

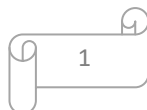
НОВИЙ КУРС • [WWW.NEWROUTE.ORG.UA](http://WWW.NEWROUTE.ORG.UA)  
НАНМ УКРАЇНИ • [WWW.NEWROUTE.ORG.UA/NANMU](http://WWW.NEWROUTE.ORG.UA/NANMU)  
ISCU «PROTON GLOBAL» • [WWW.NEWROUTE.ORG.UA/PROTON](http://WWW.NEWROUTE.ORG.UA/PROTON)



# МОНОГРАФІЯ



СГ НТМ «Новий курс»



НОВИЙ КУРС • [WWW.NEWROUTE.ORG.UA](http://WWW.NEWROUTE.ORG.UA)  
НАНМ УКРАЇНИ • [WWW.NEWROUTE.ORG.UA/NANMU](http://WWW.NEWROUTE.ORG.UA/NANMU)  
ISCU «PROTON GLOBAL» • [WWW.NEWROUTE.ORG.UA/PROTON](http://WWW.NEWROUTE.ORG.UA/PROTON)

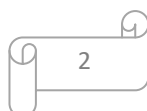


ISBN 978-617-7886-96-8  
DOI: 10.61718/mon202607

# АКТУАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНИХ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Монографія

Харків • СГ НТМ «Новий курс» • 2026



УДК 001:1  
А43

Актуальні тенденції сучасних наукових досліджень: моногр. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2026. – 175 с.

ISBN 978-617-7886-96-8  
DOI: 10.61718/mon202607

#### Рецензенти

*Штулер Ірина Юрїївна, доктор економічних наук, професор,  
перший проректор ВНЗ «Національна академія управління»*

*Погоріла Світлана Григорїївна, кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри славїстичної філології, педагогіки і методики викладання  
Білоцерківського національного аграрного університету*

*Гетьман Ірина Анатолїївна, кандидат технічних наук, доцент,  
доцент кафедри комп'ютерних інформаційних технологій  
Донбаської державної машинобудівної академії*

*Харченко Артем Вікторович, кандидат історичних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецької освіти та гуманітарних дисциплін  
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського*

Рекомендовано до друку Вченою радою наукової установи Соціально-гуманітарна науково-творча майстерня «Новий курс» (протокол № 7мн-2026 від 14.06.2026)

Видавець СГ НТМ «Новий курс» – діяльність у науковій, видавничій, освітній, творчій, Інформаційній сфері з 1989 року. Свідectво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 8013 від 22.11.2023. Зареєстровано у Global Register of Publishers. Зареєстровано у Crossref із власним префіксом 10.61718

Монографія буде корисною науковцям, викладачам, здобувачам освіти, а також широкому колу осіб, які цікавляться питаннями розвитку сучасної науки та практики. Монографія оприлюднюється за результатами проведення науково-практичної конференції «Трансформація світу: минуле, сьогодення, майбутнє». За результатами проведення конференції та оприлюднення рукописів автори отримують електронні сертифікати. Сертифікати оприлюднюються на сайті видавця (згідно Порядку підвищення кваліфікації педагогічних і науково-педагогічних працівників, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 21 серпня 2019 р. № 800).

© СГ НТМ «Новий курс», 2026  
© Автори, 2026

Опубліковано на основі ліцензії Creative Commons Attribution License



НОВИЙ КУРС • [WWW.NEWROUTE.ORG.UA](http://WWW.NEWROUTE.ORG.UA)  
НАНМ УКРАЇНИ • [WWW.NEWROUTE.ORG.UA/NANMU](http://WWW.NEWROUTE.ORG.UA/NANMU)  
ISCU «PROTON GLOBAL» • [WWW.NEWROUTE.ORG.UA/PROTON](http://WWW.NEWROUTE.ORG.UA/PROTON)



VII Міжнародна науково-практична конференція (2026)  
«Трансформація світу: минуле, сьогодення, майбутнє»

Україна, м. Харків – Румунія, м. Бухарест

13-14 червня 2026 року

- Освітні науки, педагогіка • Культура, мистецтво • Психологія, соціологія, соціальна робота •
- Фізична культура, спорт • Філософія, релігієзнавство • Філологія, лінгвістика, журналістика •
  - Історія, археологія • Економіка, економічна теорія • Підприємництво, торгівля •
    - Туризм, готельно-ресторанна справа • Видавнича справа, поліграфія •
    - Менеджмент, маркетинг • Державне управління, публічне адміністрування •
  - Фінанси, банківська справа, облік, оподаткування • Міжнародні відносини, політологія •
- Право, судова система, правоохоронна діяльність • Воєнні науки, національна та цивільна безпека •
  - Інформаційні технології, комп'ютерні науки • Інженерія, виробничі технології •
- Архітектура, будівництво, геодезія • Фізика, хімія, біологія, математика, геологія, екологія •
  - Аграрні науки, сільське господарство • Харчові технології, продовольчі системи •
    - Ветеринарія, зоотехнія • Охорона здоров'я, медицина, фармація •

#### ОРГАНІЗАТОРИ

Національна академія наук і мистецтв України  
International Scientific-creative Unit «Proton Global»  
Соціально-гуманітарна науково-творча майстерня «Новий курс»

[www.newroute.org.ua](http://www.newroute.org.ua)

Зміст

	Стор.
<b>Передмова</b>	... 7
<b>Розділ перший</b>	
<b>Освітні, культурно-мистецькі та гуманітарні напрями розвитку (освітні науки, педагогіка, культура, мистецтво, філософія, релігієзнавство, історія, археологія, філологія, журналістика)</b>	... 8
1.1. Сакральна спадщина Гарнізонного храму святих апостолів Петра і Павла (колишній костел єзуїтів) як джерело до вивчення уявлень про світ львів'ян XVII-XVIII століть <i>Друздев Олег Володимирович</i>	... 8
1.2. Культурно-мистецький вимір патріотичного виховання майбутніх диригентів в реаліях російсько-української війни <i>Камінська Марія Михайлівна</i>	... 16
1.3. Дантівський код у сучасній військовій ліриці (на матеріалі «Маргіналії» Павла Вишебаби) <i>Гальчук Оксана Василівна</i>	... 25
1.4. Формування патріотичної складової у процесі вивчення російсько-української війни: інтеграція регіонального та глобального вимірів <i>Вознюк Оксана Миколаївна, Коминський Ярослав Григорович</i>	... 35
1.5. Використання цифрових ресурсів у наукових дослідженнях в галузі музичного мистецтва <i>Котенко Ярослава Миколаївна</i>	... 44
1.6. Можливості та виклики застосування штучного інтелекту у процесі вивчення іноземних мов <i>Кухарська Лілія Василівна</i>	... 47
<b>Розділ другий</b>	
<b>Соціально-поведінкові процеси та суспільний розвиток (психологія, соціологія, соціальна робота)</b>	... 57
2.1. Theoretical principles of researching psychological resources of mental health personality in war conditions <i>Bondarevich Svitlana Mayslavivna</i>	... 57
2.2. Поняття толерантності та її психологічні особливості розвитку <i>Зейман Євгенія Анатоліївна</i>	... 70
<b>Розділ третій</b>	
<b>Економічні та управлінські засади розвитку (економіка, підприємництво, торгівля, фінанси, банківська справа, облік, оподаткування, менеджмент, маркетинг, державне управління, міжнародні відносини, політологія, туризм, сфера послуг)</b>	... 74
3.1. Кадрові ризики в економічній діяльності підприємств <i>Вербицька Галина Любомирівна, Андрусів Світлана Володимирівна</i>	... 74
3.2. Вплив воєнно-економічних ризиків на інвестиційну діяльність в Україні <i>Харламова Анастасія Сергіївна</i>	... 79
3.3. Відходи як ресурс: фінансові механізми циркулярної економіки в Україні <i>Маслак Тетяна Олександрівна</i>	... 85
3.4. Foreign language skills as a factor of professional competitiveness in the modern labour market <i>Yuliia Remska</i>	... 94
3.5. Суб'єктивний вимір добробуту персоналу <i>Винничук Р. О.</i>	... 96
3.6. Ревеню-менеджмент як стратегічний інструмент управління доходами готельного підприємства <i>Худо Володимир Володимирович, Аліна Калінська</i>	... 101

оволодіння мистецькими компетентностями, а й формування високого рівня національної свідомості, патріотизму, культурної відповідальності та готовності використовувати мистецтво як засіб зміцнення української державності. Саме такі фахівці здатні забезпечити збереження й розвиток національної музичної культури, сприяти духовній єдності суспільства та зробити вагомий внесок у перемогу України як на полі бою, так і на культурному фронті.

