МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 48

Видавничий дім
«Гельветика»
2026

Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») відповідно до Наказу МОН України від 11.06.2026 № 928 (додаток 15)

Кластер: 15. Гуманітарні науки та мистецтво
Спеціальність: В11 Філологія (за спеціалізаціями)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Зимомря І. М. – *доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу, Ужгородський національний університет*

Члени редколегії:

Девіцька А. І. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри прикладної лінгвістики, Ужгородський національний університет

Іванишин П. В. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та теорії літератури, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Маркова М. В. – доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури та теорії літератури, Дрогобицький державний педагогічний університет

Папіш В. А. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови, Ужгородський національний університет

Тиховська О. М. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, Ужгородський національний університет

Чик Д. Ч. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов і методик їх навчання, Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

Волтінґ М. – доктор габ., професор, професор Інституту германської філології, Вроцлавський університет

Волтінґ Ш. – доктор габ., професор, професор Інституту прикладної лінгвістики, кафедри міжкультурної комунікації та лудологічних студій, Університет імені Адама Міцкевича в Познані, Польща

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Державного вищого навчального закладу
«Ужгородський національний університет», протокол № 2 від 25.09.2026 року

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 2178 від 27.06.2024 року. Ідентифікатор медіа R30-04729.

Суб'єкт у сфері друкованих медіа: Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет» (вул. Підгірна, 46, м. Ужгород, 88000, e-mail: official@uzhnu.edu.ua, тел. +38(0312) 61-33-21)

Періодичність: шість разів на рік

Мови видання: українська, англійська, польська, словацька, угорська.

Журнал включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus International (Республіка Польща)

Офіційний сайт видання: www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

ISSN 2663-4880 (print)
ISSN 2663-4899 (online)

© Ужгородський національний університет, 2026

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1
УКРАЇНСЬКА МОВА

Бичихін А.Є. МОВНА ГРА З ОБСЦЕННОЮ ЛЕКСИКОЮ У ПЛАКАТАХ КАРТОНКОВИХ ПРОТЕСТІВ ПРОТИ УХВАЛЕННЯ ЗАКОНОПРОЄКТУ № 12414 ТА ОБМЕЖЕННЯ ПОВНОВАЖЕНЬ НАБУ Й САП.....9

Гілецька З.І., Пенський Р.М. РЕАЛІЗАЦІЯ ГЕНДЕРНОЇ ІНКЛЮЗИВНОСТИ В МОВІ: ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ СЛОВАЦЬКОЇ Й УКРАЇНСЬКОЇ ПРАКТИК.....15

Гіріна Е.В. ЛЕКСИЧНЕ ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК РЕЗУЛЬТАТ ВЗАЄМОДІЇ МОТИВУВАЛЬНИХ І СПРИЯТЛИВИХ ЧИННИКІВ.....22

Кушлик О.П. ВІДАПЕЛЯТИВНІ ВІДВИГУКОВІ ДІЄСЛОВА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: КОМПОНЕНТНИЙ СКЛАД, СЕМАНТИЧНА МОТИВАЦІЯ Й ЛЕКСИКОГРАФІЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ 28

Огар А.О. ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК ЗАСІБ ВИЯВУ КОМУНІКАТИВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ПОЕТА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ М. КРИВЦОВА «ВІРШІ З БІЙНИЦІ»).....35

Терещенко Л.В., Кон О.О., Майданюк І.З. МОВЛЕННЄВИЙ ЕТИКЕТ У ПРОФЕСІЙНОМУ ДИСКУРСІ....42

Трумко О.М. ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНИЙ ТА МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ТЕМПОРАЛЬНОСТІ В ІНШОМОВНІЙ АВДИТОРІЇ.....46

Шкурко Г.В. ЗАКАРПАТСЬКИЙ ДІАЛЕКТ ЯК МАРКЕР ЛОКАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ЕРГОНІМАХ М. УЖГОРОДА.....51

РОЗДІЛ 2
ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

Александрова А.Є., Благорозумна А.В., Намазова В.М. ЗМІНА РОЛІ ВИКЛАДАЧА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ДОБУ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ.....56

Dovbush O.I., Karpeniuk O.S. WORD FORMATION AS LANGUAGE PLAY IN ROALD DAHL'S GOBBLEFUNK.....61

Заболотська О.О. КОНЦЕПТ *МИТЕЦЬ* В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ КІНО ТЕКСТІ *GENIOUS: PICASSO*.....67

Kondratenko Yu.V., Hastynshchykova L.O. RETHINKING TRANSLATOR TRAINING AS A CROSS-CUTTING TECHNOLOGICAL WORKFLOW.....72

Куліш (Варчук) Л.В. ПЕРЕМИКАННЯ КОДІВ В СУЧАСНІЙ АМЕРІНДІАНСЬКІЙ ПРОЗІ.....78

Оленюк М.С. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПОНІМНИХ НАЗВ АВІАКОМПАНІЙ НІМЕЦЬКОМОВНОГО ПРОСТОРУ.....83

Пастернак Т.А. ФОРМУВАННЯ МІЖНАРОДНОГО ІМІДЖУ УКРАЇНИ В АНГЛОМОВНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ (2022–2026): ДИСКУРСИВНО-КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ.....89

Soloviova O.V. REALISATION OF VALUE CONCEPTS IN OLD ENGLISH TEXTS OF THE 7TH–11TH CENTURIES.....94

Yablochnikova V.O. THE EMERGENCE AND FUNCTIONING OF ENGLISH NEOLOGISMS IN CONTEMPORARY COMMUNICATION (2023–2026).....100

РОЗДІЛ 3
МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

Далте О.Ю. ІДЕОЛОГІЙНЕ МОДЕЛЮВАННЯ КОНЦЕПТУ «ДИТИНСТВО» НА МАТЕРІАЛІ ВІТАЛЬНИХ ПРОМОВ ГОЛОВИ КНР СІ ЦЗІНЬПІНА.....104

Цимбал С.В., Ільницька М.Б., Кириленко М.Ю. ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ ТИПУ ЧЕН'ЮЙ У КИТАЙСЬКІЙ МОВІ: ДЕФІНІЦІЙНИЙ, КЛАСИФІКАЦІЙНИЙ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ВИМІРИ.....110

РОЗДІЛ 4
КЛАСИЧНІ МОВИ. ОКРЕМІ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКІ МОВИ

Барбіл О.В., Шепа Н.С. ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ НА ЗАКАРПАТТІ У XV–XIX СТ.....115

РОЗДІЛ 5
ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Горун Г.Р., Волошина В.В. НЕОЛОГІЗМИ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ЦИФРОВОМУ ДИСКУРСІ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ.....121

Конєва М.З., Вакуленко А.І. ЦИФРОВЕ СЕРЕДОВИЩЕ У ФОРМУВАННІ ІНШОМОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ.....127

Sevinj Mahmudova Zulfigar. CONCEPTUALIZATION OF MULTIPLICITY IN ENGLISH AND AZERBAIJANI: A COGNITIVE-DISCURSIVE ANALYSIS.....132

Саєнко Н.В. МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ У НАВЧАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ ТА МЕТОДИЧНІ МОЖЛИВОСТІ.....137

Stoika O.Ya., Kucheriava S.M. SOCIO-CULTURAL DETERMINANTS OF LEXICAL INNOVATION: AN ETYMOLOGICAL ANALYSIS.....144

РОЗДІЛ 6
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Янченко І.О. КОГНІТИВНИЙ МЕДІАТОР І ПЕРЕКЛАДАЧ ЯК СУБ'ЄКТНІ РОЛІ СУЧАСНОЇ ТРАНСЛАТОЛОГІЇ: ОНТОЛОГІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ, ПРОЄКТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ.....150

Балабін В.В., Лісовський В.М. ПРОБЛЕМА ПОБУДОВИ НАУКОВОЇ МОДЕЛІ ВІЙСЬКОВОГО ПЕРЕКЛАДУ.....158

Городиська О.А. ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПРИПУЩЕННЯ В ЯПОНСЬКІЙ МОВІ.....165

Данильченко І.В. ТЕОРІЯ ПОРЯДКУ ДЕННОГО ЯК ПІДҐРУНТЯ АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ НОВИН УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....171

