

Уляна ФЕДОРІВ

кандидат філологічних наук

доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства

Львівського національного університету ім. І. Франка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7295-3343>

e-mail: ulyana.fedoriv@lnu.edu.ua

ПОЕЗІЯ ЯК СВІДЧЕННЯ: ГОЛОС ВІКТОРІЇ АМЕЛІНОЇ

Вивчено особливості сучасної української мілітарної поезії крізь призму творчості Вікторії Амеліної. Основну увагу зосереджено на проблемі голосу свідків та травми покоління, яке застала війна. Осібно зацентовано на проблемі пам'яті, що слугує основним засобом репрезентації власної ідентичності, яка відображається в різних аспектах. Охарактеризовано постать Вікторії Амеліної, відомої української письменниці, громадської діячки, волонтерки, авторки романів «Синдром листопаду, або *Homo Compatiens*» (2014) та «Дім для Дома» (2017), книжок для дітей «Хтось, Або Водяне Серце» (2016) та «Е-е-есторії екскаватора Еки» (2021), лауреатки міжнародних та всеукраїнських премій, яка була вбита влітку 2023 р. у м. Краматорськ унаслідок влучання балістичної ракети «Іскандер» у піцерію «Ria».

Проаналізовано поетичну збірку «Свідчення», що вийшла вже після смерті авторки у 2024 р., яку можна трактувати як его-документ фіксації злочинів та болю, історії спротиву та боротьби. Головну увагу зосереджено на перенесенні травматичного досвіду сучасної російсько-української війни засобами літератури, а також означено особливості поезії В. Амеліної, зокрема зацентовано на основних мотивах віршів, написаних після повномасштабного вторгнення (мотив смерті, мотив втрати дому та його віднайдіння, мотив пам'яті, оптимістична візія майбутнього, мотив віри та зневіри в Богові). Простежено, як функціонує пам'ять покоління, яке застала війна, як література конструює пам'ять, у який спосіб перехресчуються «давня» і «нова» пам'яті, як відбувається картографування місць пам'яті та які механізми є найдієвішими в процесі прописування досвіду війни на сучасній меморіальній мапі українців. Також увагу зосереджено на найважливіших та найзнаковіших ландшафтах і топосах війни, зокрема містах та місцях пам'яті, болю, спротиву (рідний дім, чужий дім, укриття, рідне місто, братська могила, пам'ять тощо).

Ключові слова: війна, травматичний досвід, мова війни, сучасна українська мілітарна поезія, его-документ, свідчення.

Воєнні події останніх десяти років є причиною змін не лише в способі життя та самоусвідомленні українців, але й у мистецькому просторі України. Література стала одним із найефективніших механізмів створення загальнонаціонального наративу про сучасну російсько-українську війну. Саме вона виявилася найчутливішим нервом у цьому процесі, зображаючи й осмислюючи нову реальність, трансформовану внаслідок воєнних дій. Засвідчення та переживання спільного травматичного досвіду

увиразило значущість поетичного голосу в суспільному житті. Звісно, що повномасштабне вторгнення деформувало мапу української мілітарної літератури, завдання якої – віднайдення способів і механізмів ословлення та оприявлення травми війни, адже «художній твір виконує функцію культурної терапії, надаючи можливість авторові проговорити перед потенційними читачами власний травматичний досвід; реципієнтам же цей досвід осмислити й зрозуміти у процесі читання, дискусій, обговорень» (Пухонська, 2022, с. 8). Змінилась і місія письменника, який не може мовчати, бо мовчати – це бути співучасником масових вбивств українців, адже, покликаючись на Оксану Забужко, «це й є **твоя війна** [виділення – О. З.], все решта – або колаборація, або дезертирство» (Забужко, 2016, с. 19).

Осібне місце в цьому дискурсі займає поезія, адже, як стверджує Тарас Пастух, «у час теперішньої російсько-української війни поезія виявилася наймобільнішим літературним жанром, який здатний швидко відгукуватися на події; «знімати» відчуття шоку й спонтанно виявляти почуття любові, співчуття, підтримки, ненависті, страху, злості; осмислювати те, що відбувається довкола та у внутрішньому світі людини» (Пастух, 2024). Із початком повномасштабної війни українська поезія дуже змінилася: виникла проблема втрати мови та віднайдення способу/способів повернення здатності писати, роботи з різними механізмами віднайдення мови та формування нового дискурсу в літературі, суть якої теж змінилася. Відтак українська поезія всіляко шукала механізми повернення мови та фіксації в пам'яті всього, що доводиться переживати українцям: «Ключове поняття, про яке я думаю від першого дня вторгнення, – це мова війни. Що ми робимо з мовою? Що мова може зробити з нами? Мова війни – пряма, як наказ, що не може мати подвійного трактування чи якому необхідне якесь уточнення. Ми говоримо чіткіше, простіше, рубаними фразами, економлячи час одне одного і насичуючи розмову інформацією. Без плачів. Без риторичних питань. Мова війни – це потік мовлення, в якому говорить травма. Травма не може мовчати. Мова війни – про повернення до найпростіших засобів комунікації» (Михед, 2022).