1. Онопрієнко О.В., Мариненко С.І. Теоретичні засади патріотичного виховання студентів ВНЗ// «Молодий вчений» № 12 (64) грудень, 2018. С.441-442
2. Люди культури, яких забрала війна. 2023 рік // *Хартія Міжнародного ПЕН*. URL:<https://pen.org.ua/lyudy-kultury-yakykh-zabrала-vijna-2023-rik>
3. Островський О. Диригент та військовий Богдан Івахів. Велика розмова про життя до та під час великої війни// URL: <https://theclaquers.com/posts/11632>
4. Харитонюк Т. В. Культуротворчий процес сучасної України (на прикладі диригентського мистецтва). Київ, 2023 //URL:<https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5374/Magisterська%20робота%20Харитонюка%20%20Т..pdf?sequence=1&isAllowed=y>
5. Тарас М. Суспільні та соціокультурні функції диригентів-симфоністів у XXI столітті (бакалаврська робота// URL:<https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Тарас-М.-Суспільні-та-соціокультурні-функції-диригентів-симфоністів-у-XXI-столітті.pdf>
6. Бондаренко Н. В., Косянчук С. В. Національно-патріотичне виховання у контексті сучасних викликів: методичні рекомендації [для вчителів, методистів, авторів програм і підручників, науковців, викладачів, студентів закладів професійної й вищої освіти, управлінців, політиків]. Київ: Фенікс, 2022. 64 с.

DOI: 10.61718/mon202607.02

УДК 821.161.2-1.09:355.01

Гальчук Оксана Василівна

ORCID: 0000-0002-3676-7356

Доктор філологічних наук, професор

Професор кафедри світової літератури

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

### 1.3. Дантівський код у сучасній воєнній ліриці (на матеріалі «Маргіналії» Павла Вишебаби)

*Стаття присвячена дослідженню дантівського коду в ліриці українського поета-комбатанта Павла Вишебаби. Метою дослідження є визначення структурно-семантичних складників дантівського коду та особливостей їхнього художнього втілення у поетичних книгах «Маргіналії» (2026) і частини «Тільки не пиши мені про війну» (2022). Методологічну основу роботи становлять міфопоетичний, архетипний, інтертекстуальний і порівняльний методи дослідження. Під дантівським кодом розуміється не лише сукупність прямих алюзій, ремінісценцій і цитат із «Божественної Комедії», а й система моделей, архетипів, принципів просторової організації, типів героя та способів танатологічної нарації, що корелюють із художнім світом Данте. Встановлено, що в ліриці Вишебаби дантівський код реалізується як на експліцитному, так і на імпліцитному рівнях. Доведено, що його структурно-семантичними компонентами є авторські версії дантівської моделі катабасису, дантівської топографії, дантівської антропології, дантівського типу свідчення та дантівської поетики межі між живими і мертвими. Особливу увагу приділено збірці «Маргіналії», у якій дантівський код функціонує не лише як інтертекстуальний сигнал, а як принцип архітектонічної та смислової організації художнього цілого. З'ясовано, що війна у Вишебаби постає аналогом дантівського сходження до пекла, простором антропологічного випробування і морального самопідняття людини. Наголошено, що поет формує власну модель воєнного досвіду, у якій переважають картини «людського серед пекла», зберігається вертикаль світла та можливість внутрішнього очищення. Зроблено висновок, що рецепція Данте у творчості Вишебаби не зводиться до окремих ремінісценцій чи алюзій, а набуває характеру глибинної структурної рецепції. Дантівський код стає способом художнього осмислення війни як антропологічної катастрофи та водночас як досвіду, що відкриває можливість морального випробування, пам'яті, любові й духовного перетворення людини. Ключові слова: Павло Вишебаба; сучасна українська воєнна лірика; поезія комбатантів; дантівський код; катабасис; антропологія війни; тип свідчення; поетика межі; рецепція Данте.*

**Вступ.** Важко не погодитися із зауваженнями дослідників творчості авторів-комбатантів не тільки щодо значного обсягу їхніх творів у сучасній українській літературі, а й про запропоновану «множинність поглядів та ракурсів» [6], що формують уявлення про реалії російсько-української війни. І кожна книга, що з'являється, – це водночас і окремий світ, і частина мозаїчної картини нової реальності. Вивчення авторських стильових опцій залишається актуальним завданням літературознавства, адже воно, по-перше, уможливорює визначення тенденцій воєнного дискурсу української літератури в кореляції з національними і світовими художніми традиціями. По-друге, показує, як крізь призму особистого досвіду відбиваються колективний і загальнолюдський досвід.

**Мета** цього дослідження – визначити способи оприявлення й образне втілення сучасним поетом-комбатантом дантівського коду.

Під «дантівським кодом» розуміємо пряме й опосередковане художнє реципіювання досвіду поеми Данте «Божественна Комедія», де пряме включає цитати, ремінісценції й алюзії, а опосередковане – структури, архетипи, принципи просторової організації, тип героя і способи танатологічної нарації.

Для досягнення поставленої мети вирішуємо такі **завдання**: виокремити й схарактеризувати структурно-семантичні складники дантівського коду; проаналізувати поетичні тексти з погляду втілення і трансформації мотивів і образів, які корелюють із «Божественною Комедією» Данте.

**Об'єктами** дослідження є поетична книга Вишебаби «Маргіналії» (2026) і, почасти, його книга «Тільки не пиши мені про війну» (2022).

Попри те, що аналіз творчості Вишебаби вже став частиною літературознавчого дискурсу (О. Гальчук [4], А. Малицька [5] та ін.), ця студія є одним із перших порівняльних досліджень його поезії крізь призму такого інтертексту, як дантівський код. Її розглядаємо і частиною вивчення мілітарної літератури, і продовженням аналізу рецепції Данте в українській літературі, здійсненого М. Стріхою [8].

Основне положення нашого дослідження: рецепція творчості Данте українським поетом не зводиться до цитування, а стає шляхом до створення універсальної моделі опису межового досвіду, у результаті чого вибудовується сучасна модель війни як антропологічного випробування. Дантівський код сприймаємо як логіку для прочитання текстів «Маргіналії» Вишебаби.

**Основна частина.** У працях української дослідниці Н. Астрахан поняття «код» розглядається як фундаментальна категорія, що слугує ключем до розшифровки сенсів, інтерпретації творів та розуміння механізмів, за якими художній текст конструє власну модель реальності [див.: 1]. У цьому контексті дантівський код, сформований у результаті експліцитного й імпліцитного втілення досвіду рецепції «Божественної Комедії» Данте, виступає синтезом основних, за Н. Астрахан, кодів – художнього (семіотичного), культурного і модельючого. Він передбачає інтерпретацію твору середньовічного поета знаковою структурою, де кожен з елементів має власне закодоване значення і формує цілісну картину дійсності; є джерелом різних культурних кодів, які застосовують для кодування і розкодування смислів; художньою моделлю реальності, за якою автор переводить об'єктивну або суб'єктивну дійсність (почуття, ідеї, конфлікти) у площину художнього тексту. Саме тому дантівський код у нашому дослідженні розглядається не як окремий інтертекстуальний елемент, а як система структурно-семантичних моделей, що визначають організацію художнього світу твору.