Лисенко Н.О., Берестова А.А., Литовська О.В., Колісник М.І. АНГЛО-УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД МЕТАФОР НА ПОЗНАЧЕННЯ ПАТОЛОГІЧНИХ СТАНІВ І МОРФОЛОГІЧНИХ ЗМІН У МЕДИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....179

Мелещенко А.І. ФОРМУВАННЯ МЕТАФОРИЧНИХ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ МОДЕЛЕЙ ГАСТРОНОМІЧНОГО ДИСКУРСУ ТА ЇХ ВПЛИВ НА КАРТИНУ СВІТУ І КОНЦЕПТОСФЕРУ ФРАНЦУЗЬКОЇ НАЦІЇ.....185

Полякова О.В., Буданова Л.Г., Грицаєнко Є.В. СТРАТЕГІЇ УСНОГО ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ АВІАЦІЙНИХ КІНОТРЕЙЛЕРІВ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ.....194

Соколюк О.І., Кауза І.Б. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОДОЛАННЯ КУЛЬТУРНОГО БАР'ЄРУ НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ ШИРЛІ ДЖЕКСОН «ЛОТЕРЕЯ».....200

РОЗДІЛ 7
СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

Гілевич А.В., Боришполець Ю.В. PROMPT LITERACY У НАВЧАННІ ЯПОНСЬКОЇ МОВИ: МОДЕЛЬ GPT-ОПОСЕРЕДКОВАНОЇ МОВЛЕННЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....204

Гмиря Л.В. МОРФОЛОГІЙНА ВАРІАТИВНІСТЬ СЛІВ У ТЕКСТАХ ОНЛАЙН-МЕДІА.....212

Дзюбинська Х.А., Ваврін Н.П. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОГО МАРКЕТИНГОВОГО ДИСКУРСУ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ.....217

РОЗДІЛ 8
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Левіщенко М.С. СЕРЕДОВИЩЕ, КОМУНІКАТИВНИЙ РЕЖИМ І СТИЛЬ У СТРУКТУРІ ВІКТОРІАНСЬКОГО ДИСКУРСУ.....223

Стефанчук Б.М. ФРАНЦУЗЬКИЙ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ЕТНОПСИХОЛОГІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ОЛЕСКАНДРА КУЛЬЧИЦЬКОГО.....228

РОЗДІЛ 9
УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Гальчук О.В. ХУДОЖНЯ ОНТОЛОГІЯ ВІЙНИ МАКСИМА КРИВЦОВА (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ «ВІРШІ З БІЙНИЦІ»).....233

Жиленко І.Р. ПРАВОВИЙ ДИСКУРС У ПРОЗІ ОКСАНИ ХРАПКО-ДРАГОМАНОВОЇ.....243

Масло О.В., Волкова І.В., Шемет П.А. РЕКОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ ЧУГАЙСТРА В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ РОМАНУ ДАРИ КОРНІЙ «ЩОДЕННИК МАВКИ»..... 249

Михида І.С. АНТИТОТАЛІТАРНІ АСПЕКТИ БАГРЯНОЗНАВСТВА: ДІАСПОРНИЙ ТА МАТЕРИКОВИЙ ДИСКУРС..... 254

Непийвода М.М. ЛОКАЛІЗАЦІЯ ШЕРЛОКІАНСЬКОГО КАНОНУ В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ: «КОЛОМИЙСЬКА ІСТОРІЯ ШЕРЛОКА ГОЛМСА» МИКОЛИ САВЧУКА..... 259

Нечиталюк І.В., Різникова Я.О. «ЄЛИЗАВЕТА» ГАЛИНИ МОГИЛЬНИЦЬКОЇ: ЖАНРОВА ГІБРИДНІСТЬ, ХРОНОТОП І ЕТИКА ЦІЛІСНОСТІ..... 264

Останіна Г.Г. ОБРАЗ СХОДУ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША: ПОЕТИКА, ІМАГОЛОГІЯ ТА КУЛЬТУРОСОФІЯ 268

Роздольська І.В. ОБРИСИ ЖІНОЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ МЕЖІ XX–XXI СТ..... 274

Тиховська О.М., Бура І.О. МІФОПОЕТИКА ПОВІСТІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ «ВЕЛИКЕ ЦАБЕ»..... 281

РОЗДІЛ 10
ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Abdullayeva Fidan Malik. SPECIFICITY OF THE REPRESENTATION OF YOUTH PROBLEM IN JOHN GREEN'S PROSE..... 290

Sudabe Agabalayeva. THE ROLE OF THE "AZERBAIJAN" JOURNAL IN PRESERVING NATIONAL AND MORAL VALUES..... 296

Зиморя І.М., Мандзюк Р.С. ПРОСТОРОВА ПОЕТИКА Й НАРАТИВНА ПОЛІФОНІЯ ЯК ФОРМИ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ДОСВІДУ У ПРОЗІ КАРСОН МАККАЛЛЕРС..... 303

Іванишин М.В. СУЧАСНИЙ РОМАН У ПАРАДИГМІ ТРАНСКУЛЬТУРАЛІЗМУ: МНОЖИННА ІДЕНТИЧНІСТЬ ТА НЕОНОМАДИЗМ ГЕРОЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ХАН ҐАН «УРОКИ ГРЕЦЬКОЇ»)..... 310

Налімова А.О. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СОЦІАЛЬНОГО ГНІТУ ТА ПРОТЕСТУ В ОПОВІДАННІ ЧХВЕ СОХЕ «ЧЕРВОНЕ ПОЛУМ'Я»..... 315

Соколовська С.Ф., Борова Л.О. КОГНІТИВНА ПОЕТИКА НОРМАТИВНОСТІ В РОМАНАХ ЮЛІ ЦЕ «ІНСТИНКТ ГРИ» І «CORPUS DELICTI: ПРОЦЕС»..... 320

Цар І.М. АРХІВНА ВЛАДА ПАМ'ЯТІ ТА РЕЛЯЦІЙНА НЕПЕРЕРВНІСТЬ СУБ'ЄКТА В ОПОВІДАННІ ЕЛІС МАНРО «ВЕДМІДЬ ПЕРЕЙШОВ ЧЕРЕЗ ГОРУ»..... 327

РОЗДІЛ 11
ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Мітіна Л.С. ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ КАНОН БУКЕРІВСЬКО-ОСКАРІВСЬКОГО НАГОРОДНО-ПРЕМІАЛЬНОГО ДИСКУРСУ..... 333

Пікалова А.О. ВІРШОВАНІ АБЕТКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКОМОВНІЙ ДИТЯЧІЙ ПОЕЗІЇ: СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ, ТИПОЛОГІЯ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ..... 346

РОЗДІЛ 9
УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-1.09:355.01
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.48.39

ХУДОЖНЯ ОНТОЛОГІЯ ВІЙНИ МАКСИМА КРИВЦОВА (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ «ВІРШІ З БІЙНИЦІ»)

MAKSYM KRYVTSOV'S LITERARY ONTOLOGY OF WAR (BASED ON THE COLLECTION *POEMS FROM THE FIRING SLIT*)

Гальчук О.В.,
orcid.org/0000-0002-3676-7356
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри світової літератури
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Мета дослідження – окреслити тематично-змістові параметри основних вимірів художньої онтології війни на матеріалі книги Максима Кривцова «Вірші з бійниці» (2023). Для досягнення мети вирішено такі завдання: виокремлено різні виміри художньої онтології; визначено ключові мотиви їхнього оприявлення; окреслено інтертекстуальну стратегію автора у створенні феноменології війни. Для аналізу застосовуються антропологічна оптика, інтертекстуальний і герменевтичний наукові методи дослідження.

Доведено, що Максим Кривцов створює цілісну художню онтологію війни, у якій трансформуються фундаментальні категорії людського буття – простір, час, пам'ять, сакральне, любов і людська ідентичність. У книзі домінує відчуття крихкості буття і наратив смерті: смерть як постійний співрозмовник ліричного героя, стирання межі між живими і мертвими, інтенсивна танатологічна образність.