Мета статті – проаналізувати особливості поетичної збірки Вікторії Амеліної «Свідчення», зацентрувати на основних мотивах та топосах поезії.

Кожен шукав свою мову. Вікторія Амеліна, яка до війни не писала поезії, віднайшла свій голос саме в ній. Так, 9 травня 2022 р. вона написала:

я не пишу поезію
я прозаїк
просто реальність війни
з'їдає пунктуацію
зв'язність сюжету
зв'язність
з'їдає
наче у мову
влучив снаряд
уламки мови
схожі на поезію
але це не вона (Амеліна, 2024, с. 17).

Вікторія Амеліна, письменниця та волонтерка, померла 1 липня 2023 р. від поранень, отриманих під час ракетного удару по Краматорську. Після вторгнення Росії

вона приєдналася до правозахисної організації «Truth Hounds» та розслідувала злочини російської армії на окупованих територіях. Водночас вела роботу над своєю першою нон-фікшн книжкою англійською мовою «Дивлячись на жінок. Дивлячись на війну» («War and Justice Diary: Looking at Women Looking at War»), адже для неї «була важливою традиція розширення розуміння і дотримання справедливості перед лицем сучасних форм насильства, яку започаткували юристи Рафал Лемкін і Герш Лаутерпахт, котрі здобули освіту у Львові. Вони ввели в міжнародне право поняття геноциду і злочинів проти людства» (Чижевський, 2024). У цій книжці письменниця розповідала про травматичний досвід українських жінок під час війни. Саме із цією місією влітку 2023 р. разом із південноамериканською делегацією вона відвідувала Донеччину, де 27 червня зазнала смертельних поранень. Вікторії Амеліній було 37 років. Вона одна з десятків представників української інтелігенції, яких убила російська армія в XXI ст. у центрі Європи¹. У передмові до щоденника Володимира Вакуленка-К. Вікторія Амеліна написала: «... збувається мій найгірший страх: я всередині нового Розстріляного Відродження. Як у 1930-х, українських митців убивають, рукописи зникають, пам'ять стирається. Здається, часи зміщуються і застигають в очікуванні розв'язки: я шукаю у слобожанському чорноземі не лише нотатки одного з нас, а одразу всі загублені українські тексти: другу частину "Вальдшнепів" Хвильового, п'єси Куліша, останні поезії Стуса, щоденники часів Голодомору, українські стародруки, спалені в київській бібліотеці в 1964-му. Всі наші втрати, від стародруків до щоденника Володимира, здаються одним великим текстом, який уже ніколи не прочитати. Що там написано, у цьому щоденнику? В усіх тих текстах?» (Вакуленко-К., 2023).

Перша та, на жаль, остання збірка віршів В. Амеліної «Свідчення» побачила світ у 2024 р. у Видавництві Старого Лева: «Перша поетична збірка української письменниці, документалістки та документаторки воєнних злочинів Вікторії Амеліної. Вірші з цієї книжки Вікторія почала писати на початку повномасштабного вторгнення росії на територію України, а останній – був написаний за декілька днів до її загибелі від ракетного удару по Краматорську 27 червня 2023 року. Те, що ви відчуєте, коли читатимете ці вірші, – реальне. Пустку, яка залишиться на місці незрозумілих для вас емоцій після прочитання збірки, можна заповнити лише пам'яттю і боротьбою за справедливість» (Амеліна, 2024, с. 2). Свою назву вона отримала ще від авторки, адже за кілька днів до смерті В. Амеліна написала, що вирішила видати збірку поезій під назвою «Свідчення». Перші вірші авторка почала писати після 24 лютого 2022 р. Спочатку ділилася з друзями, згодом публікувала їх у соціальних мережах.