На прямиий вияв дантівського коду, що включає цитати, ремінісценції й алюзії, натрапляємо в поетичній книзі Вишебаби 2022 року «Тільки не пиши мені про війну». Так, у вірші поза воєнною тематикою «**Божественна комедія**» поет поєднує автобіографічні мотиви з дантівським інтертекстом на різних рівнях: назви, строфічної організації (терцина), мотиву блукання й зустрічі з провідником, числової символіки та перегуку з початковими рядками твору Данте («*Земне життя сягнуло за екватор*» [3, с. 17]). Однак тут дантівський код виконує не лише функцію впізнаваної алюзії. Український поет переносить модель духовної подорожі Данте у площину сучасного досвіду, де шлях героя стає не стільки переходом у потойбіччя, скільки способом пошуку життєвих орієнтирів. До того ж, на відміну від Данте, Вишебаба у своїй «Божественній комедії» вдається до іронії: його варіант анабасису – це сходження до верховин Ворохти «*за мовчазним екскурсоводом, що вів мене із нетрів на свободу*» [3, с. 54]. Поет органічно поєднує дантівський інтертекст з українським пейзажем, реаліями і найголовніше – із самопочуттям героя, який у фіналі цієї подорожі має зрозуміти, що «*Земне життя, малий, то вічна школа. / Ласкаво просимо в наступне коло*» [3, с. 55].

В іншому вірші, але вже часів великої російсько-української війни – «**Маріуполь**» – образ кола Пекла трансформується: від символу життєвого випробування у період особистого вибору він набуває значення замкненого простору війни, де кожне нове коло означає не духовне сходження чи очищення, а повторюваність межового досвіду. Данте прямо входить у текст як інструмент осмислення війни. Так, мотиви Страшного суду і алюзія на Дантове пекло увиразнюють думку про Маріуполь як місто-мученик. Поет розгортає три лики міста, що змінюють одне одного: перший – це місто живих («*У місті було нас сто тисяч душ*»), із різними характеристиками, поведінкою і долею. Другий лик – це місто, яке вже гине. Тут поет робить акцент на тілесності («*У місті було нас сто тисяч тіл*»), зображуючи місто єдиним людським організмом, кожна частка якого кричить про пекельні страждання: «*очі, які опікало від сліз та іскор, / наші кістки, що хрустіли під тиском; / шкіра, що пінилась від вогню; / рот, що благав про воду і не ковтнув...*» [3, с. 40]. Лик третій – це лик уже мертвого міста: «*У місті було нас сто тисяч люду*». Не душ і не тіл, а по-статистичному узагальнено – «люду»: «*страшніше за сурми Страшного суду, / за дев'ять кіл пекла, узятих вкупі*» [3, с. 40]. Так позначається

останній етап деперсоналізації людини в умовах війни. Апокаліптичний топос употужнений стилізацією молитви: *«це ми кричимо з-під землі впритул: «Врятуй наші душі, Господь, врятуй»* [3, с. 41]. Отже, у поезії розгортається своєрідна антропологія катастрофи, де три лики Маріуполя послідовно відображають три стадії руйнування людського світу. І якщо в Данте душі після смерті набувають максимальної індивідуалізації, де кожен грішник має власну історію, тобто смерть робить людину максимально індивідуалізованою через її моральну історію, то у Вишебаби війна загрожує перетворенням особистості на безіменну множину. Тож у «Маріуполі» маємо не просто алюзію, а пряму інтертекстуальну актуалізацію дантівської моделі пекла.

Щодо опосередкованого художнього реципіювання дантівського коду, то виокремлюємо п'ять його структурно-семантичних компонентів: дантівська модель катабасису, дантівська топографія, дантівська антропологія, дантівський тип свідчення та дантівська поетика межі між живими й мертвими. Їхня творча рецепція особливо показова для поетичної книги 2026 року «Маргіналії». Подвійна семантика її назви – як записи на полях і як розповіді про явища, події і постаті на межі – асоціативно перегукується з викладеним Данте принципом множинності смислів тексту. Та більшою мірою можна стверджувати, що, якщо в книзі «Тільки не пиши мені про війну» дантівський код переважно оприявнюється експліцитно через окремі тексти та образи, то в «Маргіналіях» він функціонує вже не як окремий інтертекстуальний сигнал, а як принцип архітектонічної та смислової організації збірки: вірші згруповані на 9 циклів по 3 поезії в кожному; запропонована в кожному з циклів тематика розкривається з трьох позицій. Такий принцип трьох оптик певною мірою перегукується зі структурою смислів «Божественної Комедії», у якій особиста історія Данте постійно співвідноситься з політичною історією Флоренції та універсальною історією людства. Завдяки трьом оптикам Вишебаба складає цілісну картину власного світу, де війна визначає його зміст і цінності. Поет дивиться на кожну проблему через три проєкції, пропонуючи таким чином тринітарний принцип організації бачення як приховану модель дантівського способу пізнання світу.

Книга «Маргіналії» відкривається, як нам здається, програмовим циклом «**Оновлення**», у якому автор декларує нову реальність і власне оновлене «Я», частиною яких є війна. Зміст цього нового світу Вишебаба окреслює поняттями зі сфери новітніх технологій: у заголовку вірша «**Апка**» використаний сленговий термін для найменування мобільної або комп'ютерної програми, про свої відчуття ліричний герой говорить як про «*базовий код*», «*версія встановлена без інструкцій*», «*ефекти оптики*», «*контрастність*». Це створює ситуацію невизначеності («*я сам ще не знаю з ким ви маєте справу*») в реальності, яка «*позбавлена зайвих гарантій*». Та для ліричного героя є свої константи: творчість, краса, готовність вирушити в дорогу. Якщо топос дороги оприявлюється в образі зібраної валізи, то для позначення творчості і краси Вишебаба вдається до інтертексту. Декартова формула «Я мислю, отже існую» трансформується в письменницький девіз «*досі ословлюю досі існую*» [2, с. 10], а через алюзію на відомий монолог Шекспірової Джульєтти – «*троянда сказав би я це троянда / це троянда не менше не більше*» [2, с. 10] – автор діалогізує з класиком про важливість суті, а не назви.

Осмислення власного нового «Я» продовжується у вірші «**Бути деревом**». На нашу думку, у цій філософській поезії потужним є мінорний настрій ліричного героя, який тужить за втраченим раєм власного спокою і гармонії з природою: «*я вже не пам'ятаю як воно – бути деревом але я точно абсолютно точно ним був*» [2, с. 13]. У його спогадах виринає образ літньої жінки з поглядом, як у матері, із якою, як не парадоксально, він довго розмовляє, хоча зізнається, що «*я не розумію її мови, а вона не знає моєї*» [2, с. 12]. І в цьому мотиві, можливо, перегук із шекспірівською алюзією у вірші «Апка», де різні мови – лише форма, над якою превалює загальнолюдська щирість спілкування. Самотність, бажання віднайти спокій, щоб знову «прорости», сприймаємо як симптоми того екзистенційного стану, у якому перебуває автор-комбатант. Невипадковим у цьому сенсі є образ дерев'яного солдатика у вірші. Це дозволяє провести аналогію з ліричним героєм, що, як і він, «*був колись деревом*».