У перебігу дослідження з'ясовано, що авторська художня онтологія війни оприявлюється через такі взаємопов'язані виміри, як онтологічний, антропологічний, сакральний, часопросторовий, екзистенційний, меморіальний. Доведено, що книга «Вірші з бійниці» репрезентує цілісну художню онтологію війни, у межах якої інфернальна модель світу постає як форма переживання й осмислення воєнної реальності й переосмислення основоположних категорій людського буття. В онтологічному вимірі війна постає у Кривцова силою, що змінює сам спосіб існування світу. Антропологічна катастрофа у Кривцова не завершується деперсоналізацією: війна руйнує попередню ідентичність, але водночас формує нове «Я» – травмоване, проте здатне до морального вибору, солідарності та свідчення. Сакральне в поета радикально змінює форми своєї присутності, входячи у воєнну повсякденність, а профанне набуває сакральних значень. Любов і творчість у художній онтології Кривцова постають способами збереження людського в умовах тотального руйнування, своєрідними формами опору смерті.

Ключові слова: Максим Кривцов, онтологія війни, антропологічна катастрофа, тотально-інфернальна модель, феноменологія війни, інтертекстуальність.

The aim of the study is to outline the thematic and conceptual parameters of the principal dimensions of the literary ontology of war in Maksym Kryvtsov's collection *Poems from the Firing Slit* (2023). To achieve this aim, the study identifies the various dimensions of this literary ontology, determines the key motifs through which they are manifested, and examines the author's intertextual strategy in constructing a phenomenology of war. The analysis employs an anthropological perspective as well as intertextual and hermeneutic methods.

The study demonstrates that Maksym Kryvtsov constructs a coherent literary ontology of war in which the fundamental categories of human existence – space, time, memory, the sacred, love, and human identity – undergo profound transformation. The collection is dominated by a sense of the fragility of existence and a narrative of death: death becomes the lyrical subject's constant interlocutor, the boundary between the living and the dead is erased, and thanatological imagery acquires particular intensity.

The analysis reveals that Kryvtsov's literary ontology of war is articulated through several interconnected dimensions: ontological, anthropological, sacred, spatiotemporal, existential, and memorial. It is argued that *Poems from the Firing Slit* represents a coherent literary ontology of war in which an infernal model of the world functions as a mode of experiencing and comprehending wartime reality and of rethinking the fundamental categories of human existence. In the ontological dimension, war emerges in Kryvtsov's poetry as a force that transforms the very mode of the world's existence. The anthropological catastrophe, however, does not culminate in depersonalization: war destroys the subject's former identity while simultaneously shaping a new self – traumatized, yet still capable of moral choice, solidarity, and bearing witness. In Kryvtsov's poetry, the sacred radically transforms the forms of its presence by entering the everyday reality of war, while the profane acquires sacred meanings. Within Kryvtsov's literary ontology, love and creativity emerge as means of preserving humanity amid total destruction and as distinctive forms of resistance to death.

Key words: Maksym Kryvtsov, ontology of war, anthropological catastrophe, infernal model of the world, phenomenology of war, intertextuality.

Постановка проблеми. Російсько-українська війна, що стала одним із визначальних досвідів сучасної України, актуалізувала в літературі не лише потребу художнього осмислення травматичних подій, а й необхідність пошуку нової мови для означення спричинених нею змін у способі людського буття. У поезії авторів-комбатантів війна постає не тільки історичною реальністю чи тематичним комплексом, а і тим межовим досвідом, що трансформує усталені уявлення про життя і смерть, людину і світ, час і простір, пам'ять, сакральне, любов та особистісну ідентичність. Відтак актуальним видається дослідження сучасної воєнної лірики в онтологічній перспективі, щоб простежити, як художній текст моделює буття людини і світу, радикально змінених війною.

Особливо репрезентативною в цьому аспекті є книга Максима Кривцова «Вірші з бійниці», у якій особистий досвід поета-воїна набуває універсалізованого художнього вираження. Війна в авторській картині світу проникає в усі сфери існування, руйнуючи звичний порядок і формуючи нову топографію, темпоральність, систему сакрального, способи самоідентифікації та пам'ятання. Водночас цей межовий досвід осмислюється через широкий культурний код – біблійні, античні, літературні та інтермедіальні топоси, що уможливлюють співвіднесення конкретного досвіду сучасної російсько-української війни з універсальними моделями переживання катастрофи.

Проблема, таким чином, полягає у визначенні того, яким чином у «Віршах з бійниці» окремі образи, мотиви, хронотопи та інтертекстуальні коди утворюють цілісну художню онтологію війни, у межах якої воєнний досвід постає як антропологічна катастрофа і водночас як випробування фундаментальних засад людського буття. Актуальність такого прочитання зумовлена потребою перейти від аналізу окремих тематичних, міфопоетичних, часопросторових чи емоційних аспектів лірики Кривцова до їх осмислення як взаємопов'язаних складників авторської моделі світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Із часу публікації у 2023 році книги «Вірші з бійниці» вона перебуває в центрі наукових зацікавлень. На матеріалі поетичних творів поета-комбатанта Г.Матусяк проаналізувала їхні міфологічні сценарії [4], Ю. Вишницька – часопросторові координати пам'яті [1]. Про Homo viator у поезії Кривцова писала О. Деркачова [2]. Одне з найповніших досліджень останнього часу – студія Т. Старостенко «Моделювання емоціоконцептів у "Віршах з бійниці" Максима Кривцова» [5]. Проте питання моделювання автором картини світу як антропологічної катастрофи в контексті онтології війни спеціально не вивчалося. Це зумовлює новизну запропонованого дослідження.

Мета цієї студії – окреслити тематично-змістові параметри основних вимірів художньої онтології війни на матеріалі книги Максима Кривцова «Вірші з бійниці». Для досягнення мети необхідно вирішити такі завдання: виокремити різні виміри художньої онтології війни; визначити ключові мотиви оприявлення цих вимірів; проаналізувати інтертекстуальну стратегію автора у створенні феноменології війни. Для аналізу застосовуються антропологічна оптика, інтертекстуальний і герменевтичний наукові методи дослідження.

Основна теза нашого дослідження: книга «Вірші з бійниці» – це цілісна художня онтологія війни, у якій Кривцов показує вплив війни на спосіб існування світу. Зокрема, як вона змінює простір, час, Бога, любов, пам'ять, мову і саме людське «Я». У результаті постає авторська інтерпретація феноменології війни як способу художнього переживання цього буття.

Основний виклад матеріалу. Художня онтологія війни Кривцова оприявлюється через такі взаємопов'язані виміри, як онтологічний, антропологічний, сакральний, часопросторовий, екзистенційний, меморіальний. Вони визначені й причинно-наслідковим зв'язком. Відтак «Вірші з бійниці» репрезентують цілісну художню онтологію війни.

Особливістю поетики цієї книги Кривцова є активізація широкого діапазону інтертекстуальних та інтермедіальних топосів, пропущених через особистий досвід поета-воїна, які стають матеріалом для створення універсальної моделі опису межового досвіду. У результаті цього вибудовується авторська модель сучасної війни як антропологічної катастрофи. Поряд із біблійними й античними символами у творах Кривцова співіснують алюзії на творчість відомих художників, явища сучасного кінематографу, порівняння з історичного чи політичного контексту. Палімпсестним інтертекстом вважаємо імпліцитно заявлений Кривцовим поетичний досвід Данте в «Божественній Комедії». Він оприявлюється в трансформації художнього проживання межового досвіду як катабазису (сходження в пекло); своєрідній організації простору; авторській моделі людини в межовій ситуації; поетиці межі між життям і смертю. І, насамперед, у створенні художньої реальності, де автор переводить об'єктивну або суб'єктивну дійсність (почуття,

ідеї, конфлікти) у площину тексту. У результаті формується певний тип ліричного героя-свідка чи тип свідчення, що поєднує особистий досвід із претензією на універсальне знання про людину і світ. Отже, дантівський інтертекст можна вважати одним із герменевтичних ключів прочитання різних вимірів художньої онтології війни у Кривцова.

