабленням очевидного зв'язку з християнськими цінностями та часто негативною рецепцією державних інститутів. Бог іноді асоціюється із буденною людською діяльністю та психологією, що вказує на десакралізацію. Концепт СВОБОДА також пов'язаний з позаматеріальними цінностями (слава, честь, правда, просвіта), національною свободою та месіанським захистом Заходу. Вона сприймається як мета – незалежність України, що вимагає самопожертви, але має поляризацію: від особистої відповідальності й позачасової нації до індивідуалізму та матеріалізму. Українська мова, література й кирилиця виступають символами ідентичності, а ворог (росіяни) зображений із люттю та дегуманізацією.

Аналіз ранньоамериканських та українських текстів продемонстрував, що в ранньоамериканській поезії громадянська свобода була ключовою, асоціюючись із правом на спротив тиранії та урядом за згодою громадян. Поезія, уособлена, наприклад, патріотичною піснею «Liberty Tree» Томаса Пейна, мобілізувала населення, артикулюючи свободу як боротьбу за права та зміну несправедливої влади. В українській ліриці громадянська свобода є центральною через війну, відображаючи готовність жертвувати життям за країну та відповідальність за націю. Однак, така

позаматеріальна та національна свобода конфліктує з почуттям особистої свободи (волею), тобто з небажанням брати участь у мирному державотворенні – взаємодії з та участі у державних інститутах. Свобода у її громадянському інваріанті залежить від українськості – захисту історії, мови, культури, а також моральних чеснот (хоробрість, наполегливість), хоча цей зв'язок спорадичний.

Проведене дослідження дало змогу охарактеризувати проблематику свободи, зокрема суспільно-політичної, у поетичних текстах американської доби війни за незалежність порівняно з літературою українських письменників сучасності. Літературний аналіз текстів того часу розкриває, як СВОБОДА осмислюється через складне переплетення релігійних мотивів, історичних альянсів та етичних цінностей. У цих творах СВОБОДА часто постає у персоніфікованому образі богині Свободи (Freedom або Liberty), що сягає корінням класичних традицій і водночас адаптується до американського контексту. У текстах «A New Song», «Independence», «The Jerseys», «The More Perfect Union» чи «An Ode» її зображено як уособлення прагнень і надій не тільки в абстрактній формі, а й відчутній фізичній присутності у поетичному просторі. Ця персоніфікація не лише оживляє ідею свободи, але й відсилає до багатой традиції європейської літератури, де алегоричні образи слугували містком між ідеалом і реальністю.

Виявлено важливий зв'язок концепту СВОБОДА з минулим, що простежується у творах через апеляцію до античності та європейської спадщини. Поезії «American Taxation», «To Washington; from the British Light Infantry», «To Washington», «The Jerseys; A Parody», «Mount Vernon, the Home of Washington», «Song about Charleston», «Public Spirit of the Women» або «The Old Man's Song» черпають натхнення з історичних та міфологічних мотивів античного світу, надаючи американській боротьбі за свободу позачасовості та величі. Водночас такі твори, як «Stamp Act Repeal», «Farewell, Peace», «Virginia Banishing Tea», «American "Hearts of Oak"», «General Sullivan's Song», «Taxation of America», «The Parody Parodized» та «Military Song» звертаються до європейського минулого, переосмислюючи його через призму колоніального досвіду та революційного запалу. Ця подвійна орієнтація – на класичну спадщину й (відносно) недавню історію – створює унікальний літературний синтез.

Відтак, свобода є водночас як спадком для нащадків цивілізації, так і новим етапом для засновників нової країни у Новому Світі.

Релігійний мотив пронизує наведені тексти як невід'ємна складова осмислення свободи. У творах «Taxation of America», «A Common Prayer for the Times», «Chester; A Hymn», «Thanksgiving Hymn», «Descent on Middlesex», «Burgoyne's Proclamation», «Military Song», «The Times», «A Song», «Dutch Song» і «Jackson at New Orleans» свобода асоціюється із божественним благословенням, а боротьба за неї набуває рис священної місії. Цей зв'язок із вірою додає поезії морального виміру, де свобода невіддільна від моральних чеснот та богоугодної справи.

Чесноти виразно проступають у поетичних рядках, що формує ідеал свободи: честь (honor), яка звучить у «Liberty Tree», «The Fate of John Burgoyne», «Saratoga Song»; мудрість (wisdom) у «Stamp Act Repeal»; слава (glory) у «Independence» і «Liberty's Call»; а також мужність і сміливість (courage, bravery) у «The Parody Parodized», «American "Hearts of Oak"», «The Pennsylvania Song», «On Independence», «A Ballad», «General Sullivan's Song», «Death or Freedom be our toast», «Star-Spangled Banner», «Alphabet» тощо. Вплетені у тканину поезії, ці якості не лише возвеличують свободу, але й окреслюють моральний кодекс, який патріоти вбачали в її основі.

Держава та її інститути постають у творах як земне втілення цих високих ідеалів. У патріотичних піснях «Taxation of America», «The Federal Constitution», «Saratoga Song», «Dutch Song», «What Constitutes a State», «Election Song», «Jefferson and Liberty», «A Fable» та «Thanksgiving Hymn» свобода пов'язується із устроєм суспільства, де закон, вибори і оподаткування стають запорукою її збереження. Ця ідея, артикульована через поетичну мову, підкреслює практичний вимір свободи, що виходить за межі абстракції й набуває конкретних обрисів у державному будівництві.

У порівнянні з ранньоамериканським концептом СВОБОДА в українському варіанті концепту СВОБОДА майже відсутня апеляція до держави та державних інститутів. У тих випадках, коли у ліриці наявне звернення до держави або її інституцій, воно переважно набуває критичного або негативного характеру. Висновуємо, що у поетичному просторі сучасності українці не сприймають державні інститути як екзистенційно важливі задля свободи. Колоністи та перші американці

підкреслювали значущість державних інститутів, оскільки їхня боротьба була спрямована проти несправедливого застосування існуючих інституцій та водночас — за створення власних, які б відповідали принципам справедливості, законності та верховенства права. Натомість у сучасній українській поезії критичні рефлексії щодо державних інституцій здебільшого стосуються внутрішньополітичної ситуації та не завжди мають прямий зв'язок із темою російсько-української війни або з опозицією свободи й несвободи. Це, своєю чергою, може свідчити про певне розмежування або навіть відсутність чіткої інтеграції понять свободи та держави у поезії.