Якщо в першому вірші циклу топос війни оприявлений фрагментарно, зокрема в образі зібраної валізи, у другому – в образі дерев'яного солдатика як alter ego ліричного героя, то в заключній поезії «**Рекурсія**» він розгортається масштабно. Автор створює тонку і водночас трагічну стилізацію відомої дитячої віршованої казки з англійського фольклору про «Хатку, яку збудував Джек». Його ліричний персонаж на позивний Джек, і навколо нього все кричить про війну: «*дім якому пробило дах*», «*міни мішечки зарядів*», «*Джек що нав'яже порох на міни*», «*груші ростуть з мінометного дула*» [2, с. 14–15]. Нанизані за принципом ланцюгової казки образи формують той жахливий світ, де Джек, «*якому пробило дах*», намагається «*подолати рекурсію / вчепитись деталей аби не звихнутись / у домі якому пробило дах*» [2, с. 14]. Так те, що розпочиналося як «новий дивний світ» не просто змінює життя ліричного героя, а занурює його в пекло війни. За принципом трьох проєкцій однієї теми і за заявленим у циклі «Оновлення» розростанням особистого в колективне, а потім у цивілізаційне, формуватиметься решта циклів збірки «Маргіналії».

Таким чином, «Оновлення» виконує функцію своєрідного прологу до подальшого «сходження вниз». Якщо в першому вірші війна лише фрагментарно позначає нову реальність, а в другому постає джерелом екзистенційної туги за втраченою гармонією, то в «Рекурсії» вона остаточно оформлюється як простір, що визначатиме подальший рух ліричного героя. Тему нової реальності Вишебаба підтримує в усіх поезіях книги і на формальному рівні: поет вдається до нульової пунктуації. Застосування паратаксії створює ефект потоку свідомості, перетворюючи весь текст на цілісний потік, посилюючи ефект читацької співприсутності й акцентуючи на хаотичності зображеного світу.

Вважаємо, що в поезії Вишебаби виразною є дантівська модель катабасису. Загальновизнано, що однією з перших читацьких асоціацій, пов'язаних із «Пеклом» як першою частиною «Божественної Комедії» Данте, є мотив подорожі до підземного світу мертвих – катабасису. Цей мотив, що мав численні варіанти в античній міфології та літературі (Орфей, Одиссей, Еней та ін.), був успадкований середньовічною клерикальною традицією, а у творчості Данте набув нового змістового й ідейного наповнення. Якщо в античності катабасис як особливий тип шляху героя, що підтверджує його унікальний статус «живого, який спускався до мертвих», здійснювався з метою пошуку певного артефакту, порятунку коханої або оволодіння сакральним знанням, то в середньовічних «ходіннях по муках» і «видіннях» картини потойбіччя мали насамперед застерегти читача від моральних переступів. Натомість у Данте сходження в пекло стає необхідною умовою анабасису – піднесення до Раю. Автогерой «Божественної Комедії» не зводить свою мотивацію ані до приватної історії, ані до пошуку таємних одкровень. Переживаючи особисту кризу, він вирушає разом із Вергілієм у підземний світ, щоб осягнути природу гріха й зла, очиститися від них і через Чистилище та Рай наблизитися до Бога.

Таким чином, у «Божественній Комедії» катабасис перестає бути лише мотивом подорожі до потойбіччя і набуває значення екзистенційного випробування, необхідного для духовного прозріння та морального перетворення героя. Саме така інтерпретація катабасису виявляється продуктивною для сучасної воєнної лірики, де сходження до «пекла» вже не передбачає буквального переходу до світу мертвих, а пов'язується з проживанням межового досвіду.

У ліриці Вишебаби імпліцитно оприявлюється дантівська модель катабасису, у якій «пеклом» стає війна як межова ситуація, що наближає ліричного героя до розуміння сенсу життя і смерті. Особливо показовим, вважаємо, є цикл «*Дистопія*», автор актуалізує одразу три структурно-семантичні складники дантівського коду: подає інфернальну топографію нового світу («Постпостскриптум»), відтворює дантівський катабасис («Радіальні маршрути») й осмислює антропологічні наслідки війни («Археологи»). Та домінантним вважаємо мотив «сходження вниз». У цьому циклі змальовано людину в новій постапокаліптичній ері, ознаками якої є несвобода, засилля інформаційного шлаку, війна («Постпостскриптум»). Для ліричного героя Вишебаби, який зазвичай шукає в природі спокою і внутрішньої гармонії, «інакшість» цього нового світу проявляється насамперед у браку тиші. Мотив відсутності свободи втілюється в «*затиснутому зверху і знизу просторі*», який заповнюють «*новини які траплялись у стрічці*» [2, с. 27]. Та основна причина цих змін – війна: «*час уповільнив рух суголосно з арміями*». Її трагедії стають «*ординарними явищами негоди як скажімо первісні віхола градобій лісові пожежі*» [2, с. 27]. А з ними з'являється і новий провісник, що заперечує майбутнє. Пророцтва употужнюються біблійною алюзією Судного дня: «*звук сурми чи горну він чує то знак*» [2, с. 28]. У цьому майбутньому виживуть лише ті, хто, на думку провісника, вийде з «*каламутної ріки історії*». Ця метафора асоціативно відсилає до образів дантівських «байдужих», які перебувають у передворті Пекла. Їм Вишебаба протиставляє тих, «*що не увірували*» і відмовляються зійти на берег. Ліричний герой належить до цієї невеличкої спільноти, що «*прихопивши лічені каремати рештки бібліотеки сухого спирту*», створює укриття. Знаковим для цієї постапокаліптичної доби є образ часу: він уповільнюється, може стати зворотним («*обернеться часоплин*») і невизначений – «*ніхто з нас тепер не вневнений / який час назовні*» [2, с. 28].

Біблійна символіка разом із дантівським катабасисом творять поетику вірша «Радіальні маршрути»: «*книга виходу мала б тут назву книги сходження вниз*», де «*тут*» – це «*спорожнілі хліви*», знеструмлене чи мертве місто. Але, на відміну від лінійного біблійного літочислення від створення світу до його кінця (у вірші – *безчасся*), в авторовому постапокаліптичному світі є, згідно з визначенням радіальних маршрутів, надія на постійні повернення до «базової» точки: «*що б не сталося червень буде дзижчати лопотати крилами шурхатиме в куцах радіальні маршрути слідами креслитиме*» [2, с. 30].

Якщо в попередніх двох поезіях «Дистопії» війна – причина апокаліптичних змін і загальне тло «сходження вниз», то в заключному вірші циклу «Археологи» вона є топосом тотального буття, що конкретизується в численних образах археологічних артефактів. Кожен із них корелює зі змістом війни, витісняючи/замінюючи мирне життя: рації замість смартфонів, жетони замість паспортів, бронезилети та іменні нашивки, загорнуті в піксель новонароджені немовлята, воєнторги, що працюють цілодобово. Отже,

топос війни в циклі не лише «опредмечується», а й набуває просторово-часової організації: просторової – через образ радіальних маршрутів, часової – через майбутнє, що вже настало («постпост...»), і теперішнє, яке майже одразу перетворюється на археологічне минуле. Якщо перший цикл «Оновлення» виконує функцію своєрідного вступу до воєнної картини світу, то «Дистопія» показує наслідки входження в цей світ.

Таким чином, «сходження вниз» у циклі «Дистопія» означає не переміщення у потойбічний світ, а занурення у нову історичну реальність війни, де руйнуються звичні уявлення про простір, час і людину. Подібність до дантівської моделі катабасису виявляється в перетворенні особистого досвіду на форму екзистенційного пошуку істини. Проте у Вишебаби він постає як тимчасовий стан, що передбачає можливість переходу до своєрідного чистилища-миру.

Говорячи про дантівську топографію, виокремлюємо два рівні організації простору. Перший – це «фізичний» (матеріальний) ландшафт, яким пролягає шлях Данте і Вергілія: місто Діт, Стігійське болото, ліс самогубців і пустеля насильників, гнівливі щілини, замерзле озеро Коцит із чотирма поясами тощо. Другий рівень – метафізична організація простору, що визначає внутрішню логіку побудови Дантового Пекла. Поет застосовує принцип середньовічної ієрархічної вертикалі, формуючи просторову модель духовного руху, де сходження вглиб стає необхідною передумовою подальшого сходження вгору до Раю. Водночас кола підземного світу підпорядковані принципу моральної ієрархії: що тяжчий гріх, то нижче коло Пекла й суворіше покарання за нього. Така структура є також просторовим втіленням дантівського принципу справедливості. Цей світ вибудовується через систему антиномій: «темрява – світло», «хаос – гармонія», «замкненість – відкритість».