Війна, за Кривцовим, змінює сам спосіб існування світу. Так окреслюється її *онтологічний вимір*. У вірші «Війна це радіація» автор дає цілу низку визначень, які окреслюють образ-парадокс війни як закономірності і випадковості, як катастрофи тіла, віку, природи. Звідси – екзистенційна ситуація прийняття війни (і себе на війні) «*як і смерть / як і зиму / як і дим / як і кров / як і вугрі / як і попіл / як і землю…*» [3, с. 92], частиною буття, якої неможливо уникнути. В іншому творі – «Одного разу» – ліричний герой наголошує, що «*від війни не втечеш*» і «*війна не торт її на всіх вистачить*» [3, с. 142]. Аналогічно розгорнута онтологія війни з античними («*платиш хароновому братові*» [3, с. 106]) й біблійними (Голгофа, Євангеліє, хрести-автомати, алюзія Страшного суду) інтертекстемами у вірші «Війна пахне словами». Маркерами саме сучасної українсько-російської війни є жовтий колір скотчу, яким українські воїни позначають себе: «*жовтий скотч / ти намотуй його якомога більше / за ним бо судитиму*» [3, с. 107].

Війна як антропологічна катастрофа вривається у світ, і тепер він уже не є впорядкованим космосом, а постає простором постійної загрози, де життя і смерть співіснують одночасно. Найбільш промовиста авторська метафора такого світу – у вірші «Весь світ у ранах». Кривцов засвідчує бачення світу як зруйнованого тіла і водночас озвучує свідомий вибір свого покоління стати на захист Батьківщини: «*ми всі пішли на Схід, / бо хто, якщо не ми*» [3, с. 15]. Мотив зруйнованого (хворого) світу отримує розвиток в образах хворого горла, судомів, болю до безтями (вірш «Світ болить»), де чи не найстрашнішим симптомом є невіднайдення людини: «*Тут була колись людина*» [3, с. 67]. У творі «Вулиці кровоточать осінню» автор висновує, що «*війна це невиліковна хвороба*» [3, с. 161]. Мотив крихкості світу заявлений і у вірші «А ти і кроку ступити не зможеш» в образі горлиці, яка хитається на дроті. Заклик не налякати її – це попередження всьому людству про смертельну небезпеку війни. Більш радикально озвучує своє бачення світу ліричний герой творів «Коли твоя голова» («*хочеться вірити у світ / та світу вже давно нема*» [3, с. 72]) і «Кри», де відома шекспірівська формула про вивих часу трагічно масштабується: «*Кри / ти / чна / кровотеча / часу / не / зупиняється. Пневмоторакс / пам'яті / не виліковується*» [3, с. 99]. Медична діагностика тут спрямована на змалювання картини антропологічної катастрофи, спричиненої війною. «*Тепер світ забирає нашу кров*» [3, с. 199], – лейтмотив вірша «Я ніколи не боявся стоматолога». Ліричний герой відчуває себе в замкненому приміщенні, ключі від якого у чужинця. Він усвідомлює, що війна «*стирає тебе / як стираються шипи у базарних / кедах*» [3, с. 120], руйнує його особистість.

У цьому крихкому світі панує смерть. Так, мотив смерті разом із роздумами про завершальність людського буття є головним у вірші «Хлопець пронизаний кулями». В авторській картині світу смерть трагічно-буденна. У системі порівнянь вона опиняється поряд із побутовими й родинними проблемами, що надає їй, з одного боку, рутинного статусу, а з другого, – укріплює ліричного героя в думці прийняття її невідворотності. «*Смерть це лотерея*», – стверджує Кривцов у вірші «Я зустрів свою дівчину» [3, с. 86]. Парадоксальною видається інтимізація топосу смерті у вірші «Не сумуй» («*смерть як друг / що йде пліч-о-пліч*», «*смерть-розбійниця що чекає не мене на митниці*», «*смерть солодка як ротик бджоли*») поряд із впевненістю, що «ніч» (ще один образ на позначення зруйнованого війною світу) «*має здатність закінчуватися*» [3, с. 68]. В авторській інтерпретації («Я ходив я ходив») смерть перетворюється на мірило всіх речей у їхній важливості/неважливості: «*близько все на відстані смерті*» [3, с. 73]. Водночас (вірш «Коли уже мене») є і фаталістичні мотиви: «*Коли уже мене уб'є ракета? Коли нарешті спалить град*?» [3, с. 164].

Зауважимо, що, окрім змістового вираження онтологічного виміру війни у «Віршах з бійниці», він оприявлюється і на мовно-формальному рівні. Змінюється мова поетичних творів, коли автор намагається описати воєнний досвід. Руйнування звичних мовних моделей (відсутність розділових знаків, розбивання слів на склади, міксування українських і англійських слів тощо) є системною рисою таких творів, як «Звиса», «На полі», «Кри», «пада / you /спій / my» та ін. Зовнішній рисунок вірша додатково посилює мотив катастрофізму, світу, який руйнує війна.

Отже, в онтологічному вимірі війна постає в Кривцова не подією всередині усталеного світу, а силою, що змінює сам спосіб його існування: світ втрачає цілісність, стає пораненим, крихким

і підпорядкованим смерті. Оскільки частиною цього зруйнованого світу є людина, онтологічна катастрофа неминуче набуває антропологічного виміру, трансформуючи уявлення особистості про саму себе.

Онтологічний вимір війни у Кривцова взаємопов'язаний з *антропологічним*. Його основні мотиви – руйнування людської цілісності, втрата сталої ідентичності. Ліричний герой запитує «Хто я?», переживає деперсоналізацію, але водночас не перестає бути моральним свідком. Тут почасти можна говорити про творче засвоєння поетом такого дантівського досвіду, як тип свідчення. У ліриці Кривцова він оприявлюється через поєднання зовнішнього й внутрішнього поглядів, коли наратор одночасно є безпосереднім учасником подій і їхнім рефлексивним спостерігачем. Така оптика заявлена вже в назві збірки «Вірші з бійниці»: війна як межова ситуація визначає не лише перебування на межі життя і смерті, а й обмежений горизонт бачення, де ліричний герой концентрує погляд на локальному просторі війни і фіксує окремі фрагменти досвіду. Так, в авторській самопрезентації, яка відкриває книгу, використано принцип «що я люблю» і «що я не люблю», де поєдналися гумор і серйозність, інтимно-побутове і загально-філософське. Поет уникає ідеалізації, не заграє з читачем, а пропонує вибір – залишатися з ним та його світом чи ні. У такий спосіб гранична відвертість автора стає і заявкою про свою «звичайність», і про проживання максимально незвичайного досвіду війни, яким він хоче поділитися.

Війна, яка руйнує світ і руйнує самого ліричного героя, – це топос вірша «Чорні хвилі». У творі панує чорний колір війни як домінантний у всій книзі Кривцова, оприявлений у низці образів, як-от: «*чорні хвилі*», «*мертві тіні*», «*морок*», «*ніч*». Усвідомлення руйнації власного «Я» виливається в риторичні запитання: «*Де я? Що я? З ким я*?» [3, с. 48]. Рятівними стають сили природи, до яких, як у язичницьких замовляннях, звертається ліричний герой: «*вітре, забери мене*», «*зливо, розчини мене*» [3, с. 48]. Темрява – відповідник чорного кольору є ключовим образом вірша «Там де темрява». У ньому ліричний герой вдається до самоідентифікації через алюзію імені автора картини «Повернення блудного сина» Рембранта: «*Ця війна / синьооке стерво / блудний син твій / утік від Рембранта / із наплічником / з трьохточковим ременем*» [3, с. 144]. Як продовження рефлексій над питаннями «Хто я?» є вірші «Я в розголоссі потягів метро» і «Я лише тінь води». Усвідомлення себе частиною Всесвіту нагадує притаманну поезії Б.-І. Антонича ідею. Але, на відміну від Б.-І. Антонича, ліричний герой Кривцова відчуває, як війна руйнує його особистісну цілісність. Скажімо, про себе як про парадокс він говорить у вірші «Поети часто пишуть про рибу»: «*Я риба що йде по землі*» [3, с. 127]. Але попри це, в іншому творі («Коли твоя голова») автор вдається до інтермедіального порівняння «*твоє серце ще б'ється / як Тайлер у "Бійцівському клубі*"» [3, с. 72], щоб підкреслити характер ліричного героя-воїна. Для нього атрибути воєнної екіпіровки (*активні навушники, наколінники, балістичні окуляри, наплічник*) стали невід'ємною частиною його життя навіть тоді, коли він не на фронті. Про таку метафору «вростання» війни у свідомість людини йдеться у вірші «Я вийду до центру міста».