Виявлено, що в українському концепті СВОБОДА присутній нативно-інструментальний зв'язок із християнськими цінностями та певними моральними чеснотами: хоробрість пов'язується зі свободою, оскільки відвага допомагає у боротьбі за цю свободу. До інших чеснот відносимо покладання на власні сили, наполегливість, повага до минулого, готовність загинути захищаючи країну тощо. Проаналізовані поетичні твори засвідчують спорадичне уявлення про них у контексті концепту СВОБОДА, втім, безперечно, не відсутність цих цінностей назагал.

Водночас, як засвідчує сучасна українська воєнна поезія, у концепті СВОБОДА наявні компоненти, відсутні у ранньоамериканському варіанті цього поняття, що зумовлено як більш ніж двохсотлітнім розвитком світової політичної та філософської думки, так і специфікою національно-культурного контексту. Переважно поняття СВОБОДА включає у себе різні простори. Топографічний вимір свободи коливається від масштабу рідного дому до контрольованих Україною територій та всієї країни в межах міжнародно визнаних кордонів. Такі просторові варіації доповнюються часово-культурним виміром, що передбачає значущість української ідентичності — захисту, відродження, зміцнення та збереження пам'яті про українську історію, мову й культуру. Відтак свобода може набувати масштабу батьківської оселі, символізуючи збереження родини, традицій і пам'яті предків, або розширюватися до рівня міст, що зазнали особливих втрат унаслідок війни та окупації, таких як Ірпінь, Буча, Маріуполь, Харків тощо. Названі міста є невід'ємною складовою концепту свободи, оскільки вони становлять частину національної пам'яті, території та населення України. У разі розширення масштабу свободи до рівня всієї країни, поняття свободи

охоплює історичний континуум — від Київської Русі через період козацтва та боротьби УПА до сучасних військових, що захищають державу. Концепт СВОБОДА включає у себе архітектурні та меморіальні об'єкти з глибоким символічним значенням, такі як Софійський собор, Архикатедральний Собор Святого Юра, а також відомі статуї — Ісуса Христа, Юрія Змієборця. До нього належать також будівлі, що набули сакрального статусу через кількість загиблих, пов'язаних із ними, зокрема Донецький аеропорт і Маріупольський драмтеатр. СВОБОДА охоплює культурну спадщину України: фольклор, авторську літературу, мову та кириличне письмо з характерними українськими особливостями, зокрема кличним відмінком і літерою «ї». До національних символів, які входять до концепту, належать державний прапор та червоно-чорний прапор. Поняття СВОБОДА має також історико-культурний вимір, що виходить за межі фізичного простору землі. Воно включає людей української національності та пам'ять про них. Вічна пам'ять і позачасовість становлять важливі складники концепту: загиблі українці стають частиною позачасової спільноти українців, тоді як загиблі окупанти, за уявленнями, відходять у небуття.

Розмаїття сучасної українській поезії формує конфліктні настрої – сумніви у наявності Бога (із усіма наступними наслідками про наявність правди, добра, справедливості тощо) та ставленні до Бога, як до того, хто задовольняє чи не задовольняє бажання; із уявленням про Бога, який безперечно є на нашому боці (із так само усіма наступними наслідками стосовно наявності правди, добра, справедливості тощо). Спостерігаємо конфлікт між свободою індивіда та власновладністю (за Д. Донцовим), зокрема ставлення до свободи як до поняття матеріального та особистого (свобода пересування, свобода одягтись певним чином тощо) конфліктує із виявленим уявленням інших про свободу як позачасового та національного феномену. Проаналізовано конфлікт між уявленням про українців як біженців і жертв та уявленнями про українців, які несуть певну відповідальність за війну, які усвідомлюють певну слабкість своїх союзників та беруть відповідальність на себе перемогти у війні та захистити у процесі союзників та потенційно увесь світ. Особисте звільнення від тривоги, можливість займатися власними справами чи відпочивати на морі, як виміри «свободи» (e.g. «Дочекалися радості! Вибуху

благодатного!» В. Черняхівської, «Індійський океан» Д. Лазуткіна, «З. весна» І. Шувалової). Цей мотив переплітається з ідеєю свободи як повернення до простих радощів, що стають недосяжними в умовах війни.

Поетика концепту СВОБОДА нуртує зверненням авторів як до питомих українських, так і до античних кодів. Невід'ємною частиною концепту СВОБОДА є мова, кирилиця, література та писемна культура, які в поетичному осмисленні постають як твердині національної ідентичності у творах «Настав час забути російську назавжди» Р. Воробйова, «— А що ж тобі Богородиця говорила» К. Калитко, «Зараз ти перекладаєш ці рядки» І. Старовойт, «обережно, наступні фрази здатні помножити на нуль» П. Коробчука, «Наш дім» А. Малігон, «Паролі» І. Цілик, «Мова ненависті» О. Степаненко, «А чому ви схожі на них?» В. Амеліної, «Псальма Бучі», «Війна» В. Махна, «Абетка як палата для поранених» Л. Панасюка, «кажуть друзі тепер писатимеш зовсім про інше...» Ю. Баір, «Місяць засвічує небо...» С. Ленартович, «я живу на війні» К. Міхаліциної, «Кобиляча голова» М. Пономаренко. Ці поезії підкреслюють свободу як право на власний голос, що протистоїть спробам культурного знищення.

Матеріальна спадщина — пам'ятники, релігійна архітектура, пам'ятні місця — стає символом, увіковіченим у слові у віршах «Я просто хочу поділитись моментом: // Ijustwanttoshareamoment:» А. Грувер, «Я — поет, яка пише невидимі вірші» О. Герасим'юк, «Ісход» В. Махна, «Повітряна тривога» М. Лаюка. Міста, оспівані у поезіях «Псальма Бучі» В. Махна та «Саме добрий час» К. Калитко, уособлюють свободу як простір, що потребує захисту й водночас зберігає пам'ять про боротьбу.

Релігійність у цих творах розкриває подвійність ставлення до свободи. З одного боку, простежується зневіра в Бозі, сумніви щодо Його присутності чи справедливості, а також брак відповідальності за власні вчинки через віру у Бога як у магічну сутність у «1. Невимовне» Ю. Мусаковської, «Зима у березні» А. Дністрового, «(вона/свідчення)» К. Міхаліциної, «Молитва» Т. Карабовича, «Ось Господь. Він убитий лежить у труні.» М. Савки, «Наболіле» Н. Сушко, «кажу “Отче” і відразу перепитую» Ю. Вінтонів, «при зачиненій брамі європи...» Ії Ківи. З іншого боку, спостерігаємо непохитну віру, що підтримує дух, у поезіях «тут нелюди цілу сім'ю

розстріляли...» Н. Дзюбенко-Мейс, «Апокриф» І. Сиченка, «Саваот» Д. Довбуша, «Христос, у якого я вірю, взуває берці» І. Зелененької, «— А що ж тобі Богородиця говорила» К. Калитко.