¹ Серед інших: Володимир Вакуленко-К., письменник, громадський діяч, волонтер, якого закатувала російська армія навесні 2022 р. на Харківщині; Максим Кривцов – український поет, солдат Збройних сил України, загинув 7 січня 2024 р.; Юрій Руф – український поет, публіцист, співавтор збірки патріотичної поезії «Голос крові», загинув 1 квітня 2022 р.; Макс Левін – фотограф, загинув поблизу Києва у квітні 2022 р.; Гліб Бабіч – поет, пісняр, співзасновник волонтерської ініціативи «Res Publica. Брати по зброї», загинув 28 липня 2022 р.; Віра Гирич – журналістка, загинула внаслідок обстрілів у Києві у квітні 2022 р.; Оксана Швець – відома українська акторка театру та кіно, загинула 17 березня 2022 р. унаслідок ракетного обстрілу житлового будинку в Києві; Паша Лі – український актор і телеведучий, загинув 6 березня 2022 р. під час обстрілів Ірпеня, захищаючи свою країну в рядах тероборони; Артем Дацишин – провідний артист Національної опери України, загинув 17 березня 2022 р. від поранень, отриманих під час російського обстрілу; Юрій Керпатенко – головний диригент Херсонського музично-драматичного театру ім. М. Куліша, якого убили російські війська в жовтні 2022 р. у його домі в Херсоні, та десятки інших.

Вона намагалася віднайти свій спосіб рефлексії на біль, страх, тривогу, надію та віру, що доводилось переживати українцям. Авторка вирішила фіксувати все це, щоб свідчити, адже «покликання того, хто вижив – пам'ятати» (Agamben, 1999). Тоді письменниця ще не знала, що це її останнє засвідчення воєнних злочинів російської армії.

Ця книжка стала доказом того, що в XXI ст. у центрі Європи вбивають лише тому, що ти – українець чи українка. Ця збірка стала певною поетичною візуалізацією пережитого, художнім щоденником, завдання якого – зафіксувати перші враження, відчуття та рефлексії, які можуть стертися з пам'яті. Водночас це й приватний простір, де можна бути чесною із собою, можна занотувати досвід цілої нації та поколінь:

Повітряна тривога по всій країні
Так наче щоразу ведуть на розстріл
Усіх
А цілять лише в одного
Переважно в того, хто скраю
Сьогодні не ти, відбій (Амеліна, 2024, с. 5).

Мотив смерті є лише частиною апокаліптичної мозаїки, відтвореної в поетичних рядках збірки. Її слова – наслідок усвідомлення жаху від смертей і руйнувань не лише у фізичному просторі країни, а й переживання пустки в духовному вимірі від наслідків війни, яка триває: «Мистецтво часів війни має свою виразно означену специфіку. Воно не тільки окроєне та обмежене в жанрах і формах, а й усунуло заражене й спотворене мілітарним духом. Приречене балансувати на крихкій межі життя та смерті, насильства і болю, знечулення й перечуленості, приміряє на себе своєрідну естетику – страждання й смерті» (Поліщук, 2016, с. 103). Так, у В. Амеліної читаємо, що масова смерть стала буденністю українців:

У весняне синє поле
Вийде жінка в чорній сукні
Імена сестер кричати
Наче птах в порожнє небо
Викричить усіх із себе
Ту, що відлетіла швидко
Ту, яка про смерть благала
Ту, що не спинила смерть
Ту, яка чекає досі
Ту, яка усе ще вірить
Ту, що сорок днів мовчить (Амеліна, 2024, с. 37).

Поетці наголошувала на оприявненні травмованої пам'яті, що є одним із найдавніших способів ословлення пережитого як індивідуального, так і колективного досвідів. Катажина Якубовська-Кравчик (Katarzyna Jakubowska-Krawczyk), відома польська літературознавиця, так описувала механізми оприявнення травми засобами літератури: «Письменники шукають мову й образи, які б могли передати сильний страх. Знову і знову відчуті емоції досягають zenіту, після чого відтворюють пов'язані з ними образи, що стають нерозлучним супутником життя "після травми"» (Якубовська-Кравчик, 2021, с. 9). Це делікатна робота з картографуванням

травматичного досвіду війни, наративізація спогадів про страшне та ще таке болюче найближче минуле, минуле, що триває. У вірші «Історія, яка не кінчиться» В. Амеліна торкнулася проблеми спільної біди та спільної боротьби. Поезія авторки окреслена болем і стражданнями кожного замученого та вбитого українця в цій війні. Цей біль стає всеохопним у просторі та часі страждань сучасної України. Як зазначила літературознавиця Анна Черниш: «Індивідуальна травма зруйнованої особної долі призводить до появи колективної травми як масового явища руйнації цілих груп людей або навіть етносів і знаходиться в основі культурної травми» (Черниш, 2016, с. 75):