У вірші «Перевантажуємо тіло "В"» війна – це покалічені тіла загиблих, яких збирають побратими для відправки «*додому до світла й до пам'яті до сонця і моря до листя й трави до вітру до тиші*»[3, с. 180]. Тут «дім» є інфернальним простором, аналогом раю, де герої знайдуть спокій. Але, усвідомлюючи це, ліричний герой говорить про втрату себе після пережитого: «*Я дивлюсь у дзеркало / а там / нічого*» [3, с. 181].

Попри все побачене і пережите, герой Кривцова не втрачає людяності. Так, про два кардинально різні типи гуманізму розповідається в поезії «"Нікіта молитву цю читай хоч би один раз на день / носи з собою в кишені"». У текст вірша автор вмонтовує цитати з листа полоненого, якого матір благословляє на війну: «*Я благословляю тебе вбивати / я благословляю тебе палити / я благословляю тебе ненавидіти / я благословляю тебе руйнувати / я благословляю тебе знищувати мрії та міста*» [3, с. 134–135]. Найстрашніше, на думку ліричного героя, що полонений, попри численні ікони й тексти псалмів, які носить із собою, «*не знав, що він, мабуть, людина*» [3, с. 134]. Таким, як «Нікіта», він протиставляє воїнів-захисників, які на прохання полоненого не вбивати відповідають: «*ми так не працюємо*» [3, с. 133]. Тож війна стає простором зіткнення реального гуманізму і спотвореного уявлення про гуманізм. Готовність поділитися останнім притаманна ліричному героєві вірші «Хлопчику», який ніби в дзеркало вдивляється в очі дитини, життя якої руйнує війна: «*поки ми обидва в темряві нам потрібно кучкуватись*» [3, с. 158]. Своєрідною кульмінацією авторського осмислення питання «людина і війна» вважаємо вірш «Якщо війна». Автор намагається уже вкотре дати визначення війни (варіанти – фільм, гра,

пісня, пора року) і доходить висновку, що це і той простір, який створив його як особистість – покалічену, трагічну, але і готову на вчинок і творчість: «*Я довго можу думати над тим / яка війна / що вона і хто / та ніколи не вгадаю / на противагу їй / яка знає мене / як облупленого / знає мене / як сина / і чомусь / береже*» [3, с. 187]. Тож можна говорити не про зруйноване «Я» ліричного героя, а про нову ідентичність, сформовану війною.

Таким чином, антропологічна катастрофа у Кривцова не завершується деперсоналізацією: війна руйнує попередню ідентичність, але водночас формує нове «Я» – травмоване, проте здатне до морального вибору, солідарності та свідчення. Така трансформація людини закономірно актуалізує питання про ті ціннісні й трансцендентні орієнтири, за допомогою яких вона осмислює межовий досвід, а відтак переводить аналіз у сакральний вимір онтології війни.

Сакральний вимір онтології війни пов'язаний з уявленням автора про перебудову війною самої системи священного. Якщо у віршах «Падали хмари цятки червоні в Господа з ніг», «Зірок подрібнена земля» віднаходимо приклади поетичного пантеїзму, де Бог розчинений у всесвіті, то у творі «Господь лісу…» формується новий пантеон богів: поряд з богом лісу і богом сну з'являється бог автоматичного гранатомета, який «*зайвого не говорить / зайвого не подумає / Його слово тверде / як обсохла земля / його обійми гарячі / як доменна піч*» [3, с. 49]. А в поезії «Хлопець пронизаний кулями» є новітні «ангели» – «*невидимі хлопці в зношеному мультикамі*» [3, с. 65], які переносять загиблого в потойбіччя. В авторській міфології це душі загиблих воїнів, які приходять за своїм побратимом. Поет, як і автори середньовічних героїчних епосів, вірить (вірш «Він в ЗСУ»), що загиблі за рідний край потрапляють до раю: «*чекає на наших / апостол Петро*» [3, с. 171].

У творі «На дорогах» завдяки релігійно-міфологічному інтертексту увиразнюється алегорія посівної в зображенні численних жертв війни: «*На дорогах / і городах / тіла / мла і холод / посівна. / Руки ноги / шкіра / вітер очі /шкірить*» [3, с. 53]. Марія, серафими, херувими, Іоан-хреститель і Бог разом із Перуном виконують, як і бійці, свою важку роботу: «*Риє окопи / Марія / кожен робить / що вміє. / Патрони несуть / Херувими / в посадку насипають / Серафими. Порохом хрестить / Іоан / під наглядом Бога / й Перуна*» [3, с. 53]. Так створюється вселенський масштаб протистояння злу і сакральний статус захисників рідної землі. Вважаємо, що разом із такими творами, як «"Марія" "Голгофі"» і «Хто не помер сьогодні» вірш «На дорогах» утворює певну трилогію, об'єднану християнським інтертекстом. Але якщо в цьому вірші образи біблійних персонажів – це алегоричні топоси, то в двох інших віршах – це конкретно-реалістичні образи людей війни. У вірші «"Марія" "Голгофі"» маркерами воєнного хронотопу є псевдо членів бойового екіпажу і день із їхнього життя, коли вони їдуть евакуювати поранених. Стилізуючи поетичну оповідь під радіорозмову, Кривцов вдається до традиційного для себе прийому показу війни через біографічний код. Екіпаж із псевдо «Марія», «Іван», «Матвій», «Магдалина», що зроджують біблійні асоціації, їде за пораненими-«трьохсотими». Це «Розбійник» (алюзія до Варавви) і художник у мирному житті «Хесус», якому, як і Христу, 33 роки, що перебувають у місцевості під назвою «Голгофа». Так, на основі переосмислення біблійного інтертексту, створюється авторський міф, де новітні Ісус і Варавва разом воюють і гинуть. А топос «Голгофа» вказує на місце боїв як простір страждання. У вірші «Хто не помер сьогодні» символізм біблійних імен захисників і захисниць України трансформується в реалістичний регістр. Цей вірш діалогізує із твором «На дорогах». У ньому біблійні апостоли Марко, Матвій, Петро, діва Марія і Господь (вони ж величні у своєму подвигу й самопожертві українські захисники і захисниці) продовжують тримати оборону в розбитому місті: «*Тут Марко на посту / тут Марія чергує / тут Петро підриває / понтонні мости*» [3, с. 56], «*Тут Матвій / заряджає гармату / і пророки кажуть: стріляй*» [3, с. 57]. Їхній драматичний життєвий досвід автор позначає як «*гіркоту, що в очах, / вже не виведеш, наче плямку*» [3, с. 57], а єдність усього покоління пов'язує «*таємниця металу*», що «*переходить між чергуванням / як чаша причастя*» [3, с. 57]. Тотальний чорний колір війни («*Чорна весна / її чорне волосся з вугілля / чорні дощі / чорні руки її*» [3, с. 57]), «*на вулицях чорних і тихих*» [3, с. 58] – це і вказівка на хронотоп Донбасу з його чорним вугіллям, і колір смерті та страждань. Автор знову вдається до міфотворчості на основі євангельського міфу про народження Христа. У його варіанті зруйновано «*ту ферму де* [Господь] *мав народитись*» [3, с. 58], а три царі несуть Маляті, що плаче «*на постах і в окопах*» не ладан, золото і мирру, а «*порох, і броник, й саперку*» [3, с. 58]. Тож війна втручається і в божественне, і в профанне, змушуючи ліричного героя висновувати, що «*життя сьогодні це розкіш*» [3, с. 58]. Тенденція до створення нової сакральної міфології просте-

жується і у вірші «Писав одній дівчинці»: воїни, які звільняють міста від окупантів, ніби повторюють входження Ісуса у Єрусалим напередодні страти і воскресіння: «*Люди усміхаються / виходять на подвір'я / аплодують /ми звісно не Господь / бронеавтомобілі звісно не віслюк*» [3, с. 169]. А у вірші «Мовив Господь» Бог промовляє до ліричного героя мовою воєнних реалій: «*збирай Мого тіла гільзи іржаві*», «*Розчісуй волосся Моє з вугілля канонадами…*», «*…борода Моя / проявляється / інієм / її розчеши / гусеницями / колесами тяжкими*» [3, с. 89]. Отже, Бог, біблійні персонажі, Перун, новий пантеон, нове Різдво, молитва, окопна свічка у Кривцова – це вже не окремі інтертексти, а елементи нового духовного ландшафту.