Ставлення до природи також позначене двоїстістю: від безвідповідальності («Коли пролітає ракета» І. Андрусика, «А ти візьми, візьми мене...» К. Бабкіної) до її осмислення як частини українськості, що чинить опір ворогу («Захисникові» Дж. Ковальської, «з мечем або на щиті» М. Ключової, «Наляканий світ» А. Багряної). Земля постає сакральним простором свободи у віршах «Настав час забути російську назавжди» Р. Воробйова, «Я живу на своїй, Богом даній землі» Л. Яцури, «Я живу на своїй, Богом даній землі» М. Сладкової, «З міста, що ракетами розтрощене...» О. Ірванця, «Лютий» І. Старовойт, що укорінений у національній свідомості.

Месіанство проявляється як взяття відповідальності на себе та протиставлення світла й темряви, захистом не тільки власного, але й захисту Заходу у творах «Наляканий світ» А. Багряної, «Українські серця» М. Воробець, «Ми щодня ховалися в Маріуполі...» Н. Свойкіної, «Вона» В. Токар, «з мечем або на щиті» М. Ключової, «З міста, що ракетами розтрощене» О. Ірванця, «.... вже комусь збагнулась Україна» О. Лисака, «— А що ж тобі Богородиця говорила» К. Калитко. Тут підноситься СВОБОДА до рівня високої місії. Україна та українськість у цьому контексті постають частиною вічності, де національне переважає над особистим, з'єднуючи минуле з майбутнім, зокрема у віршах «Сліпі ведуть сліпих» І. Цілик, «те що його тут тримає...» Л. Собуцької, «тут нелюди цілу сім'ю розстріляли...» Н. Дзюбенко-Мейс, «Коли ворог приходить у твій дім...» Ю. Стахівської, «[тіло]» Я. Чорногуз, «Гадаєш ти мене образив» М. Вересюка, «Лютий» І. Старовойт.

Водночас у таких творах, як «Як подолати страх» О. Павлової, «Цей вірш починався як білий...» Б. Гуменюка, простежуються антиурядові та антиінституційні настрої, що додають концепту СВОБОДА критичного виміру. Остаточно свобода осмислюється як частина цивілізації та розбудови, як звільнення від війни й простір для творчості й культурного розвитку, що особливо яскраво передано через ілюстративний матеріал П. Вишебаби у поезіях «східний кут», «моє покоління», «дорога», «божественна комедія», «місто з химерами», «струм», «пташка». Позачасові

теми пам'яті, вічності, мови, культури, історії, національного понад особисте та месіанства тісно переплітаються в обраній поезії.

Концепт СВОБОДА в українській поезії є набагато більш комплексним та фрагментованим феноменом, ніж у ранньоамериканській ліриці. Він перебуває у процесі пошуку та консолідації. Очолені своїми поетами, українці продовжують вибудовувати єдиний наратив власної історії та культури, відтак концепт СВОБОДА перебуває у процесі кристалізації.

З огляду на проведений аналіз концепту СВОБОДА, перспективним напрямом подальших досліджень є розширення розгляду американської літератури за межі періоду Революції до епохи Громадянської війни, а також включення не лише поезії, а й прози та драми. Громадянська війна, як ключовий момент в американській історії, позначений гострими дискусіями про свободу, рабство та національну єдність, пропонує багатий матеріал для дослідження того, як СВОБОДА розвивається як літературний та ідеологічний конструкт у часи внутрішнього конфлікту. Розширений підхід дозволить провести розвідку того, як семантичні та художні реалізації свободи змінюються від зовнішньої боротьби за незалежність від Британії до внутрішнього переосмислення свободи під час громадянського протистояння, можливо, виявивши нові типологічні та авторські особливості. Залучення до філософської рамки ідей Авраама Лінкольна, Фредеріка Дугласа, Джона Стюарта Мілля та Алексіса де Токвіля поглибить розуміння багатогранного представлення свободи в американській літературі та культурі.

Поглиблене дослідження минулого в українській літературі уявляється продовженням вивчення концепту СВОБОДА у творах початку 20 століття і порівняння його із артикуляцією концепту СВОБОДА у сучасному контексті російсько-української війни. Таке дослідження не лише поглибило б історичний контекст висновків цієї роботи, але й сприяло б ширшому наративу української літературної ідентичності, розкриваючи, як боротьба за свободу в минулому та сьогодні резонує через століття творчого вираження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

- Вересюк, М. (2014, 1 березня). *Гадаєш ти мене образив*. Дзеркало Тижня, (7), с. 13.
- Вишебаба, П. (2023). *Тільки не пиши мені про війну*. Видавництво Однієї Книги.
- Гапьяк, А. (1921). *Український співаник*. Торонто: Накладом “Української Книгарні”.
- Гіщинський, Є. (Упоряд.). (2007). *За волю України. Антологія пісень національно-визвольних змагань* (2-ге вид., допов.). Луцьк: Волинська книга.
- Грушевська, К. (Уклад.). (1927). *Українські народні думи: У 2 т.* (Т. 1: Тексти №№1-13 і вступ К. Грушевської). Київ: Державне видавництво України.
- Гуменюк, Б. (2016) *Блокпост: Вірші. Новели. Публіцистика*. ВЦ «Академія».
- Гуменюк, Б. (2018). *100 новел про війну*. ДІПА.
- Гусейнова, О. (2024). *Нічний ефір*. Видавництво Старого Лева.
- Олесь, О. (2014, 22 серпня). *Пам’ятай. У День*. (2014). *Присвячено саміту Росія – ЄС. День*, (12). <https://day.kyiv.ua/article/den-ukrayiny/prysvyacheno-samitu-rosiya-yes>
- Драгоманов, М. П. (1881). *Нові українські пісні про громадські справи (1764–1880)*. Женева: Печатня “Работника” і “Громади”.
- Дронь, А. (2023). *Тут були ми [Текст] : поезія*. Видавництво Старого Лева.
- Ківа, І. (2023). *Сміх згаслої ватри*. ДУХ І ЛІТЕРА.
- Клен, Ю. (1992). *Твори* (Т. 1). Фундація ім. Юрія Клена, НТШ.
- Коробчук, П. (2023). *Навій: збірка поезій*. Віхола.
- Коцарев, О. (06 жовтня, 2014). *Поезія фронту. Поети ідуть на війну і постять вірші у Фейсбуку*. Texty.ORG.UA
https://texty.org.ua/articles/56130/Pojezija_frontu_Poety_idut_na_vijnu_i-56130
- Кузик, Р. (2023). *Наприкінці світла*. Сумна Вівця.
- Куліш, П. А. (1882). *Хуторна Поезія*. Львів. Друкарня Товариства імені Шнвченка.