коли вони цілитимуть у мене завтра
вони не знають: вони зв'язались і з нею
з її будинком над морем на вічних скелях
з її деревами, її морем, її словами
з її історією про мене, яка триває
так само, коли вони цілять в тебе
вони не знають, що мають справу зі мною
з моєю історією про тебе, що не минає
а значить вони мають справу також і з нею
з її кам'яним будинком на вічних скелях
з деревом, яке не вмирає – стає Землею
з історією, яка не скінчиться
з усіма нами

з тим, сестро, що ніколи не проминає (Амеліна, 2024, с. 41–42).

У віршах детально описано жорстокість російської армії. Смерть стала тотальною, стала тлом та буденністю через безжалісність ворога. Вона прийшла у будинки людей, руйнуючи їхнє життя та залишаючи глибокі рубці у свідомості та пам'яті. Тут мотив смерті тісно переплетено з топосом болю. Вони стали нерозривними, створюючи жакливу картину людської трагедії. Для опису смерті авторка не підбирала особливих слів. Вона не ідеалізувала та не приховувала її, часто писала про досить огидні речі, однак саме так їй вдалося наблизити читача до реального жаху війни:

одна говорить мені про зниклу дитину
дві говорять про закатованих у підвалі
три кажуть, що не чули
про згвалтування й відводять очі
чотири говорять про крики
з комендатури

п'ятеро про застрелених на подвір'ях (Амеліна, 2024, с. 47).

Попри це, у збірці чітко прочитується мотив віднайдення майбутнього, що свідчить про першочергову потребу відбудови зруйнованого світу. Так, у вірші «Слово у словнику [майбутнє]» авторка балансувала між вірою та зневірою, відчуття безвиході та пустки вона намагалася заповнити тим, що допомагає упорядкувати хаос, акцентує на футуристичному оптимізмі. Так з'явилися слова «майбутнє», «завтра», «затишшя», «тиша», «земля», «віра»:

Недавно, – розповідає, –
я почала трохи бачити
«завтра», далі – нічого, темно.
Крізь її темряву ми і йдемо сонячною
Оболонню: дві жінки
й один собака.
У надто помітній тиші я раптом чую,
як стверджую:
я бачу майбутнє,
я бачу країну після війни (Амеліна, 2024, с. 7).

Особливий топос у збірці «Свідчення» – топос дому, що є одним із найцікавіших базових образів у світовій культурі, адже «крипта рідного дому ... це вісь, навколо якої обертаються інтерпретації мрії думкою та, навпаки, інтерпретація думки мрією ... Перед нами нерозривна єдність образу та спогадів, функціональна суміш уяви й пам'яті» (Bachelard, 1994, с. 15–16). Однак дім став місцем, із якого треба утікати, рятуватися, бо в ньому стало небезпечно. У цьому контексті вкрай ілюстративним є вірш В. Амеліної «Історія для повернення», де мотив втрати дому переплетено з мотивом пам'яті дому, повернення до нього чи його віднайдення в іншому місці. Покидаючи дім, люди беруть найцінніше – намистинку з родинної скриньки, камінчик із рідної вулички, кісточку абрикоси, щоб ідесь ще посадити свій абрикосовий сад, а хтось не взяв нічого, окрім віри, що обов'язково повернеться сюди:

Коли Міра виходила з дому, взяла намистину з шкатулки
Коли Тім виходив з міста, підняв камінчик на вулиці
Коли Ярка лишала сад, взяла кісточку абрикоси
Коли Віра виходила з дому, то не взяла нічого
 скоро я повернусь, сказала
 і нічогоісінько не взяла
Міра виростила шкатулку із намистини
 ростить новий дім в шкатулці
Тім почав нове місто з каменю
 Місто схоже на рідне,
 тільки моря немає
Ярка посадила кісточку абрикоси
 довкола кісточки сад став Ярчин
 А Віра
 яка не взяла нічого
 розказує цю історію
 Коли тікаєш із дому,
 розповідає
 Дім за спиною маліс
 щоб вберегтися
 Дім обертається
 сірим камінчиком
 намистиною
 кісточкою минулорічної абрикоси

**скельцем, що коле долоню усю дорогу
фігуркою Лего
мушлею з Криму
зернятком соняшника
гудзиком з татового мундира
Дім тоді поміщається до кишені
і там він спить
Дім слід витягати з кишені
в безпечному місці
Коли готовий
Дім помалу ростиме
І ти ніколи
запам'ятай, ніколи
не будеш без свого дому
А що ти взяла з собою?
**Взяла лише цю історію
про повернення
Ось, витягнула на світло
Вона росте** [виділення – *У. Ф.*] (Амеліна, 2024, с. 13–15).**