У ліриці Вишебаби дантівська топографія оприявлюється через формування особливого простору війни. Фронт постає як простір між життям і смертю, окоп – межовий локус, дорога чи евакуація – варіант шляху або паломництва, а підвал – лімінальний простір переходу між різними станами буття. Символіку постапокаліптичної топографії реалізовано через образи міських руїн і спустошених сіл. Її можна відчитати і на рівні алюзій, і в прямих вказівках. Так, у циклі *«Серце ріки»*, що складається з таких поезій, як «Ближній берег», «Обол» і «Дальній берег», автор вдається до обох способів. У просторі поетичних текстів окреслюється війна (*«Командире прийом затягнулась нічна переправа»* [2, с. 37]) – аналог підземного світу, куди спускаються ліричні герої. У *«Ближньому березі»* вони перепливають річку, де перевізник нагадує Харона: *«стариган ледь при глузді давно на порозі смерті / а проте відчуває дорогу нутром і жердю / він знаходить мілини немов у підводній темряві / чує серце ріки та веде нас його артеріями»* [2, с. 37]. Тут ріка перстає бути просто природним об'єктом і перетворюється на живий організм. Вона постає не лише межею між життям і смертю, а самостійним простором війни, що поглинає людину і визначає її рух. Алюзію підземного царства, де протікає Лета, підсилює образ пекельного пса – *«Цербер – пес чотириногий»*. Антична образність актуалізується і в протиставленні «війна – мир», де мир – це рідний дім (у творі – «Ітака»), до якої прагнуть повернутися втомлені війною. Цікаво, що автор доповнює античну інтертекстуальність, позначену як «хор», трансформованим варіантом відомої фрази поета-метафізика Дж. Донна «не питай, по кому подзвін», яка в сучасного читача має стійку асоціацію з антивоєнною літературою. У Вишебаби це *«як зачуси дзвін тривоги / не питай по кому обстріл»*. Таким чином, топографія сучасного пекла – це територія війни, у зображенні якої автор синтезує різні літературні традиції.

Вірш *«Обол»* підхоплює й інтертекстуальність «Ближнього берега», і форму звертання до командира, що надає розвитку заявленої теми і створює ефект наростання напруги: *«командире завдання складніше ніж нам здавалось»* [2, с. 38]. А відтак логічним є образ обола – дрібної монети, адже за звичаєм давніх греків його клали померлому для плати Харонові. Автор конкретизує топоніміку, де відбуваються події – *«п'ята ходка з потойбіччя»* і визначає, всупереч міфічним уявленням про Лету як річку, у якій зникає пам'ять про земне життя, її місцем, де ці спогади стають особливо цінними і чи не єдиним, за що тримається ліричний герой. Як плату перевізнику він віддає спогад про дитину під першим снігом: *«інші спогади стерлись а цей віддаю за греблю все одно він із тих що зашитий під самі ребра»* [2, с. 38]. Таким є його «обол», вартість якого непомірно значна. Проте в античному міфі обол є матеріальною платою за переправу через межу світів, а у Вишебаби його функцію перебирає пам'ять. Ліричний герой розплачується найдорожчим — спогадом, що становить частину його особистої історії.

Якщо у «Ближньому березі» зображено початок небезпечної переправи, то в заключному вірші циклу *«Дальній берег»* автор показує її завершення, акцентуючи на високій ціні в людських життях. Цей мотив оприявлюється то в образі човна перевізника, який той готовий маркувати українською символікою: *«стільки вашого брата хоч вішай тризуб над бортом»*[2, с. 40]. То в іронічному «голосі» хору: *«прощавай моя любове / човник суне під дощем / рейс йдуть цілодобово / діють пільги: нам без черг»* [2, с. 40]. Таким чином, топос переправи функціонує як аналог дантівського й античного потойбічного прикордоння, де ріка стає межею між

життям і смертю, а сам перехід набуває значення екзистенційного випробування. Важливо, що, на відміну від дантівської моделі, де Харон перевозить душі лише в одному напрямку, у Вишебаби перевізник здійснює постійний рух між берегами. Тобто війна руйнує сам принцип остаточності переходу, і герої постійно курсують між життям і смертю.

Отже, на відміну від Данте, де простір структурований трансцендентним законом, у сучасній військовій ліриці топографія війни позбавлена чіткої телеології: шлях не гарантує виходу, а рух не обов'язково означає духовне піднесення.

У Данте простір і людина перебувають у відносинах взаємного породження: гріх створює простір, а простір розкриває сутність людини. Відтак дантівська топографія не є нейтральним тлом подій, а виступає просторовою об'єктивацією антропології. Дантівська антропологія постає однією з ключових концептуальних домінант «Божественної Комедії», основними положеннями якої є розуміння людини як істоти морального вибору, а гріха – як способу деформації людської природи. У тексті поеми ці положення «матеріалізуються» в історіях, а по суті – сповідах грішників про власне життя. Відтак Данте по-новому інтерпретує поняття душі: вона постає носієм індивідуальних історій, що відображають співвідношення індивідуального й універсального, а також взаємозв'язок тілесності, страждання й моральної відповідальності. Людина не розчиняється у просторі, а набуває рельєфності через історії конкретних особистостей, їхні біографії, пристрасті, вибір і способи проживання гріха.

Таким чином, Данте не лише випереджає свій час, доповнюючи середньовічне розуміння душі передчуттям ренесансного гуманізму, а й окреслює тенденцію осмислення людини в ситуаціях граничного екзистенційного досвіду, яка розвиватиметься в наступні літературні епохи. Особливо продуктивною вона виявляється у сучасній військовій ліриці, де війна постає простором радикального випробування людської природи.

Дантівська антропологія в ліриці Вишебаби оприявлюється через лейтмотив «людина на війні» у проблематиці трансформації ідентичності, переживання страху, провини, пам'яті, смерті та збереження людяності в межовій ситуації. Так, у вірші «Побратим» зі збірки «Тільки не пиши мені про війну» оксиморонне «Незнайомий, рідніший за рідних мені з тих пір, / як ми впали на землю, що рвалася, мов папір» [3, с. 45] визначає ступінь нової спільноти, яка зароджується в час найбільших фізичних і моральних випробувань і не закінчується, коли один із них опиняється за межею. Про смерть побратима ліричний герой говорить алюзією на розп'ятого Христа («голе тіло твоє височіє над пагорбом на хресті» [3, с. 45] і звертається до нього, як зробив би це Данте до Вергілія, з проханням: «Проведи до живих, проведи через ліс густий / І пусти мене, брате, прошу тебе, відпусти» [3, с. 45]. У такий спосіб актуалізується дантівський мотив необхідності провідника в жахні періоди життя. Алюзією на Лету, якою Харон переправляв душі в потойбіччя, є образ річки в однойменному вірші. В очах вояків, які повертаються із завдання, де «пітьма і вода», ліричний герой бачить «вмочений у пітьму погляд»: «Але я знаю. Що то за пітьма... / Вона торкнулась їх, а з ними – мене. / Пітьма, що здатна поглинути світло. / Ріка, від якої не можна відвести очей» [3, с. 105].