Куліш, П. О. (1908а). *Сочинения и письма П. А. Кулиша: В 5 т. (Т. 2)* (І. Каманін, Ред.). Київ: Вид. А. М. Куліш.

Куліш, П. О. (1908б). *Твори Пантелеймона Куліша: В 6 т. (Т. 1)*. Львів: Вид. т-ва «Просвіта».

Куліш, П. О. (1994а). *Твори: В 2 т. (Т. 1: Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади)* (Є. К. Нахлік, Упоряд. і приміт.; М. Д. Бернштейн, Ред.). Київ: Наукова думка.

Куліш, П. О. (1994б). *Твори: В 2 т. (Т. 2: Поеми. Драматичні твори)* (В. М. Івашков, Упоряд. і приміт.; М. Д. Бернштейн, Ред.). Київ: Наукова думка.

Лазуткін, Д. (2024). *Закладка*. Видавництво Старого Лева.

Майбутнє. (17 травня, 2022). *Роман Стахнів – Все буде Україна*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5GDuSpUqUJ8>

Малкович, І. (1997). *Із янголом на плечі*. Поетична агенція «Княжів».

Махно, В. (2022, 25 люте). *Війна*. Zbruc. <https://zbruc.eu/node/110845>

Махно, В. (2022, 3 березня). *Ісход*. Zbruc. <https://zbruc.eu/node/110963>

Мілтон, Д. (2020). *Утрачений рай* (О. Жомнір, Пер.). Видавництво Жупанського.

Мусаковська, Ю. (2024). *Каміння і цвяхи*. Видавництво Старого Лева.

Найденко, Ю. (04 січня, 2024). «*Має увійти в шкільну програму*». *Захисниця Азовсталі Пташка зворушила українців віршем-молитвою, який вона написала в полоні*. NV.LIFE. <https://life.nv.ua/ukr/socium/ptashka-zvorushila-ukrajinciv-virshem-molitvoyu-yakiy-vona-napisala-u-poloni-tekst-virsha-video-50295320.html>

Олесь, О. (1990). *Твори: в 2 т. Том 1*. Дніпро.

Ревуцький, Д. М. (1919). *Українські думи та пісні історичні: огляд питання про думи: тексти дум і пісень з історичними й літературними увагами: бібліографія: ноти в розкладі Л. Ревуцького*. Київ: Час.

Сакович, К. (1622/1995). *Вірші на жалісний погреб шляхетного лицаря Петра Конашевича-Сагайдачного...* У В. Д. Литвинов (Упоряд.), *Українські гуманісти епохи Відродження: Антологія: У 2 ч. (Ч. 2)*. Київ: Наукова думка; Основи.

Самійленко, В. І. (2014). *Слова і думки: Поетичні твори, статті, автобіографічні нотатки та спогади* (М. Г. Чорнопиский, Упоряд., передмова та приміт.). Київ: Веселка.

Симоненко, В. А. (2015). *Йшов солдат... Вибране : поезії* (В. В. Яременко & О. М. Мислива, Упоряд.; В. В. Яременко, Передм.). Український письменник.

Січковий співаник. (1916). Нью-Йорк: Накладом Руської Книгарні ім. Т. Шевченка.

Сковорода, Г. (1973). *Повне зібрання творів: У 2-х т.* (Т. 1). Київ: Наукова думка.

Сладкова, М. (2015). *Я живу на своїй, Богом даній, землі*. Poetry Club. <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=605773>

Сливинський, О. (2023). *Поміж сирен. Нові вірші війни : збірка поезій*. Віват.

Сосюра, В. (2010). *Розстріляне безсмертя: Поеми* (Класна література). Знання.

Тимчук, В. (Гол. ред.), Галичина, В., Качановська, Т., Клер, М.-Ф., & О'Лір, О. (Ред.). (2024). *In principio erat verbum. Україна: Поезія війни. Антологія українською та французькою мовами* (В. Стасенко, Іл.). Видавництво «Астролябія».

Трильовський, К. (Упоряд.). (1921). *Січковий співаник*. Відень: Друкарня «Адрія».

Чорногуз, Я. (2023). *«[dasein: оборона присутності]»*. Віхола.

Шевченко, Т. (2001) *Зібрання творів: У 12 т.Т. 1: Поезія 1837-1847*. Наукова думка.

Шекспір, У. (1900). *Юлій Цезарь*. (П. А. Куліш, Пер.). Наукове Товариство імені Шевченка.

Шумада, Н. С. (Упоряд.). (1989). *Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості: Пісні, прислів'я, загадки, скороговки: Для ст. шк. віку*. (В. П. Вересюк, худож. оформл.; С. М. Музиченко, упоряд. граф. матеріалу). Київ: Веселка.

Яцура, Л. (2013). *Я живу на своїй, Богом даній, землі*. Мистецький портал «Жінка-УКРАЇНКА». <http://ukrainka.org.ua/node/2123>

UA ПАВЛО ВИШЕБАБА. (2023, 13 травня). *ПТАШКА вірш Павла Вишебаби* [Відео]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Jv_WF5vxgKA

Bloom, H. (2004). *The best poems of the English language : from Chaucer through Frost* (1st ed). HarperCollins Publishers.

Cecil, D. (Ed.). (1940). *The Oxford book of Christian verse*. Oxford University Press.

Dryden, J. (1972). *Works of John Dryden. Volume 2, Poems, 1681-1684* . University of California Press.

Freneau, P. (1795). *Poems written between the years 1768 & 1794*. Monmouth, NJ: Printed at the press of the author.

Hastings, G. E. (1926). *The life and works of Francis Hopkinson*. University of Chicago Press.

Hopkinson, F., & Dobson, T. (n.d.). *The miscellaneous essays and occasional writings of Francis Hopkinson, Esq. : Volume I-III*. Printed by T. Dobson, at the Stone-House, no 41, Second Street.

Howard, J. R. (1922). *Poems of heroism in American life*. Thomas Y. Crowell Co.

McCarty, W. (1842). *Songs, odes, and other poems, on national subjects*. Wm. McCarty.

Moore, F. (1856). *Songs and ballads of the American Revolution*. New York.

Pattee, F. L. (Ed.), Freneau, P. M., & Princeton Historical Association. (1902). *The poems of Philip Freneau: poet of the American Revolution* (F. L. Pattee, Ed.). The University Library.