Історія, що проросла, даватиме плоди – спогади та пам'ять. Навіть, якщо ти в іншому місці чи місті, але твій «дім там, де тебе пам'ятають, – розпорошений, як уламки замерзлих річок над Землею ... Дім наш, доки він в нас. А ми всі завжди в цьому домі – кожен на своїй глибині» (Амеліна, 2019, с. 381), – саме такими словами закінчується відомий роман В. Амеліної «Дім для Дома».

Процитований вірш Вікторії Амеліної – певна алюзія до вірша Чеслава Мілоша (Czesław Miłosz) «Пісня про порцеляну», написаного у 1947 р. в еміграції. Поет змушений був тікати, однак він відчував необхідність свідчити про ті жахіття й болі, які спіткали у ХХ ст. мешканців Центрально-Східної Європи в час Другої світової війни. І засвідчив він це в особливий спосіб через звернення до деталі – порцеляни. Саме вона була найважливішим для людей, які змушені були покидати рідні домівки, бо порцеляна – це пам'ять поколінь, це родинні традиції, це відчуття дому та захищеності:

Тарілочки мої дитинні,
Квітчасті мої філіжанки,
Ви купую скинуті нині
На берег, де сунули танки.
Вітрець над вами ледь віє,
Пір'їнка летить невагома.
Де яблунька квітла, чорніє
Зламана тінь нерухома.
На ранах землі та шкірка,
Уламки мов біла манна.
Нічого мені так гірко
Не шкода, як порцеляни² (Коцарев, 2023).

² Переклад Юлії Шекет.

Мотив утечі з рідного дому програвав їй у дуже впізнаваних картинках – українські жінки з валізами та дітьми дорогою до кордону:

Бачиш жінку з простягнутою назад рукою?
Вона ніби тягне валізу або веде
когось за собою
Невидима валіза важка, бо жінка іде повільно
Такі жінки загалом називаються божевільні
Їй нічого було брати з її згорілого дому
І хто там із нею жив, невідомо тепер нікому
Але вони йдуть за нею і молодший
все не встигає
І жінка тоді зупиняється: вона завжди
на нього чекає (Амеліна, 2024, с. 45).

Важливим для В. Амеліної було оприявлення в текстах топосів пам'яті **міст травми** та пам'яті **міст опору**. Хроніки воєнних дій зумовили роботу в напрямку картографування точок травми та болю на меморіальній мапі України. Поети почали фіксувати пам'ять міст і пам'ять про міста засобами письма. Вони віднаходили мову через усвідомлення сенсу у словах та ваги поезії, через потребу ословити травматичний досвід. Травма потребує вираження, оскільки, як вважає Кеті Карут (Cathy Caruth), «виникає необхідність реагувати на те, що опирається добровільному прийняттю і усвідомленню» (Карут, 2017, с. 4), а непроартикульована травма набуває статусу «незагоєної рани»: «Травма є чимось набагато більшим, ніж просто патологія: це завжди історія рани, яка кричить, звертається до нас у спробі розповісти нам про реальну правду, якої інакше немає» (Caruth, 1995, с. 5).

Так поетка згадувала про біль Маріуполя. Це не просто трагедія одного міста, а всієї України. Образ міста, якого немає, не дає спокою авторці. Вікторія Амеліна з певним сарказмом писала про те, що трагедії українців та їхні спогади про це перетворилися на «сувенірну тему», що приносить чорний піар та рейтинги:

дивне пекуче літо
повне людей із моря
їхні спогади розбирають
на сувеніри
фотографи німецьких газет
журналісти Таймз
прокурори
слідчі
працівники архівів
майбутніх музеїв Міста
від якого лишилось море
і ось ці люди
чиї спогади розбирають
на сувеніри (Амеліна, 2024, с. 32).

По-особливому В. Амеліна писала про простори українських міст, що перетворилися на суцільну руїну чи братську могилу. Такі простори Мартін Поллак (Martin

Pollack) називав «отруєними пейзажами» (Поллак, 2015), адже йдеться про ландшафти, що стали місцями масових убивств:

тільки ж вчилася відпускати чоловіків
а тепер відпускає цілі міста [виділення – У. Ф.]
 вулиці, площі, мости і стіни
 як кораблики, відпускає в пільму
 – Пливить, – каже їм
 рахує їх у пільмі до ста
 і чує над містом новий літак –
 не встигає дорахувати до середини (Амеліна, 2024, с. 43).