У цьому новому духовному ландшафті є і українізований «*Господь київських вулиць*» (вірш «Скінчиться все»). В авторській травестійній інтерпретації він грає на старенькій акустиці на Площі Українських Героїв, годує натовп п'ятьма упаковками анчоусів, дбає про квіти і людей. За видимою простотою він все ж має сокровенне, що залишається частиною сакрального: «*І сміявся Господь київських / вулиць / бо багато всього розповів / окрім найголовнішого*» [3, с. 79]. Образ Господа («З образів у бабусиній хаті»), який «*заблукав в очереті*» є частиною спогадів про минуле, де з «*образів у бабусиній хаті споглядає дитинство*» [3, с. 125]. Така інтимізація сакрального сягає української поетичної традиції і допомагає авторові окреслити довірливий діалог ліричного героя з Богом. Як, наприклад, у поезії «Сірий самотній», де звернення ліричного героя до Месії нагадує розмову з побратимом («*Ти замерзаєш… / термобілизну / тримай / і засинай / Месіє*» [3, с. 113]), сповнену турботою і словами підтримки: «*Поки є час / все кулями всію / зранку повернусь я / до зустрічі / Месіє*» [3, с. 114]. При цьому в окремих поезіях, як-от «Я ходив я ходив» ліричний герой озвучує один із традиційних світових літературних мотивів – мотив релігійного сумніву («*Бога може й немає а може і є він*» [3, с. 74]), що виливається у нього в пошук божественного у природі і людині: «*я більше не шукав Бога / я шукав лиш дівчинку / що втекла / наче крадійк*а» [3, с. 75]. А у вірші «Бог мовчав», на відміну від поезії «Бог мовив», де є діалог із сакральним, топос мовчання перегукується з відчуттям втрати ним своєї суб'єктності.

У «Віршах з бійниці» можна натрапити і на стилізовані поетичні молитви, що теж трансформуються в нових воєнних умовах: «*Благословен кожен хто має бетонні перекриття*», «*не будеш боятися "пташок" з тепловізором серед ночі*», «*увірував ти в глибину окопу*» («Благословен кожен»).

Отже, сакральне у Кривцова не зникає у просторі війни, а радикально змінює форми своєї присутності: біблійне входить у воєнну повсякденність, а профанне набуває сакральних значень. Унаслідок цього перебудовується не лише духовний ландшафт, а й сама топографія буття: окоп, бліндаж, посадка, дорога стають межовими локусами, у яких перетинаються земне й трансцендентне, життя і смерть. Так сакральний вимір безпосередньо переходить у часопросторовий.

Часопросторовий вимір. Увесь світ для ліричного героя (вірш «Господь лісу…») стає сакральною спорудою, де бліндаж – келія, у якій він ставить окопну свічку і молиться за всю природу, а «*справжній Господь – сміється*» [3, с. 51]. Особливо, на нашу думку, це показово у вірші «Хлопець пронизаний кулями»: топос посадки стає переходом зі простору війни (пекла), де гинуть воїни, у простір раю (чи Вальгали), позначений рослинними образами-символами: «*Хлопець / пронизаний кулями / уколами смерті / перед тим / як невидимі хлопці / в зношеному / мультикамі / прийдуть забрати його з собою / щоб завести / в інше поле / всіяне маками та волошками / через посадку / з черешень, вишень та яблунь»* [3, с. 65]. Так визначається і специфічна топографія світу як інфернального. Вона імпліцитно оприявлюється через формування особливого простору війни, де фронт – простір між життям і смертю, окоп – і захист («Рожевий фламінго»), і межовий локус, дорога чи евакуація – варіант ініціації або паломництва, а підвал («Хлопчику») – лімінальний простір переходу між різними станами буття, посадка – місце бою і буття душ загиблих. У вірші «Коли твоя голова» ліричний герой окреслює кордони цього простору: «*попереду – мінне поле / позаду прилітають снаряди*» [3, с. 72], а себе він почуває рибою, що потрапила на гачок минулого, сни якої заховані в окопі. Дорога, яку він бачить (вірш «Над дорогами дим-дим»), перетворюється на шлях до потойбіччя, до якого приєднуються душі загиблих: «*Ось одна доєдналась до строю / на городах згорають тіла / дим з доріг забирає мла / крематорій трави старої*» [3, с. 90]. При цьому окоп як замкнений і локалізований простір може функціонувати і як аналог дантівського кола Пекла. У вірші «Поміж голосу / поміж мовчанням» топос війни творить антична інтертекстуальність у поєднанні з образом окопів, які утворюють смертельний лабіринт: «*в лабіринті окопів / із Мінотавром війни*» [3, с. 38]. У вірші

є позначення положення між світом живих і мертвих: «*поміж привидів мертвих і живих*» [3, с. 38]. Водночас це місце, де народжується поезія, але вона, як і люди, теж поранена: *«З'являється / наче ранковий туман / наче вугрі на щоках підлітка / наче зморшки / наче тріщини в старих будинках / наче стрілки на капронових колготках»* [3, с. 38–39]. Але попри «ґандж», у ній ліричний герой шукає «*усмішки мовчання / спогадів про втрачене тепло*» [3, с. 39]. Як слушно спостерегла Ю. Вишницька, у цьому творі «війна як екзистенційне зло <…> стає локусом народження вірша» [1].

Символіку постапокаліптичної топографії реалізовано в образах міських руїн і спустошених сіл («Варикози міст», «Звільнене», «Почалась»). Водночас тій частині тилу, яка, на жаль, ще не усвідомила, наскільки близька загроза великої війни, адресований вірш із саркастичною назвою-запрошенням «Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу "Війна"». Його тема – зіткнення світу тих, хто воював, і тих, хто в тилу дистанціюється від війни. Такий «тил» постає в образі недоречної і цинічної реклами, ігрового видовища. Тоді як ветерани почуваються «Іншими» в комерціалізованому і байдужому світі.

Кривцов не раз вдається до біографічних кодів, персоналізуючи війну в історіях її воїнів-захисників і мирних (вірш «Він переїхав у Бучу в середині березня 2021-ого», «Він народився в Каховці», «Одного разу», «Лідія») та вказуючи координати війни як хронотопні, так і антропологічні. Їх об'єднує думка про деструктивну роль війни для звичного світу, який і є життям. Ліричний герой вірша «І коли» стверджує: «*навколо все поламане наче старий годинник*» [3, с. 176]. Антропологічні аспекти топографії війни виразні у вірші «Він переїхав у Бучу…». Топос війни окреслюється в життєписах мешканців чи не найбільш відомого місця звірств російських окупантів – містечка Бучі. В історії звичайних чоловіків і жінок постає колективний портрет жертв війни. У вірші «На голку війни» розгорнута алюзія на Іловайськ у повторюваному образі чорних соняхів («*неси мене чорне море соняхів*» [3, с. 25]), поля яких були всіяні загиблими воїнами, розстріляними в Іловайському коридорі. Образ «*чорного моря незібраних соняхів*» [3, с. 167] фігурує і у вірші «Падає листок від вітру». Чорний колір домінантний і в поезії «Я йду по чорній вулиці», де «оживає» текст пісні Rolling Stones. Оприявлений у цитатах інтертекст увиразнює почуття катастрофізму в ліричного героя, любов якого «*ховається в бомбосховищі*» [3, с. 42].