Pope, A. (2013). *Alexander Pope : complete poetical works*. Delphi Classics.

Quiller-Couch, A. (1912). *The Oxford book of English verse, 1250-1900*. The Clarendon Press.

Shakespeare, W., & Duncan-Jones, K. (1997). *Shakespeare's sonnets*. Thomas Nelson and Sons.

Sisam, C., & Sisam, K. (1970). *The Oxford book of medieval English verse*. Clarendon Press.

Smith, D. N. (1926). *The Oxford Book Of Eighteenth Century Verse : Chosen By David Nichol Smith*. Clarendon Press.

Spenser, E., & Larsen, K. J. (1997). *Edmund Spenser's Amoretti and Epithalamion : a critical edition*. Medieval & Renaissance Texts & Studies.

Stevens, R. F. (., & Stevens, D. H. (1917). *American patriotic prose and verse*. A.C. McClurg & Co.

Trumbull, J. (1793). *M'Fingal: a modern epic poem, in four cantos* (The 6th ed., with explanatory notes). Printed for Chapman and Co.

Trumbull, J., & Lincoln & Stone. (1820). *The poetical works of John Trumbull, LL. D.: containing M'Fingal, a modern epic poem, revised and corrected, with copious explanatory notes; The progress of dulness; and a collection of poems on various subjects*. (Vols. 1-2). Printed for Samuel G. Goodrich, by Lincoln & Stone.

Wheatley, P. (1773). *Poems on various subjects, religious and moral*. A. Bell.

Wheatley, P. (1909). *The poems of Phillis Wheatley, as they were originally published in London, 1773*. Republished by R.R. and C.C. Wright.

Wheatley, P., & Jackson, W. H. (1886). *Poems on various subjects, religious and moral*. W.H. Lawrence & Co.

Wheatley, P., & Shields, J. C. (1988). *The collected works of Phillis Wheatley*. Oxford University Press.

Аврелій, М. (2023). *Розмисли. Наодинці з собою*. (О. Омецінський, Пер. з давньогрецьк.). Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».

Арістотель. (2005). *Політика* (О. Кислюк, Пер.). Основи.

Архипова, Л. (2011). «*Жахаюча близькість*» філософії і літератури: *Круглий стіл редакції часопису «Філософська думка»*. Філософська думка, (1).

Ассман, А. (2012). *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. (Пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін). Ніка-Центр; Зміна парадигми.

Барт, Р. (2002). *Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По*. (Пер. Христини Сохоцької та Марії Зубрицької). У «*Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.*», вид. Літопис.

Беринда, П. (1627) *Лексікон славеноросскій и имен толкованіє*.

Беринда, П. (1653) *Лексікон славеноросскій и имен толкованіє*.

Белінська, В. Є. (2021). *Концептосфера ПРИРОДА в поетичному словнику П. Перебийноса та А. Кичинського*. [дисертація, Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди].

Бирик, С.П. (2020). Літописці не шкодуватимуть для нас епітетів з відтінком червоного (епітетика «Віршів з війни» Бориса Гуменюка). *Збірник «Культура слова»*, №92, стр. 22-35.

Біблія. (2010). (проф. І. Огієнко, Пер.). Українське Біблійне Товариство.

Будний, В. (2008). *Порівняльне Літературознавство*. Вид. дім «Києво-Могилянська академія».

Буколик, В. (2015, 20 люте). *Велика Хартія Вольностей (Magna Carta)*. Поетичні Майстерні. <https://maysterni.com/publication.php?id=107962>

Волошко, Н. В. (2004). *Романтична концепція свободи як естетичного феномену та її історична доля* [Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка].

Гач, Н. О. (2013). Концепт СВОБОДА (на матеріалі американських віршованих творів XIX ст.). *Мовні і концептуальні картини світу*, (43), с. 251–264. Київ: ВПЦ «Київський університет».

Гоббс, Т. (2000). *Левіафан*. Дух і Літера.

Голікова, Н. С. (2017). Концепт «земля» в художньому дискурсі Павла Загребельного. *Українська мова*, (2), 123–135. <https://doi.org/10.15407/ukrmova2017.02.123>

Голобородько, К. Ю. (2002). Лінгвістичний статус концепту. *Культура народів Причорномор'я*, (32), 27–30.

Головченко, Н. (2016). Верлібр як форма сучасного вірша. Про «Вірші з війни» Бориса Гуменюка. *Освіта регіону: Політологія. Психологія. Комунікації*, 1 (42), стр. 81-91.

Дністровий, А. (2023). *Дні тривоги*. Віхола.

Етимологічний словник української мови: у 7 т. (1983). Головний редактор О. С. Мельничук. Наукова думка.

Задорожна, О. М. (2008). *Концепт «Час» в українській поетичній мові* [дисертація, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка].

Зайцев, О. Ю. (2014). *Український інтегральний націоналізм (1920-1930-ті роки): генеза, еволюція, порівняльний аналіз*. [дисертація, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича]

Зелененька, І. (2012). Образ-символ землі як психоісторичний код (на матеріалі творів Івана Карпенка-Карого й Тараса Мельничука). *Українська література в загальноосвітній школі*, (10), 33–35.

Зубрицька, М. (Ред.). (1996). *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львівський державний університет імені Івана Франка, Центр гуманітарних досліджень; Наукове товариство імені Шевченка. Львів: Літопис.

Кагановська, О. М. (2001). Проблема інтерпретації текстових концептів у художньому прозаїчному творі. *Мова і культура*, IV(3), 114–121.

Калинюк, Т. В. (2015). *Лінгвостилістична динаміка образу «земля» в українській поетичній мові*. [дисертація, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.]

Колодій, А. (2021, 12 люте). *Воля і вольність як синоніми свободи в українській політичній традиції*. Думки з приводу. Авторський сайт Антоніни Колодій. <https://political-studies.com/?p=2594>

Кононенко, В. (2004). *Концепти українського дискурсу*. Плай.

Конституція України (1996).

<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text>

Краснобаєва-Чорна, Ж. (2006). Термінополе КОНЦЕПТ. *Українська мова*, (3), 67–79.

Крупко, О., Підрушна, О. (2024). «I whisper a prayer to this beauty.»: Representation of the national concept 'ЗЕМЛЯ'/'LAND' in Lina Kostenko's literary universe. *Forum for Linguistic Studies*, 6(1). <https://doi.org/10.59400/fls.v6i1.2005>

Куява, Ж. (19 січня, 2015). Поет і воїн Борис Гуменюк: «Справжній солдат має бути готовим померти». *Журнал «Оксамит»*. <https://oksamyt.org/190120151/>

Литвинов, В. Д. (Упоряд.). (1995). *Українські гуманісти епохи Відродження: Антологія: У 2 ч. (Ч. 2)*. Київ: Наукова думка; Основи.