Задля віднайдення сили голосу В. Амеліна, як і багато її сучасників та сучасниць, зверталася й до традиційної форми поезії-молитви. Подібно до наративних особливостей тексту «Отче наш», авторка використовувала наказовий спосіб, перетворюючи молитву в імператив, декларацію, яку треба промовляти кожного разу, коли йдеться про переговори з агресором. Так вірш «Молитва за свободу» звучить як певна директива:

не боятися
 ні вогню
 ні меча
 ні змії
 ні шипіння її
 у небі
 не забувати
 ні облич
 ні імен
 ні країни
 ні відчуття її
 у землі що вдаряє в труну
 кохану...
 і не погодитись
 на свободу нашу
 менш повну
 ніж повня понад дорогами
 двадцять четвертого лютого
 дві тисячі двадцять другого (Амеліна, 2024, с. 35).

Війна змінила наші пріоритети, спосіб життя, мрії, плани. Вона вплинула на наше розуміння віри. Відтак часто в сучасній українській поезії автори у зверненні до Бога рефлексують у двох проєкціях: **віри та зневіри**. Для одних – це спосіб віднайдення надії та спокою, звернення до Бога як оберіг, а для інших – своєрідний протест, розчарування, часом відкидання Бога.

У віршах В. Амеліної прочитуються обидва мотиви:

Але Бог є
 Він єдиний пройшов фільтрацію
 Єдиний вижив у тому таборі
 Вийшов з міста... (Амеліна, 2024, с. 29).

А згодом у своїх поетичних наративах вона зверталася до Бога з риторичними питаннями, із докорами, зумовленими безсиллям перед злом і несправедливістю:

Коли снаряд вбиває сусідську
Дівчинку
Я сперечаюся з небом, де всі вони... (Амеліна, 2024, с. 54).

В одному зі своїх інтерв'ю О. Забужко сказала про потребу «засвідчити на всі потомні віки про нове Розстріляне Відродження» (Забужко, 2023). Ключовим у цій фразі стало слово «засвідчити», адже «аби дієво відповісти на травму, не достатньо просто виявити факти, які заперечуються чи перекручуються, а потрібно створити умови, за яких може нарешті відбутися колективне соціальне засвідчення і реакція на цю травму» (Карут, 2017, с. 17). Колективне засвідчення та робота з пам'яттю в тривалій перспективі унеможливають забуття культурного спадку того покоління, яке часто називають новим Розстріляним відродженням: «Українська культура і література вибрала для себе модус свідчення. Ми пишемо про тяжкі досвіди війни, ті, про які наші бабусі часто не хотіли розповідати й казали: “Вам того не треба знати, ми це пережили для того, щоб з вами ніколи не сталося нічого подібного”. Але гасло Західної, Центральної Європи “Ніколи знову” вже не має сенсу. Бо найгірше сталося знову» (Левантович, 2024).

Вибрала модус свідчення й В. Амеліна, коли писала:

в цьому дивному місті свідчать
лише жінки
одна говорить мені про зниклу дитину
дві говорять про закатованих у підвалі
три кажуть, що не чули
про згвалтування й відводять очі
чотири говорять про крики
з комендатури
п'ятеро про застрелених на подвір'ях
шестеро говорять, але нічого
не розібрати
семеро досі вголос перераховують
запас їжі
восьмеро кажуть, що я брешу
і справедливості не існує
дев'ятеро говорять поміж собою,
йдучи на цвинтар
я теж іду, бо вже знаю всіх у цьому місті
і всі його мертві – це мої мертві
і всі вцілілі – це мої сестри
десятеро говорять про вцілілого
чоловіка
його також забирали
він може бути за свідка
я стукаю в його двері, але

виходить сусідка
говорить за нього:
лише здається, що він вцілілий –
іди, говори з жінками (Амеліна, 2024, с. 47–48).

Отже, голос В. Амеліної затих, бо її вбила російська ракета. Відтак нашим завданням, завданням уцілілих, є зафіксувати всі рани на меморіальній мапі українського суспільства, уміти та бути здатним їх проартикулювати. Українська культура, зокрема література, у різні способи мусить реагувати на травматичний досвід війни та віднаходити сили й можливості ословлювати його заради збереження історичної пам'яті та справедливості, заради майбутніх генерацій, що мали б вакцинуватися від поколіннєвої амнезії та прощення, і, звісно, заради тих, кого убила Росія лише тому, що він чи вона – українці. Пропрацювання травми через літературу – один із найдієвіших механізмів такого процесу, а осмислення цього досвіду – це місія сучасного покоління, покоління свідків, що мають ословити цей біль та не допустити «входження в мовчання».