Отже, на відміну від структурованого трансцендентним законом дантівського простору, топографія війни в Кривцова позбавлена чіткої телеології: шлях не гарантує виходу, а рух не обов'язково означає духовне піднесення. Ліричний герой Кривцова теж перебуває в межовому стані – живий, але вже постійно входить у простір смерті. Перебування в такому просторі між життям і смертю перетворює питання про можливість виходу на питання про можливість самого існування людини в умовах тотальної загрози. Відтак особливої ваги набувають ті екзистенційні опори, що дають змогу протистояти інфернальності війни, – любов, близькість, мистецтво і творчість.

Екзистенційний вимір авторської онтології війни зсотують мотиви любові, пам'яті, мистецтва, які залишаються чи не єдиними силами, що протистоять руйнуванню. Загалом, у «Віршах із бійниці» автор так само багато як про війну (Танатос) говорить про кохання (Ерос). Про цінність цього почуття, гостроту переживання в моменти усвідомлення швидкоплинності життя і крихкості щастя він говорить у віршах «Я для тебе листа в цей вечір нарешті напишу», «Не минає зима», «Йтиму крізь блокпости її губ», «Ходім ходім», «Ти більше», «Твоє тіло» та ін.

Так, у вірші «Я стану мандрівником» цікаво зміщуються часові фрагменти, коли ліричний герой спогади про минуле подає як плани на майбутнє. Усі вони пов'язані, з одного боку, з юнацькими пошуками себе в різних сферах діяльності, з другого, – спрямовані на утвердження кохання як сили опору втратам: «*Я вивчусь / у військовій академії / я буду десантником / зроблю сто стрибків / щоб кожного наступного разу/стрибати в ямочки / твоїх / щіч», «щоб обережно прокрадатися / тропічним лісом / твого волосся», «щоб вирушити уплав / зморшками / навколо твоїх очей», «щоб <…> засіювати твоє тіло / пострілами поцілунків», «щоб/ не втонути / в озері Мічиган твоїх очей*» [3, с. 62–63]. Ліричний герой одягає то маску себе як дитини, то маску кіногероїв, як Індіана Джонс із відомої кінофраншизи чи Флокі з «Вікінгів», що символізують нестримну пригодницьку енергію, то всесвітньо відомого Жака-Іва Кусто. При цьому усвідомлює, що все його буття корегує війна: у фіналі з усіх іпостасей він обирає ті, що асоціюються з війною («*А поки ти спиш поруч / я / притискуюсь до тебе / якомога щільніше / щоб бути / твоїм спальником / твоїм куполом / твоєю траншеєю / твоїм потягом / твоїм бронетранспортером / і шепочу на вушко: / не бійся*» [3, с. 64]), але мають спільну сему «захист».

Темі кохання також присвячені твори «пада / you /спій / my», «Падає ліс», «З неба падає». Цікаво, що в усіх обігрується метафора падіння. Так, у вірші «Падає ліс» ліричний герой хоче стати чаєм у руках коханої, сховатися в кишенях її одягу. Відчувається туга за спокоєм, за теплими обіймами, що дають відчуття не-самотності. Знову виринає образ *чорних незібраних соняхів* [3, с. 32], що відсилає до серпневих днів 2014, коли під Іловайськом були розстріляні українські бійці, яким вороги пообіцяли «коридор». Ліричний герой намагається сховатися (впасти) від цих спогадів у любовні стосунки, які тут виступають порятунком для травмованої війною особистості. У вірші «З неба падає» ліричний герой згадує про зустріч із дівчиною як про мирне життя, яке для нього недосяжне. В інтимний мотив вплітається мотив самоідентифікації. Герой іде і шляхом заперечення («*я не рок-зірка / я не зірка / не хмара / не дощ / і не запах дощу / я не замах на Кеннеді*» [3, с. 59], «*я не Бог / звісно / і навіть не дерево*» [3, с. 61]), і ствердження: «*Можливо / я вулиця / максимум / розбитий ліхтар / ну добре / хай буде / мах крила птаха*» [3, с. 59], чи стіни прифронтового будинку, чи «*максимум серпнева пожовкла трава*» [3, с. 61]. У кожному з образів-самовизначень є сема руйнування, неповноти, завершальності. Таким чином, вважаємо, що, як і простір почуттів, простір власного «Я» ліричного героя також травмований війною. У світі, де розриваються міни (вірш «Розривається світ»), кохання є єдиною силою, яку поет вважає найбільшою гуманістичною цінністю. Авторська інтенція віднайти «*єдиний ліхтарик у світі / очі твої*» [3, с. 151] схожа на алюзію Діогенового ліхтаря у його пошуках людини. Її посилюють оніричні мотиви разом з інтермедіальним покликанням на фільм Нолана «Початок», що створює новітній простір художнього контексту, де розгортається апологетика кохання.

Більше того, у філософсько-екзистенційній поезії «Моє серце давно не б'ється» в запропонованій формулі життя і смерть – це випадковість, тоді як кохання – закономірність. Для поета проживання почуттів схоже на читання давньої книги: «*Твої очі / і зморшки і тіні / їх читаю / як руни*»[3, с. 80]. А за саме кохання немає занадто високої плати («Волосся рікою вогнем»): «*Волосся рікою вогнем пропливає між пальців / ти биті пляшки та синє волошкове море / у ноги мені проростають колючки акації / за ніч із тобою це наче не так вже і дорого*» [3, с. 94]. У спробах визначити роль цього почуття у своєму житті («Ти більше») ліричний герой вдається до перераховування всього, що складає людське буття – від явищ природи до звичних приємних побутових речей – і висновує, що «*Ти більше ніж / ніж / ніж усе це …*» [3, с. 149].

Про входження війни в інтимну сферу засвідчено у віршах «Пролети», «Там де ти панівна висота», «Йтиму крізь блокпости її губ». Поезія «Пролети» і «Йтиму крізь блокпости її губ» наповнені мілітарною лексикою, яка набуває подвійного значення, опиняючись в інтимному контексті. Так само і вірш «Там де ти панівна висота» справляє враження тексту з подвійним сенсом: буквальний – це історія воїна, який готується до взяття висоти. Там мілітарна лексика (*штурм, б/к, міни, розтяжки*) сусідить з молитвою до Бога: «*Боже вір в мене / Забери мене / Над сузір'ями божевілля / Боже вір в мене / Збережи мене*» [3, с. 54]. Алегоричний зміст – це відтворення екзистенційної ситуації вибору, здолання життєвої перешкоди, яка вимагає максимального напруження сил («*Схил стрімкий підніматися / тяжко*»), проте не зупиняє ліричного героя. Кохання як опір смерті і водночас захист життя зі зброєю в руках – лейтмотив твору «Він в ЗСУ». Автор окреслює символічний стрій, де «*Він в ЗСУ вона в ТРО»* [3, с. 170], а війна випробовує їх і їхнє кохання.

Надзвичайно цікава поезія «Я набиваю стрічку "вогами"». У ній автобіографічні мотиви переплітаються з культурологічними. М. Кривцов, чиє псевдо «Далі», озвучує імена художників, чия творчість йому небайдужа і є джерелом асоціацій. Інтермедіальний зміст вірша – прочитання авторської картини світу крізь призму картин живопису і біографії митця. Своє фронтове буття ліричний герой зіставляє з роботою художника українського походження Енді Воргола, відшуковуючи в ньому своє друге «Я»: «*Малюю трасером у небі / я Енді Воргол: подивився вгору / там і ворон і ворог / та без зір / місяць голий*» [3, с. 52]. А полотна («*місяць не бачу Бога / тільки картини Ван Гога / я розумію його*») і факти життєпису Ван Гога (наприклад, тісний зв'язок з братом Тео, відома історія про скалічене вухо) як частина його художньої свідомості стають частиною воєнного простору: «*Порох – фарби його / ворога ВОП – полотно / побратим – то брат його Тео / місяць, як ніготь – вухо його*» [3, с. 52]. Саме світ мистецтва виконує роль того підґрунтя, на якому виростає авторська віра: «*Дивне окопів бароко / тут лиш говорять про Бога / та я думаю про Ван Гога / доброго друга мого*» [3, с. 52]. Цю ж думку він розвиває і у вірші «Не хочу грати»: «*Я розумію Ван Гога / найкращого друга мого*» [3, с. 165].