Луцій, С. (2024). Концепт СВОБОДА в прозі українських письменників діаспори. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 30(2), 86-92.
<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.2.4>

Марк Тулій Ціцерон. (1998). *Про державу. Про закони. Про природу богів*. (В. Литвинов, Пер.). Основи.

Матушек, О. Ю. (1999). *Символіка Богородиці у метатексті барокової літератури*. [дисертація, Харківський державний університет]

Міхновський, М. (2007). *Самостійна Україна; Справа української інтелігенції*. МАУП.

Монахова, Т. (2010). Типи семантичних деривацій концептів дім і дорога в ідіолективі Валерія Шевчука. *Волинь-Житомирищина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. № 20. - С. 271-280.

Наливайко Д. С. (2006). *Теорія літератури й компаративістики*. Вид. дім Києво-Могилянська академія.

Наливайко, Д. С. (2020). Сучасне порівняльне літературознавство як третій етап наукової компаративістики. У Сиваченко, Г. М. (Ред.), *Методології сучасної літературної компаративістики*. Збірка наукових праць відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (стр. 7-26). Київ.

Ніцше, Ф. (2003). *Так казав Заратустра: Книжка для всіх і ні для кого. Жадання влади*. (А. Онишко та П. Таращук, Пер. з німецької). Основи.

Ніцше, Ф. (2020). *Весела наука (В. Б. Чайковський, Пер. з нім.)*. Фоліо.

Новий українсько-англійський словник. (2016). За редакцією Є.І. Гороть, С.В. Гончарук, Л.К. Малімон, О.О. Рогач. Вежа-Друк.

Остапова, Л. В. (2023). Антитеза топосів «рідна земля» – «чужина» в українській літературі. *Закарпатські філологічні студії*, 2(32), 168–173. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика».

Павлишин, М. (1996). Постколоніальна критика і теорія. У М. Зубрицька (Ред.), *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* (с. 531-535). Літопис.

Павлушенко, О. А. (2017). Об'єктивація концепту земля в художній картині світу Михайла Стельмаха. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство) : збірник наукових праць*. Випуск 24, 113-121.

Пастух, Н. (2022). «The Land for Him Was above Everything»: The Concept of Earth in Folk Stories about Displacement of Ukrainians in 40-60's of The XX Century. *The Ethnology Notebooks*. 2(164): 417-430. doi:10.15407/nz2022.02.417

Пастух, Т. (23 грудня, 2015) «Вірші бачили все...»: рецензія. Літакцент. <http://litakcent.com/2015/12/23/virshi-bachyly-vse/>

Платон. (2000). *Держава* (Д. Коваль, Пер.). Основи.

Поліщук, Я. (2016). Ars masacrae, або про те, чи є поезія на війні. *Слово і час*. №7. стр.3 – 11.

Поцюрко, О. Ю. (2012). Концепт свободи в поезії Т. Шевченка. *Гуманітарний часопис: Збірник наукових праць*, (4), с. 46–53. Харків: Харківський авіаційний інститут.

Прокопович, Ф. (1728/1983). Милость Божія.... У *Українська література XVIII ст. : Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори*. (І. О. Дзеверін, гол. ред. кол.; О. В. Мишанич, уклад., авт. вступ. ст., прим.). Київ: Наукова думка.

Пупурс, І. (2020). *Имагологічний метод*. У Сиваченко, Г. М. (Ред.). *Методології сучасної літературної компаративістики*. Збірка наукових праць відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (59-106). Київ.

РБК. (31 березня, 2019). Явка на виборах президента України: усі подробиці. *РБК-Україна*. <https://www.rbc.ua/ukr/news/vka-vyborah-prezidenta-ukrainy-podrobnosti-1553076979.html>

Роман Цимбалюк. (n.d.). *Роман Цимбалюк*. YouTube. <https://www.youtube.com/@RomanTymbaliuk>

Рязанцева, Т. М. (2013). Базові поняття метафізичної поезії у світлі теорії фракталів. *Ренесансні студії*, (20-21), 3–18.

Рязанцева, Т. (2020). Дискурс війни в поезії Олекси Стефановича. *Слово і час*, (1), 29–39.

Свербілова, Т. (2020). Міждисциплінарний аспект актуальних концептів сучасної постколоніальної теорії в дискурсі *Comparative Culture*. У Сиваченко, Г. М. (Ред.). *Методології сучасної літературної компаративістики*. Збірка наукових України. (408-428). Київ.

Сиваченко Г. М. (2020). *Інтердискурсивність як діалог культур*. У Сиваченко, Г. М. (Ред.). *Методології сучасної літературної компаративістики*. Збірка наукових праць відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. (374-390). Київ.

Словарь української мови: в 4-х тт. (1907-1909). За ред. Б. Грінченка.

Словник староукраїнської мови XIV – XV століть : у двох томах. (1977-1978). Академія наук Української РСР, Інститут суспільних наук; редактор: Д. Г. Гринчишин, Л. Л. Гумецька, І. М. Керницький. Наукова думка.

Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.: у 28-ми вип. (1994-). Відп. ред. Д. Гринчишин, М. Чікало; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.

Словник української мови. Томи 1-14 (А-ПРЕФЕРЕНЦІЯ) (2015-). Український мовно-інформаційний фонд НАН України. Джерело від 7 січня 2024 року за <https://sum20ua.com/?wordid=0&page=0>

Ушкалов, Л. В. (2014). *Література і філософія: доба українського бароко*. Майдан.

Фісак, І. В. (2014). Категорія Концепт у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*, (17), 69-77.

Франко, І. Я. (1976). *Зібрання творів у 50-и томах*. (Том 3). Наукова думка.

Франко, І. Я. (1981). *Зібрання творів у 50-и томах*. (Том 32). Наукова думка.

Хворостяний, І. Г. (2013). *Концепти СВОБОДА та “свобода волі” як чинник формування системи образів у прозі Панаса Мирного* [дисертація, Київський національний університет імені Тараса Шевченка].

Шаповалова, А. О. (2012). Концепт свободи як волі у творчості Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць*, (15), с. 44–57. Київський університет.

Шарапановська, Ю. В. (2021). Засади вивчення концепту в лінгвістиці. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету*. Видавничий дім «Гельветика». Вип. 34, С. 95–100.