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

- Амеліна, В. (2019). *Дім для Дома*. Львів: Видавництво Старого Лева.
- Амеліна, В. (2024). *Свідчення*. Львів: Видавництво Старого Лева.
- Вакуленко-К., В. (2023). *«Я перетворююсь... Щоденник окупації. Вибрані вірші»*. Харків: Vivat.
- Забужко, О. (2016). *«І знов я влізаю в танк...»*. *Вибрані тексти 2012–2016. Статті, есе, інтерв'ю, спогади*. Київ: КОМОРА.
- Забужко, О. (2023). *Засвідчити на всі потомні віки про нове Розстріляне Відродження*. <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3731621-zasvidciti-na-vsi-potomni-viki-pro-nove-rozstrilane-vidrodzenna.html>
- Карут, К. (2017). *Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів* (К. Диса, пер. з англ.). Київ: Дух і літера.
- Коцарев, О. (2023). *Великі ролі маленьких речей*. <https://www.verbum.com.ua/03/2023/philosophy-of-the-everyday/grand-roles-of-tiny-things/>
- Левантович, О. (2024). *«Українці бояться не Страшного суду, а страшного безсуддя»*, – культурологиня Ірина Старовойт. https://lb.ua/culture/2024/03/15/603308_ukraintsi_boyatsya_strashnogo_sudu.html
- Михед, О. (2022). *Мова війни*. <https://pen.org.ua/mova-vijni>
- Пастух, Т. (2024). *До нового канону української поезії*. <https://zbruc.eu/node/117641>
- Поліщук, Я. (2016). *Реактивність літератури*. Київ: Академвидав.
- Поллак, М. (2015). *Отруєні пейзажі* (Н. Ваховська, пер. з нім.). Чернівці: Книги-XXI.
- Пухонська, О. (2022). *Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі*. Брустурів: Дискурсус.
- Черниш, А. (2016). Трансмісія батьківської травми у психології дітей (за романом С. Процюка «Інфекція»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 24(1), 75–77.
- Чижевський, К. (2025). *Життя на видиху. Вікторія Амеліна*. https://krytyka.com/ua/articles/zhyttia-na-vydykhu-viktorii-amelina?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR1UxLVPgIOI4p5fK243HgwZJSLmRfCuBQrZ5N819FyBlvvdKMiXLq-mGVI_aem_PN-3Eud69G9e0hi13k1INg

Якубовська-Кравчик, К. (2021). Вступ. В К. Якубовська-Кравчик (наук. ред.), *Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст.* Варшава: POZKAL, 9–11. <https://doi.org/10.31338/uw.9788323553809>

Agamben, G. (1999). *The Remnants of Auschwitz: the Witness and the Archive*. New York: Zone Books.

Bachelard, G. (1994). *The poetics of space*. Boston: Beacon Press.

Caruth, C. (1995). *Trauma: Exploration in memory*. Baltimore: John Hopkins UP.

REFERENCES

Amelina, V. (2019). *Dim dlia Doma*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva (in Ukrainian).
 Amelina, V. (2024). *Svidchennia*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva (in Ukrainian).
 Vakulenko-K., V. (2023). «*Ia peretvorivuius... Shchodennyk okupatsii. Vybrani virshi*». Kharkiv: Vivat (in Ukrainian).

Zabuzhko, O. (2016). «*I znov ya vliuaiu v tank...*». *Vybrani teksty 2012–2016. Statti, ese, intervju, spohady*. Kyiv: KOMORA (in Ukrainian).

Zabuzhko, O. (2023). *Zasvidchyty na vsi potomni viky pro nove Rozstriliane Vidrodzhennia*. <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3731621-zasvidcity-na-vsi-potomni-viki-pro-nove-rozstrilane-vidrodzenna.html> (in Ukrainian).

Karut, K. (2017). *Pochuty travmu. Rozmovy z providnymy spetsialistamy z teorii ta likuvannia katastrofichnykh dosvidiv* (K. Dysa, Trans.). Kyiv: Dukh i litera (in Ukrainian).

Kotsarev, O. (2023). *Velyki roli malenkykh rechei*. <https://www.verbum.com.ua/03/2023/philosophy-of-the-everyday/grand-roles-of-tiny-things/> (in Ukrainian).