Вірші циклу «Непроявлена плівка» із «Маргіналій» об'єднані спільними мотивами пам'яті і людини на війні. У кожному з них спогад про людей і події в житті ліричного героя, глибинний зміст яких розкривається після власного досвіду війни. Так, в «Арафатці» пережиті другом події в Лівії, де той був фотографом, стають із часом невіддільною частиною і його ментального простору. Хустка-арафатка, яку друг не знімає впродовж років, – це нагадування про побачене, де смерть стала рутинною, на сусідній з боєм вулиці відбувається весілля, а гостинний лівієць, що пригощав на скромному бенкеті, виявляється мертвим на проявленій вранці фотоплівці. Відтак війна, на думку ліричного героя, – «це опинитися не на тій вулиці» [2, с. 53]. Тобто, як і в Данте, де людина після смерті не зникає, а продовжує існувати в пам'яті, слові, сповіді, історії свого гріха чи подвигу, тут людина формується пам'яттю, яка стає способом її самопізнання.

Якщо в «Арафатці» порушено проблему самовизначення людини, яка побачила війну, то у вірші «На що ти готовий» аналогічний мотив розгортається в автобіографічному контексті: на запитання коханої «на що я здатен заради неї», поет відповідає так, як відповів би на запитання батьківщини: «готовий з нею пережити цю ніч / що в інших обставинах прозвучало б вульгарно / але що то була за ніч» [2, с. 54-55]. Тут до образів на позначення простору війни як катастрофи додається топос «ночі»: пережити ніч зі своєю батьківщиною – пережити найважчі часи, щоб пришвидшити світанок.

Модель дантівської антропології як емпатії до тих померлих, чії страждання близькі поетові, звучить у поезії «17 доньок». У ній поет перераховує доньок, синів і навіть внуків загиблих побратимів, яких вважає своїми. Як і в Данте, де душі грішників і праведників перебувають у системі моральних зв'язків і чужий біль стає предметом співчуття або осмислення, у поезії «17 доньок» герой буквально розширює межі власного «я», включаючи до нього родини загиблих побратимів. Власна ідентичність героя уже не обмежується особистим життям: він набуває «нових доньок», «нових синів», «нових матерів».

Почуття провини живого перед мертвими надає драматизму його власному існуванню: «у мене побільшало матерів / щоправда / деякі з них мене уникають / не в змозі витримати питання / чому мого брата не стало / а я – ось він – живий у мене також немає / відповіді для них» [2, с. 56]. На відміну від Данте, де провина переважно пов'язана з моральним вибором людини, у Вишебаби виникає характерне для воєнної літератури почуття провини всілякого. Герой не може відповісти на питання матерів: чому загинув один і вижив інший. Сам факт виживання стає екзистенційною проблемою і частиною його самовизначення.

Водночас відбувається суттєва трансформація самого героя. Він постає не лише хранителем пам'яті про загиблих, а й посередником між світом живих і мертвих, своєрідним психопомпом, до якого звертаються матері полеглих воїнів. У цьому контексті особливо промовистими є слова: «я його привела у світ / а ти його проводив» [2, с. 57]. Як і Данте-пілігрим, герой набуває досвіду перебування на межі двох світів, а його особиста пам'ять перетворюється на простір збереження тих, кого вже немає. Вражаючою є метафора смерті як зникання силуетів на завчасно залитій світлом плівці, що підкреслює крихкість людського існування та водночас необхідність його збереження в пам'яті живих.

Отже, у цьому циклі виразними є такі аспекти, як антропологія пам'яті, антропологія співпричетності, антропологія провини того, хто вижив, і антропологія межі між світом мертвих і живих.

Окрім теми побратимства і приналежності до покоління тих, «хто в пікселі» як домінуючої у творах збірки «Тільки не пиши мені про війну», у «Маргіналіях» Вишебаба розробляє антропологію кохання на кшталт історії Данте і Беатріче. У циклі «Листи до берега» кохання постає рятівною силою, якої прагне змучений мандрівник. Відкриває цикл вірш «Мінотавр», де антична й живописна інтертекстуальність витворюють цікавий авторський образ кохання-лабіринту, де чатує небезпека («ще мінотавр не врізав ікла / у край двоспального матраца» [2, с. 19]) і тільки Аріадна-пам'ять тримає ліричного героя у його пізнанні світу. Саме такою є роль кохання для нього – «досліджувати непізнаване». Сила цього почуття здатна навіть уповільнювати чи зупиняти час. І цей мотив набуває візуалізації завдяки асоціації з картиною С. Далі: «і звисвся із підвіконня той час що разом уповільнили» [2, с. 19]. Якщо в «Мінотаврі» небезпека для почуттів – це лише передчуття, то в «Месенджері» вже маємо болісне дистанціювання. Побудований як обмін повідомленнями (про те, що відбувається) і коментарем-спогадами ліричного героя, що відчуває збайдужіння коханої, вірш також говорить про вичерпність слова, яке нездатне передати весь зміст почуттів. На відміну від героїв-коханців у «Мінотаврі», у «Месенджері» вони блукають не лабіринтом кохання, а лабіринтом непорозуміння. Та навіть попри завданий біль («руїни назовні вторять всередині» [2, с. 22]), автор оспівує кохання як потужну надсилу (вірш «За тисячі літ від Р.Л.»), що протистоїть хаосу війни («тепер у війні погрузли»). Вишебаба пропонує нове літочислення не від Різдва Христа, а «за тисячі літ від Різдва Любові я знову пишу тобі паперові листи» [2, с. 22], позначаючи минуле, де було кохання і не було війни, часом, «коли безтурботно цвіт вишині летить на вітер» [2, с. 22]. Ліричний герой не може стерти з пам'яті почуттів, адже «так жодна ніколи й не покохала як ти мене вічність тому» [2, с. 23]. Отже, кохання в системі цінностей ліричного героя – це берег, за який він тримається в бурхливій річці історії. Якщо в циклі воєнних текстів дантівська антропологія розкривається через досвід смерті, втрати й побратимства, то в циклі «Листи до берега» вона пов'язана з образом кохання як сили, що зберігає людську особистість від остаточного розчинення у хаосі війни.

Тема кохання розвивається і в циклі «Відстані». Ліричний герой кохає сильну жінку, якій відомі «усі маршрути» до його серця, але нерідко вона обирає усамітнення, що «ледве тяжіє у бік самотності» («Самотній танець»). Образ вази із букетом різноцвітів – як «портрет» цих закоханих, де «перев'язані квіти гармонії нерозв'язані» [2, с. 71]. Ця ж тема продовжується в наступній поезії циклу, де розробляється мотив кохання як «гри у легкість», що потребує двох («Гра у легкість»). Але ліричний герой сприймає таке визначення з іронією, адже розуміє, які перепони можуть виникнути на шляху закоханих – від відстаней до комендантської години, війни... У вірші «Часопростір» любов вимірюється категоріями часу і простору: «він каже: ніде не знаходив місця / вона: тут наче не було часу» [2, с. 75]. А віднайдена в почуттях гармонія прирівнюється до «чуття що дістався дому» [2, с. 76], до перетворення хаосу в порядок. Кохання створює власний часопростір гармонії, де людина віднаходить себе, відчуває захищеність і цілісність. У такий спосіб актуалізується дантівське розуміння любові як сили, що вдосконалює людську душу і повертає світові втрачений лад (у Вишебаби – «чую твій голос і перехоплює і дух і душу і все що в мені лишилось» [2, с. 76]). Отже, любовні цикли у Вишебаби не існують окремо від воєнного досвіду. Вони стають відповіддю на нього. Якщо дантівська антропологія показує людину через її моральний вибір, то у Вишебаби одним із найважливіших таких виборів стає здатність зберегти любов попри війну, відстані, самотність і травму.