Шестопалова, Т. П. (2015). Масовій літературі – «масову філософію»? (антропологічний аспект). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*, (2), 317–321. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2015_2_68

Шестопалова, Т. П. (2016). Літературна критика та історія української літературної критики в наукових сенсах та дослідницьких перспективах. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, (3). вилучено із <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/215>

Шинкарук, В. І. (2002). *Філософський енциклопедичний словник*. Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАНУ.

Шкандрій, М. (2004). *В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби* (П. Тарашук, Пер. з англ.). Київ: Факт.

Шпорлюк, Р. (2000). *Імперія та нації* (Пер. з англ.). Київ: Дух і Літера.

Янковська, Ж., Набок, М. (2023) *Земля як код духовної стійкості: порівняльний аналіз образу землі в новелах В. Стефаника та В. Ткачука*. *Slavia orientalis*, LXXII (№2). pp. 291-308.

Abernethy, J. W. (1902). *American literature*. Maynard, Merrill.

Acton, J. E. E. D. A. (1949). *Essays on freedom and power; selected, and with an introd.* (G. Himmelfarb, Ed.). Free Press.

Adams, J. (1850). *The works of John Adams, second President of the United States: with a life of the author, notes and illustrations* (C. F. Adams, Ed.). Little, Brown.

Akers, C. W. (1964). *Called unto liberty : a life of Jonathan Mayhew, 1720-1766*. Harvard University Press.

Aristotle. (1998). *Politics* (C. D. C. Reeve, Trans.). Hackett Pub.

Austin, M. S., & Freeland, H. K. H. e. (1901). *Philip Freneau, the poet of the revolution; a history of his life and times*. Edited by Helen Kearny Vreeland.

Barthes, R. (1977). Textual Analysis of a Tale by Edgar Poe. *Poe Studies – Old Series*, 10: 1-12. <https://doi.org/10.1111/j.1754-6095.1977.tb00029.x>

Barton, D. (2003). *Celebrate liberty! : famous patriotic speeches & sermons*. WallBuilders Press.

Bercovitch, S., & Patell, C. R. K. (1994). *The Cambridge history of American literature. Vol. I*. Cambridge University Press.

Berkin, C. (2006). *Revolutionary mothers : women in the struggle for America's independence* (1st Vintage books ed). Vintage Books.

Berlin, I., Hardy, H., & Hausheer, R. (1998). *The proper study of mankind : an anthology of essays* (1st Farrar, Straus and Giroux ed). Farrar, Straus and Giroux.

Boynton, P. H. (1919). *A history of American literature*. Ginn and Company.

Brightland, J. (1759). *Grammar of the English tongue : with the arts of logick, rhetorick, poetry, &c., illustrated with useful notes giving the grounds and reasons of grammar in general, the whole making a compleat system of an English education* (8th ed.). Printed for J. Rivington and J. Fletcher.

Burns, A. (2002). *Thematic guide to American poetry*. Greenwood Press.

Butterfield, L. H., Friedlaender, M., Ryerson, R. A., Hogan, M. A., Martin, S., & Woodward, H. (1963). *Adams family correspondence*. (Vols. 1-15). Belknap Press of Harvard University Press.

Cicero, M. T. (2014). *The complete works of Cicero: (106 BC-43BC)*. Delphi Classics.

Ciprut, J. V. (Ed.). (2008). *Freedom: Reassessments and rephrasings*. MIT Press.

Coolidge, L. W. (1928). *(The) place of Philip Freneau in the romantic movement*. [Thesis, Boston University].

Cubberley, E. P. (1919). *Public education in the United States, a study and interpretation of American educational history; an introductory textbook dealing with the larger problems of present-day education in the light of their historical development*. Houghton Mifflin.

Daniels, D. W. (2003). *Answers to your Bible version questions*. Chick Publications.

Deleuze, G., Guattari, F. (1994). *What is philosophy?* (H. Tomlinson & G. Burchell, Trans.). Columbia University Press.

Fridman, L. (Host). (2025, January 5). Volodymyr Zelenskyy: Ukraine, War, Peace, Putin, Trump, NATO, and Freedom (No. 456) [Video podcast episode]. In *Lex Fridman*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=u321m25rKXc>

Giles, P. (1908). The earliest Scottish literature: Barbour, Blind Harry, Huchoun, Wyntoun, Holland. In A. W. Ward & A. R. Waller (Eds.), *The Cambridge history of English literature: Vol. 2. The end of the Middle Ages* (pp. 96–126). Cambridge University Press.

Gray, T. (1991). *Freedom*. Macmillan.

Hackney, S. (2008). *Shades of Freedom in America*. In *Freedom: Reassessments and rephrasings*. (Jose V. Ciprut, Ed.). MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/8017.003.0012>

Halleck, R. P. (1911). *History of American literature*. American Book Company.

Harper, D. (n.d.). Online Etymology Dictionary. Retrieved January 7, 2024, from <https://www.etymonline.com>

Harrell, D. E., Gaustad, E. S., Boles, J. B., Griffith, S. F., Miller, R. M., & Woods, R. B. (2005). *Unto a good land : a history of the American people*. William B. Eerdmans.

Hart, B. (1988). *Faith & freedom : the Christian roots of American liberty*. Lewis and Stanley.

Henry, W. W. (1891). *Patrick Henry; life, correspondence and speeches*. Charles Scribner's Sons.

Herbst, J. (1973). *The history of American education*. AHM Pub. Corp.

Hinchman, W. S. (1918). *A history of English and American literature*. Century.

Hurst, G. C. (1990). Death, Honor, and Loyalty: The Bushidō Ideal. *Philosophy East and West*, 40(4), 511–527. <https://doi.org/10.2307/1399355>

Jefferson, T. (1955). *The papers of Thomas Jefferson. Vol. 12, 7 August 1787 to 31 March 1788*. Princeton U.P.

Johnson, S. *A Dictionary of the English Language*. (1755, 1773). Edited by Beth Rapp Young, Jack Lynch, William Dorner, Amy Lerner Giroux, Carmen Faye Mathes, and Abigail Moreshead. 2021. <https://johnsonsdictionaryonline.com>

Jung, C. G., Dell, W. S., & Baynes, C. F. (1933). *Modern man in search of a soul* (Harvest pbk). Harcourt Brace & Co.

Klavan, A. (2022). *The truth and beauty : how the lives and works of England's greatest poets point the way to a deeper understanding of the words of Jesus*. Zondervan Books.

Knapp, S. L. (1829). *Lectures on American literature : with remarks on some passages of American history*. Published by Elam Bliss.

Koeppel, A. (1976). *The Stamps that caused the American Revolution : the stamps of the 1765 British Stamp Act for America*. [publisher not identified].