У книзі «Вірші з бійниці» є кілька творів, які умовно можна назвати поетологічними, де автор розмірковує над природою поезії і над власною творчістю – «Поети», «Поети часто пишуть про рибу», «Війна пахне словами», «Не хочу грати», «Слухаю її нову пісню». Для них характерні мотиви самоіронії, відстоювання права на власний мистецький голос, розуміння поезії як незаангажованої й поза кон'юнктурою творчості, визнання, що він пише серцем: «*я пишу як відчуваю як є як зараз як не думаю роблю як створювався світ*» [3, с. 182]. Творчість для Кривцова – це те, що в окопах і посадках є його власним захистом від остаточної руйнації.

Отже, любов і творчість у художній онтології Кривцова постають способами збереження людського в умовах тотального руйнування, своєрідними формами опору смерті. Водночас творчість перетворює пережите на свідчення, а особистий досвід – на пам'ять, тому екзистенційний вимір закономірно переходить у меморіальний.

Меморіальний або вимір пам'яті є важливим складником авторської онтології війни. Простір пам'яті – увесь світ навколо: вода («*Коли падає дощ / ніхто не сміється / вода усе пам'ятає*» [3, с. 47]), земля («*поле пам'яті всіяне кукурудзою суму*» [3, с. 26–27]). Спогади героя перетворилися на мінне поле (вірш «На полі»), частиною якого стає його тіло: «*Хто збере /моє тіло / розірване / вибиратиме / наче / картоплю*» [3, с. 70]. Так поет маркує пам'ять небезпечним і водночас органічним простором власного буття, де він не тільки носій і ретранслятор спогадів, а їхній актор: «*я з вами залишуся, хлопці /запитую в соняхів / а ти нікуди й не ходив / відповідають вони*»[3, с. 95]. У вірші «На голку війни» поет дає по-натуралістичному відверті картини знищення людського тіла, відтак вірш нагадує мартиролог загиблих із їхніми короткими історіями життя і жахливими смертями. Лейтмотив твору – мотив пам'яті. Автор апелює до кінотексту відомого серіалу «Гра престолів», де героїня перед сном перераховувала тих, кому вона має помститися, і проводить паралель: «*Рахую імена тих, за кого потрібно помститися*» [3, с. 25], «*я можу рахувати довго поле пам'яті всіяне кукурудзою суму*» [3, с. 26–27]. Болісні спогади визначають буття ліричного героя, який дає визначення війни («*Коли мене запитають / що таке війна / я без роздуму відповім: / імена»* [3, с. 27]), виходячи з власної концепції людини. На його мапі пам'яті є і місто Ізюм: «*наче обличчя загиблої під Ізюмом*», «*наче долоньки невідомого загиблого під Ізюмом*» [3, с. 141–142]. Спогади ліричного героя (поет використовує оніричний мотив важкого клятого сну, що триває з 2014 року, як метафори війни) зберігають імена, міста, долі людей («Одного разу»), але є і важким тягарем для нього: «*цей довгий клятий сон / холодний /наче обличчя загиблої під Ізюмом /тривав /триває / триватиме / мамо / розбуди мене*» [3, с. 143].

Таким чином, пам'ять у Кривцова є не лише збереженням минулого, а особливим способом існування людини після пережитої катастрофи: загиблі залишаються присутніми у світі живих, а місця, імена й образи втрат формують його етичну топографію. Саме пам'ять поєднує особисте свідчення з колективним досвідом війни й водночас не дозволяє остаточно зникнути тим, кого війна фізично вилучила зі світу. У цьому сенсі меморіальний вимір замикає систему художньої онтології війни Кривцова, повертаючи до її центральної проблеми – існування людини на межі життя і смерті.

Отже, аналіз різних вимірів авторської онтології війни показує, що в художній моделі осмислення війни як сучасної катастрофи дантівський катабазис як модель проживання межового досвіду стає у Кривцова історією війни – сходженням у пекло, але без гарантії виходу. Організація простору війни в поезіях українського автора побудована за аналогією до дантівської топографії, де простір фронту постає інфернальним простором. Але якщо в Данте простір має моральний порядок, то війна є тим простором, що порядок руйнує. Авторська модель людини в межовій ситуації у Кривцова збігається з дантівською антропологією. Людська душа в Данте максимально індивідуалізується, тоді як війна в ліриці Кривцова стає загрозою деперсоналізації. Дантівський тип свідчення як спосіб бачення і фіксації досвіду розвивається в образі поета як очевидця й того, хто не спостерігає за чужими муками (як Данте), а сам проживає їх. Переосмислюючи дантівську поетику межі, яка оприявлюється в мотиві взаємодії життя і смерті, поет-комбатант створив особливий статус героя, який перебуває між двома світами – світом живих і світом мертвих. Загиблі залишаються учасниками діалогу і формують етичний горизонт живих, де пам'ять мала б стати моральним обов'язком. Таким чином, у Кривцова через мотив тоталізації пекла, зникнення пам'яті, панування темряви, фіксація на крихкості людського формується тотально-інфернальна антропологічна модель.

Висновки. У «Віршах з бійниці» Максим Кривцов створює художню модель світу, у якій війна стає сучасною катастрофою й універсальним принципом переорганізації буття.

Основними вимірами авторської онтології війни у поетичній книзі є, власне, онтологічний, головна риса якого – інтерпретація світу як пораненого (зруйнованого) тіла. Із ним корелює антропологічний вимір, у якому посилюється і трансформується мотив руйнування, переадресовуючись на людську особистість. При цьому деперсоналізація у Кривцова не виключає ролі морального камертону для ліричного героя і його особливого типу свідчення як учасника бойових дій. Часопросторовий вимір оприявлюється в новій топографії буття (окоп, бліндаж, дорога, місця боїв тощо), де інтертекстуальні топоси її опису відтворюють образ світу як інфернального простору. Онтологія війни Кривцова передбачає також сакральний вимір, коли формується новий духовний ландшафт: постає нова міфологія війни, за якою сакральне – частина світу, який воює. Тоді як екзистенційний вимір авторської онтології формують мотиви кохання й мистецтва, що тлумачаться як сили, що протистоять внутрішньому й зовнішньому руйнуванню. Взаємопов'язаний із ним меморіальний вимір зцементовує взаємозв'язок «людина – війна».

Різноманітні інтертекстуальні й інтермедіальні топоси, у тім числі і дантівський код як один із механізмів організації художнього світу, допомагають Кривцову створити цілісну тотально-інфернальну антропологічну модель війни, у якій трансформуються простір, час, сакральне, любов, людська ідентичність і пам'ять.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вишницька Ю. Часопросторові координати пам'яті в поезії Максима «Далі» Кривцова. *Сучасна українська література періоду воєнного лихоліття у контексті екзистенційних парадигм*: Всеукр. наук. конф. Збірник тез. (Карпатський нац. ун-т імені Василя Стефаника, 13-14 листопада, 2025). Івано-Франківськ, 2025. С. 20–23. URL: https://drive.google.com/file/d/10-8Kb-IaXcKQ_Dv4DpTtJ0AXkOuxJV07/view?usp=sharing (дата звернення 20.06.2026)

2. Деркачова О. С. Homo viator у поезії Максима «Далі» Кривцова (на матеріалі збірки «Вірші з бійниці»). *Українська література: історичний досвід і перспективи*. №5. 2025. С. 85–97. URL: https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit/index.php/journal/article/view/50/46 (дата звернення 16.07.2026)

3. Кривцов М. Вірші з бійниці. Київ : Наш формат, 2024. 192 с.

4. Матусяк Г. Міфологічні сценарії у збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці». *Причорноморські філологічні студії*. 2024. №4. С. 69–74. URL: https://dspace.ksaeu.kherson.ua/bitstream/handle/123456789/9385/Стаття_Матусяк.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення 10.08. 2026)

5. Старостенко Т. Моделювання емоціоконцептів у «Віршах з бійниці» Максима Кривцова. *Current issues of modern philology* [Scientific monograph]. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2026. P. 148–161. URL: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-30 (дата звернення 15.08. 2026)

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 27.08.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.09.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.10.2026