Levantovych, O. (2024). «*Ukraintsi boiatsia ne Strashnoho sudu, a strashnoho bezsuddia*», – *kulturolohiynia Iryna Starovoit*. https://lb.ua/culture/2024/03/15/603308_ukraintsi_boyatsya_strashnogo_sudu.html (in Ukrainian).

Mykhed, O. (2022). *Mova viiny*. <https://pen.org.ua/mova-vijni> (in Ukrainian).

Pastukh, T. (2024). *Do novoho kanonu ukrainskoi poezii*. <https://zbruc.eu/node/117641> (in Ukrainian).

Polishchuk, Ya. (2016). *Reaktyvnist literatury*. Kyiv: Akademvydav (in Ukrainian).

Pollak, M. (2015). *Otruieni peizazhi* (N. Vakhovska, Trans.). Chernivtsi: Knyhy-XXI (in Ukrainian).

Pukhonska, O. (2022). *Poza mezhamy boiu. Dyskurs viiny v suchasni literaturi*. Brusturiv: Dyskursus (in Ukrainian).

Chernysh, A. (2016). Transmisiiia batkivskoi travmy u psykhologii ditei (za romanom S. Protsiuka «Infektsiia»). *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia*, 24(1), 75–77 (in Ukrainian).

Chyzhevskiy, K. (2025). *Zhyttia na vydykhu. Viktoriia Amelina*. https://krytyka.com/ua/articles/zhyttia-na-vydykhu-viktorii-amelina?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR1UxLVPgIOI4p5fK243HgwZJSLmRfCuBQRZ5N819FyBlvvdkMIXLq-mGVI_aem_PN-3Eud69G9e0hi13k1INg (in Ukrainian).

Yakubovska-Kravchik, K. (2021). Vstup. In K. Yakubovska-Kravchik (Ed.), *Literaturnyi obraz dytynstva v chasy kryzy XX–XXI st.* Varshava: POZKAL, 9–11. <https://doi.org/10.31338/uw.9788323553809> (in Ukrainian).

Agamben, G. (1999). *The Remnants of Auschwitz: the Witness and the Archive*. New York: Zone Books (in English).

Bachelard, G. (1994). *The poetics of space*. Boston: Beacon Press (in English).

Caruth, C. (1995). *Trauma: Exploration in memory*. Baltimore: John Hopkins UP (in English).

Ulyana FEDORIV

PhD (Philology)

*Associate Professor of the Department
of Literary Theory and Comparative Literature Studies*

I. Franko National University of Lviv

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7295-3343>

e-mail: ulyana.fedoriv@lnu.edu.ua

POETRY AS TESTIMONY: THE VOICE OF VICTORIA AMELINA

The article explores the peculiarities of contemporary Ukrainian military poetry. The main attention is focused on the problem of the voice of witnesses and the trauma of the generation caught in the war. Emphasis is placed on the problem of memory, which serves as the main means of representing one's own identity, which is reflected in various aspects. The article is dedicated to the figure of Victoria Amelina, a famous Ukrainian writer, public figure, volunteer, author of the novels «November Syndrome, or Homo Compatiens» (2014) and «Home for Dom» (2017), children's books «Someone, or The Water Heart» (2016) and «E-e-stories of the Excavator Eka» (2021), laureate of international and all-Ukrainian awards, who was killed in the summer of 2023 in Kramatorsk as a result of an Iskander ballistic missile hitting the pizzeria «Ria».

The object of the analysis was the poetry collection «Testimony», published after the author's death in 2024, which can be interpreted as an ego-document of recording crimes and pain, the history of resistance and struggle. The main attention is focused on the transfer of the traumatic experience of the modern Russian-Ukrainian war through the means of literature, and the features of Viktoria Amelina's poetry are also identified, in particular, the emphasis is placed on the main motifs of poems written after the full-scale invasion (the motif of death, the motif of losing Home and the rebirth of Home, the motif of memory, an optimistic vision of the future, the motif of faith and disbelief in God). It is traced how the memory of the generation caught in the war functions, how literature constructs memory, in what way the «ancient» and «new» memory intersect, how the mapping of places of memory occurs, and what mechanisms are most effective in the process of prescribing the experience of war on the modern memorial map of Ukrainians. Attention is also focused on the most important and iconic landscapes and topos of war, in particular cities and places of memory, pain, resistance (native Home, foreign home, shelter, hometown, mass grave, memory etc.).

Key words: war, traumatic experience, language of war, modern Ukrainian military poetry, ego-document, testimony.