Lewis, C. S. (2001). *Mere Christianity : a revised and amplified edition, with a new introduction, of the three books, Broadcast talks, Christian behaviour, and Beyond personality* (Harper Collins ed). Harper San Francisco.

Locke, J., & Pringle-Pattison, A. S. (1924). *An essay concerning human understanding : abridged and ed*. Oxford University Press.

Locke, J., Shapiro, I., Dunn, J., & Grant, R. W. (2008). *Two treatises of government*. Yale University Press.

Mayhew, J. (1750). *A Discourse concerning Unlimited Submission and NonResistance to the Higher Powers: With some Reflections on the Resistance made to King Charles I. And on the Anniversary of his Death: In which the Mysterious Doctrine of that Prince's Saintship and Martyrdom is Unriddled*. D. Fowle.

Merriam-Webster. (n.d.). from <https://www.merriam-webster.com/dictionary>

Metcalf, J. C. (1925). *American literature*. Johnson Pub. Co.

Milton, J., & Loewenstein, D. (2013). *John Milton prose : major writings on liberty, politics, religion, and education*. John Wiley & Sons.

Moore, D. C. (2001). Is the post- in postcolonial the post- in post-Soviet? Toward a global postcolonial critique. *PMLA*, 116(1), 111–128.

Moore, F. (1863). *Diary of the American revolution*. C.T. Evans.

Moore, L. L., Brooks, J. and Wigginton, C. (eds), *Hannah Griffitts (1727–1817)*, in Moore, L. L., Brooks, J. and Wigginton, C. (eds), *Transatlantic Feminisms in the Age of Revolutions* (2012). (pp. 137-138) Oxford University Press.

Moore, M. M., Blecki, C. L., Wulf, K. A., & Cairns Collection of American Women Writers. (1997). *Milcah Martha Moore's book: a commonplace book from Revolutionary America*. Pennsylvania State University Press.

Morgan, E. S., Morgan, H. M., & Institute of Early American History and Culture (Williamsburg, Va). (1953). *The Stamp act crisis ; prologue to revolution*. Published for the Institute of Early American History and Culture at Williamsburg, Va. by the University of North Carolina Press.

Mullins, J. P. (2017). *Father of liberty : Jonathan Mayhew and the principles of the American Revolution*. University Press of Kansas.

Murrin, J. M. (2008). *Liberty, equality, and power a history of the American people* (5th ed). Wadsworth.

National Archives. (n.d.). *John Adams to Thomas Jefferson, 3 December 1813*. Founders Online. Retrieved January 7, 2024, from <https://founders.archives.gov/documents/Jefferson/03-07-02-0008>

Newcomer, A. G. (1901). *American literature*. Scott, Foresman and Company.

Nietzsche, F. (2001). *Nietzsche: Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. (R.-P. Horstmann & J. Norman, Eds.). Cambridge: Cambridge University Press.

Norton, M. B. (1996). *Liberty's daughters : the revolutionary experience of American women, 1750-1800 : with a new preface*. Cornell University Press.

Paine, T., & Foner, P. S. (1969). *The complete writings of Thomas Paine : with a biographical essay, and notes and introductions presenting the historical background of Paine's writings*. 2 (Repr). Citadel.

Paine, T., Foot, M., & Kramnick, I. (1987). *Thomas Paine reader*. Penguin Books.

Payne, L. W. (1919). *History of American literature*. Rand McNally & Co.

Prawer, S. S. (1973). *Comparative literary studies : an introduction*. London: Duckworth.

Pylynskyi, M. (2020). *The Concept of Freedom in American Literature at the Dawn of the Nation*. [Thesis, University of South Florida]. <https://digitalcommons.usf.edu/etd/8283>

Pylynskyi, M. (2022). Ordered Liberty in Borys Humeniuk's Texts. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, (20), 51–58. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.20.7>

Reid, J. P. (2003). *Constitutional History of the American Revolution: Vol. 2: The Authority to Tax*. University of Wisconsin Press.

Remak, H. (1971). *Comparative Literature: Its Definition and Function*. Comparative Literature: Method and Perspective. Edited by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz. Southern Illinois University Press.

Riazantseva, T. M. (2012). The theme of religion in the British metaphysical poetry of the 20th century (poetry of the New Apocalypse, 1939–1941). *SOTER: religijos mokslo žurnalas*, 71(43), 135–140.

Robinson, D. H. (2020). *The idea of Europe and the origins of the American revolution*. Oxford: Oxford University Press.

Rothschild, D. M. (2021, June 03). Policy Is Also Downstream of Culture. *Discourse*. <https://www.discoursemagazine.com/p/policy-is-also-downstream-of-culture>

Sandoz, E. (2008). *The roots of liberty: Magna Carta, ancient constitution, and the Anglo-American tradition of rule of law*. Liberty Fund.

Schmidtz, D., & Brennan, J. (2011). *A Brief History of Liberty*. John Wiley & Sons.

Seneca, L. A., & Reinhardt, T. (2008). *Dialogues and essays* (J. Davie, Trans.). Oxford University Press.

Shakespeare, W. (2006). *Julius Caesar: for PSAT, SAT, GRE, LSAT, GMAT, and AP English Test Preparation* (Webster's Thesaurus ed). ICON Group International.

Sutherland, J. R. (2024, May 9). John Dryden. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/John-Dryden>

Thomas Aquinas. (1938). *On the governance of rulers (De regimine principum)* (Rev. ed). Sheed.

Tötösy de Zepetnek, S. (1998). *Comparative literature : theory, method, application*. Rodopi.

Tötösy de Zepetnek, S. (1999). From comparative literature today toward comparative cultural studies. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 1(3). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1041>

Tyler, M. C. (1897). *The literary history of the American revolution, 1763-1783*. G.P. Putnam's Sons.

Urban, W. J. & Wagoner, J. (2013). *American Education A History* (5th ed). Taylor and Francis.

Vietto, A. (2010). *Early American Literature, 1776-1820*. Facts on File.

Washington, G., Sparks, J., Cheney, J., & Kellogg, J. G. (1838). *The writings of George Washington: being his correspondence, addresses, messages, and other papers, official and private, selected and published from the original manuscripts*. F. Andrews.

Watt, D. (1994). Nationalism in Barbour's *Bruce*. *Parergon*, 12(1), 89-107. <https://dx.doi.org/10.1353/pgn.1994.0009>.

Wells, C. (2018). *Poetry wars: verse and politics in the American Revolution and early republic*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Wood, G. S. (2002). *The American Revolution: a history* (Modern library edition). Modern Library.