Поезії циклу *«Все про мого батька»* не тільки справляють враження біографічної лірики, а й нагадують кафкіанську модель «батько – син», у якій, на відміну від Ф.Кафки, ліричний герой визначається з власною ідентичністю і віднаходить внутрішнє опертя для прощення й долання дитячої травми. У центрі твору *«Ящик з інструментами»* – психологічний конфлікт мускулітного батька (образ ящика з інструментами, із яким батько «тікає» у світ чоловіків за визнанням) і недостатньо, з його погляду, мужнього сина: *«він забагато часу проводить з жінками / дорікалось матері всім бабусям тіткам і сестрам»* [2, с. 61]. У спогадах сина батько ще й майстер гострого слова. Тож залишений у спадок «ящик з інструментами» можна інтерпретувати не тільки буквально, а і як уміння користуватися словами *«точно знаючи чим варто скористатися тепер»* [2, с. 61]. Та у фіналі з'являється несподіваний аспект такого протистояння – зізнання ліричного героя, що *«я пішов на фронт – не в останню чергу для того / щоб довести свою мужність»* [2, с. 62]. Тобто війна стає частиною його особистої антропологічної історії. Про болючі взаємини з батьком, від якого ліричний герой бачив жорстоке ставлення і зневагу (як варіант особистого пекла), розповідається в надзвичайно відвертій *«Апеляції»*. Вони «рекошетять» у його дорослому житті воїна сумнівами щодо милосердного Бога: *«запитає побратим / чому ти не молився зі мною / бо я не здатен вірити в милосердного / бога-отця / бо ми все ще живі й непоранені / бо господь має бути жорстоким / і непередбачуваним / інакше він мені не батько»* [2, с. 64]. Проте ліричний герой знаходить в собі сили знову і знову пробачати батька, *«наче процес має тривати вічно»* [2, с. 64]. Про душевне одужання йдеться і в поезії *«To do list»*, де попри все, він вчиться довіряти світові і *«повірити у близькість яка не спричиняє болю»* [2, с. 65]. Це відбувається не в останню чергу через проживання ліричним героєм нового досвіду в межовій ситуації війни: *«побачити жінок чоловіків у всій красі за межами стосунків позбавитися сорому змиритися»* [2, с. 65]. Так війна стає лакмусовим папірцем для саморефлексій героя й його власного анабасису.

Таким чином, у циклі *«Все про мого батька»* війна постає не стільки джерелом травми, скільки простором її усвідомлення. Саме в межовій ситуації ліричний герой отримує можливість переосмислити власні взаємини з батьком, подолати руйнівні моделі самоідентифікації та віднайти внутрішні підстави для прощення.

Однією з важливих ознак *«Божественної Комедії»* є специфічний тип свідчення, що поєднує особистий досвід із претензією на універсальне знання про людину і світ. Нарація в Данте ведеться від першої особи, однак авторська позиція не зводиться до суб'єктивного переживання побаченого. Данте постає не лише учасником подорожі, а й свідком чужих страждань і моральних падінь. У ліриці Вишебаби цей тип свідчення оприявлюється через поєднання зовнішнього й внутрішнього поглядів, коли ліричний герой одночасно є безпосереднім учасником подій і їхнім рефлексивним спостерігачем. *«Тривимірність»* багатьох текстів Вишебаби реалізується як співіснування кількох проєкцій однієї теми або проблеми, що дозволяє одночасно показати зовнішню подію, внутрішній досвід її переживання та ширший екзистенційний контекст. Якщо в Данте право на свідчення виникає через подорож до світу мертвих, то в ліриці сучасного українського автора-комбатанта – через проживання досвіду війни. Звідси у Вишебаби не раз наратив від першої особи або від «ми» покоління, *«яке у пікселі»*.

У Вишебаби тип свідчення формується через композиційний принцип збірки *«Маргіналії»*. Адже український поет не обмежується архітектонічною рецепцією Данте. Як і в Данте, де число три майже ніколи не є просто числом, а часто означає завершення певного смислового руху, Вишебаба в кожному з циклів слідує за такою логікою: у першій поезії порушує проблему, у другій надає їй «приватного» характеру, а в третій узагальнює або піднімає на новий рівень осмислення. Якщо для Данте пізнання людини можливе лише через проходження Пекла, то для Вишебаби таким простором антропологічного випробування стає війна. Саме тому дантівський код у *«Маргіналіях»* реалізується не лише на рівні окремих алюзій, а й на рівні моделі світу, типу героя та способу осмислення людського досвіду. Символічним у цьому сенсі вважаємо образ поета у вірші Вишебаби *«Археологи»* з циклу *«Дистопія»*. Посеред постпостапокаліптичного світу, де, з одного боку, війна змінює зміст всього колишнього життя, а з другого боку, саме під час війни приходиться усвідомлення цінності власної свободи (*«вони знали ціну своїй країні якщо / платили так дорого»* [2, с. 32]), поет у різний спосіб ставить риторичне запитання: *«Господи, що вони з нами зробили»* [2, с. 32]. Отже, поет – свідок і літописець, що зобов'язаний закарбувати події для майбутнього.

Якщо у вірші *«Археологи»* поет постає насамперед літописцем спричинених війною змін, то в циклі *«451° по Фаренгейту»* ця функція набуває ширшого значення: митець уже не лише фіксує катастрофу, а й осмислює власне місце в ній та відповідальність за збереження культурної пам'яті. Вишебаба продовжує розгортання образу сучасності як дистопійного простору, проте його головним предметом стає осмислення місії поета в умовах війни. Через образи вогню, попелу, книги і світла літератури Вишебаба формує модель митця-свідка, покликаного зберігати пам'ять про пережиту катастрофу та стояти на сторожі культурних цінностей. У найменуванні циклу – назва одного з найвідоміших романів-антиутопій М. Бредбері. Як і в

американського письменника, у Вишебаби порушено питання «культура і війна» та використано метафору горіння в кожному з віршів – «вогонь був лагідний» («Займання»), «жар достатньо зігрів» («Багаття»), «попіл падає долі» («Попіл»). Роздумуючи над природою своєї поетичної творчості («Займання»), ліричний герой пропонує біблійну ремінісценцію й апелює до ніцшеанської формули двох мистецьких первнів – діонісійського і аполлонійського: «строфи йшли як волхви тріолями / йшли невідомо з якими звітками / скликані темрявою та тріскотом / полум'я снами діонісійськими» [2, с. 45]. Заангажованому підсвідомим («снам діонісійським») процесові творчості він протиставляє місію воїнів, свідомих свого обов'язку: «чоловіків у обхват з наплічниками їхніми справами аполлонічними» [2, с. 45]. Вони мають «зримувати бронзову еру дорожче за стоси роздумів» [2, с. 45]. Так до характеристики доби як дистопії додається міфологема «бронзова доба». Як відомо, у Гесіодових «Трудах і днях» вона називається найбільш войовничою в історії людства. Тож завдання «зримувати бронзову еру» інтерпретуємо як здолання війни. Якщо в романі М. Бредбері спалення книг було ознакою загрозливого прийдешнього, то в поезії «Багаття», кожна строфа якої відкривається складної анафорою «для того щоб загорітись книга...», це і буквально багаття війни, у якому зникають книги, і метафоричне полум'я, яким зігріваються, щоб не втратити надію, у найважчі моменти життя: «якщо вас охопить глибинний жах визнання поразки культури мистецтва тощо – це вірний знак / що волога покинула одяг і жар достатньо зігрів суглоби» [2, с. 46]. Кольорова гама заключного вірша циклу «Попіл», оприявлена через асоціативні образи, які перегукуються з його назвою: «скам'яніле від сірості небо», «балістичні й крилаті списи», «попіл падає долі» і навіть «приручений вовк». Інший ряд образів підсилює мотив нанесених війною ран: «попіл ... тампонує поранення на землі», «проступають шви туги забинтованих вулиць», утворюючи разом постапокаліптичну картину поруйнованого війною світу, де все ж є світло як слід незнищеного мистецтва: «лиш приручений вовк розрізняє цить / чатового і далі покійно спить / у світлі літератури» [2, с. 47]. Образ «чатового» у цьому контексті може бути прочитаний як метафора самого поета. Перебуваючи в просторі війни, він виконує функцію вартового культури і пам'яті. Як і Данте, який повертається з потойбічної подорожі для того, щоб засвідчити побачене, ліричний герой Вишебаби стоїть на межі між руйнуванням і смыслом, не дозволяючи війні остаточно знищити людський досвід.

Якщо в «Божественній комедії» Данте перетинає межу між світом живих і мертвих як подорожній, то у Вишебаби ліричний герой постійно перебуває на цій межі як її охоронець і свідок. Якщо Данте – це катабасис живого серед мертвих, то ліричний герой Вишебаби перебуває в межовому стані – живий, який постійно входить у простір смерті. Особливо це проявляється в заключному циклі – «Маргіналії», де безпосередньо розкривається двозначність назви поетичної книги. Ліричний герой виступає від імені тих, хто щомиті на маргінесі життя і смерті, звертаючись до світу живих. Його адресатами є літературознавиця, яка у столичній книгарні модерує дискусію про діалог поколінь («Діалог поколінь»), тренер із йоги («Асана») і вчителька мови та літератури («Маргіналії»). Тобто весь цикл побудований як система звернень і повідомлень, щоб пам'ятали. Їм, зі світу живих, ліричний герой залишає свої нотатки на полях, де порушує питання приналежності до покоління («Діалог поколінь»), яке кров'ю вибороло право піддавати сумніву чи дописувати відомі істини («до напису Будьте реалістами вимагайте неможливого: додав через двокрапку: миру»), заповнювати дискурс не словами, а діями: «Хіба вчинки не є частиною культурного процесу? / якщо досі ні / то наше покоління / їх туди включає / чуєте ви нас чи ні» [2, с. 85]. Важливим у цьому сенсі є образ стіни у шкільній споруді, де розташувалися військові: до написів-голосів школярів, поряд із якими позивні, номери підрозділів та бригад і назви рідних міст, ліричний герой маркером з аптечки дописує те, що усвідомлено в новій реальності війни. До фрази «Художник має мати пустий шлунок» «дописав через кому «Повний привід повний бак і повний кузов БК» [2, с. 83]. Усі залишені послання – це вибудовування діалогу між поколінням, яке змушене було взяти до рук зброю, щоб захистити саме життя, і наступним поколінням.

Звертаючись до тренера з йоги («Асана»), ліричний герой порівнює два життєві досвіди – мирного життя і часів війни. Він з іронією говорить про нове вміння «практикувати внутрішній спокій» на передовій – «у підніжжя донецького терикону» [2, с. 86], коли над головою дзиччать дрони. Мить між життям і смертю він характеризує як осяяння того, що «немає ніякого колеса / ніякої сансари і ніякого мене вже немає також / тож дрон зупинився і впав не розірвавшись» [2, с. 87]. Так, позбавляючись ілюзій минулого, він, усе ж, вірить у долю. Хоча й із нею, долею, вибудовує так само цікавий діалог, повний самоіронії, у вірші «Маргіналії». Цю поезію можна сприймати віршем-маніфестом, самоідентифікацією автора і покоління його побратимів. Він свідомий, що, заходячи в покинуті прифронтові оселі, щоб переночувати, вони тут, бо «наступними сюди ввійдуть чужинці» [2, с. 91]. Так війна трансформує оцінку вчинків, які в мирному житті мали б протилежний

сенса. Як відповідь своїй вчительці мови й літератури, яка у шкільні роки лякала «перспективою» стати маргіналом, ліричний герой розповідає про фронтіві будні, своє товариство і зруйнований війною світ навколо. Він іронізує, що почуте могло б зродити в уяві вчительки літературні аналогії («ви одразу подумаете про Дрину і Мілячку /Латинський міст і Франца Фердинанда / про Данте і Ахерон / про міфологему мосту / про символ інобуття / про перехід між світами» [2, с. 91]), але реальна дійсність більш жорстока, ніж художня. Особливо символічними у цьому списку є Данте і Ахерон – межева ріка, кордон між світом живих і потойбіччям.

Ліричний герой ставить риторичне питання про те, що залишиться таким, як він: «бути замітками на берегах тексту розміром / із західну цивілізацію / бути по інший бік межі? / бути маргіналіями?» [2, с. 93]. Вважаємо, що в заключному циклі збірки образ маргіналії набуває екзистенційного змісту і стає метафорою буття людини війни. Подібно до душ у Данте, які перебувають на межі земного і потойбічного існування, ліричний герой Вишебаби осмислює себе і своє покоління як тих, хто опинився на рубежі між життям і смертю, між збереженням і руйнуванням цивілізації. Саме тому маргінес постає не периферією тексту чи культури, а простором граничного людського досвіду, із якого промовляє голос сучасної війни.

**Висновки.** Аналіз поезії Вишебаби уможливорює висновки щодо ролі тексту Данте у його творчості: вона полягає не у джерелі алюзій, а в моделі осмислення війни як сучасної катастрофи. «Маргіналії» є прикладом не окремих дантівських ремінісценцій, а глибинної структурної рецепції «Божественної комедії»: вони виявляються організованими за моделлю поеми на рівні архітектоники, антропології, простору та способу свідчення.

Структурно-семантичні складники дантівського коду зазнають художнього осмислення і трансформацій, зумовлених насамперед особистим досвідом авторів. У Вишебаби дантівський катабасис як модель проживання межового досвіду стає історією війни – сходженням у пекло. І якщо у Данте він передбачав анабасис до Раю, то в українській ліриці катабасис без гарантії виходу.

Організація простору війни в поезіях Вишебаби 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 збігається з дантівською антропологією. Але якщо в Данте людська душа максимально індивідуалізується, то війна в ліриці українських поетів стає загрозою деперсоналізації.

Дантівський тип свідчення як спосіб бачення і фіксації досвіду український поет розвиває в образі поета як очевидця, провідника 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 створює 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 стає моральним обов'язком.

У Вишебаби дантівський код працює переважно як модель проходження через досвід війни, а не як система окремих цитат; ключовими виявляються мотиви руху, переправи, дороги, сходження і повернення; війна постає як сучасний аналог інфернального простору; однак цей простір не є остаточно замкненим: майже завжди зберігається перспектива іншого берега, повернення, пам'яті, кохання чи миру. Таким чином, постає есхатологічно-перехідна антропологічна модель проживання війни, де поет стоїть на межі між хаосом і смыслом, між руйнуванням і пам'яттю.

1. Астрахан Н. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання. Київ : Академвидав, 2014. 432 с.
2. Вишебаба П. Маргіналії. Київ : Віхола, 2026. 96 с.
3. Вишебаба П. Тільки не пиши мені про війну. Київ: Видавництво Однієї Книги, 2022. 112 с.
4. Гальчук О. Провідні мотиви й образи поетичної книги Павла Вишебаби «Тільки не пиши мені про війну». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2023. №22. С. 15-23.
5. Малицька А. Ліричний дискурс в українській мілітарній літературі сучасності. Дис. на зд. наук. ст. док. філософії: 035 Філологія. Одеса, 2026. [https://onu.edu.ua/pub/bank/userfiles/files/science/razovi\\_spec\\_vcheni\\_rady/d1960352026/diss\\_malitska\\_a.pdf](https://onu.edu.ua/pub/bank/userfiles/files/science/razovi_spec_vcheni_rady/d1960352026/diss_malitska_a.pdf)
6. Рябченко М. Мелодраматичний компонент у сучасній українській комбатантській прозі. <https://slavoplit-letters.pl/wp-content/uploads/2022/01/Марина-Рябченко-Мелодраматичний-компонент-у-сучасній-українській-комбатантській-прозі.pdf>
7. Рябченко М. Війна як апокаліпсис: художні особливості відображення мілітарного досвіду в українській прозі про Першу світову. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2023. № 21. С. 89-95. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2023.21.10>
8. Стріха М. Данте й українська література: досвід рецепції на тлі «запізненого націтворення». Київ : Критика, 2003. 163 с.