

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ» ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ФІЛОСОФІЇ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
КУЛЬТУРНІ РЕФЛЕКСІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Спеціальність 034 КУЛЬТУРОЛОГІЯ
Освітньо-професійна програма КУЛЬТУРОЛОГІЯ
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Освітній ступінь «МАГІСТР»

Виконав:
студент 2 курсу, групи МК24
Яковенко Володимир Михайлович

Науковий керівник:
доктор культурології, професор
Колесник Олена Сергіївна

Чернігів 2025

Роботу подано до розгляду «___» _____ 2025 року

Студент _____ Володимир ЯКОВЕНКО

Науковий керівник _____ Олена КОЛЕСНИК

Рецензент _____

Кваліфікаційна робота розглянута на засіданні кафедри філософії та культурології

Протокол № ____ від «___» _____ 2025 року

Студент допускається до захисту роботи в екзаменаційній комісії.

Завідувач кафедри філософії
та культурології _____ Марина СТОЛЯР

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ РЕФЛЕКСІЙ У ЛІТЕРАТУРІ.....	9
1.1. Концептуалізація ключових категорій: онтологічна та естетична матриця тезаурусу дослідження.....	9
1.2. Методологічні підходи до аналізу поетичного тексту.....	15
1.3. Сучасна українська поезія як простір культурних рефлексій.....	19
Висновки до розділу 1.....	21
РОЗДІЛ 2. ТИПОЛОГІЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ КУЛЬТУРНИХ МАРКЕРІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ.....	24
2.1. Історичні та соціокультурні маркери.....	24
2.1.1. Алюзії на історичні події.....	24
2.1.2. Маркери, пов'язані з міською культурою.....	34
2.2. Міфологічні та архетипні маркери.....	37
2.2.1. Використання сталих європейських міфопоетичних структур.....	37
2.2.2. Архетипи, що відображають національну ідентичність.....	41
2.3. Літературні та інтертекстуальні маркери.....	44
2.3.1. Діалог з національними класиками.....	45
2.3.2. Алюзії на твори світової літератури.....	47
2.4. Естетичні маркери.....	50
2.4.1. Маркери, пов'язані з художніми стилями.....	50
2.4.2. Мистецтвознавчі маркери.....	54
Висновки до розділу 2.....	57
РОЗДІЛ 3. РЕГІОНАЛЬНІ КУЛЬТУРНІ РЕФЛЕКСІЇ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ ЧЕРНІГІВЩИНИ.....	60
3.1. Маркери історико-культурного ландшафту.....	60
3.2. Відображення локальної культурної ідентичності.....	63
3.3. Діалог з минулим як поглиблення рефлексії про сучасну культуру..	65

Висновки до розділу 3.....	69
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74
ДОДАТКИ.....	81
АНОТАЦІЇ.....	87

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Онтологічно сучасна Україна перебуває у стані цивілізаційного та історичного зламу, спричиненого як постколоніальною деконструкцією успадкованих ідеологій, так і екзистенційним досвідом війни та колективної травми. У цьому контексті виникає гостра потреба в активній культурній рефлексії, яка б забезпечила, з одного боку, перекодування національних кодів шляхом переосмислення та звільнення ключових культурних маркерів від їхнього ідеологічного пафосу та колоніального навантаження, а з іншого – конституювання нової ідентичності, сформованої на поліфонічній, не-есенціалістській моделі національного самоусвідомлення, в якій зінтегровано регіональні, травматичні та урбаністичні дискурси. Саме сучасна українська поезія виступає як найбільш чутливий і лаконічний простір, де ця рефлексія відбувається з максимальною естетичною інтенсивністю.

Естетична та методологічна актуальність теми дослідження зумовлена тим, що, незважаючи на велику кількість праць, присвячених інтертекстуальності та постмодернізму, досі недостатньо розроблено інтердисциплінарний підхід, який би об'єднував семіотичний аналіз із герменевтичним, а також концепцію естетичної волі як рушійної сили, що свідомо здійснює деконструкцію поетичного канону.

Прагматична актуальність зазначеної тематики обумовлена тим, що сучасний поетичний текст, насичений рефлексивними маркерами, сприяє інтелектуалізації читача, вимагаючи від нього активної співтворчості та знання прототекстів, а також створює культурний прецедент для відкритого діалогу з травмою та історією, перетворюючи пасивне споглядання минулого на етичний імператив сьогодення.

Дослідження, таким чином, виходить за межі літературознавства і набуває культурологічного значення, пояснюючи, як саме поетичне мистецтво впливає на формування суспільної свідомості в умовах кризи.

Мета дослідження – визначити та проаналізувати культурні рефлексії в поезії сучасних українських авторів (Сергія Жадана, Оксани Забужко, Петра Коробчука, Юрія Іздрика, Любові Якимчук, Дмитра Лазуткіна тощо) та їхню роль у формуванні сучасного культурного простору.

Відповідно до мети визначено низку **завдань**:

- розробити онтологічно-естетичний та емпіричний тезаурус дослідження;
- систематизувати методологічні підходи до аналізу культурних рефлексій у поетичному тексті;
- здійснити типологізацію культурних маркерів;
- проаналізувати функціонування різних типів культурних маркерів у поетичних творах сучасних українських авторів.

Об'єкт дослідження – сучасна українська поезія років незалежності України.

Предмет дослідження – культурні рефлексії та їхнє функціонування у поетичних творах.

Теоретико-методологічні засади дослідження. Комплекс методологічних підходів – семіотичного, інтертекстуального, герменевтичного, історико-контекстуального, алгоритм естетичного аналізу, філософський аналіз окремих концептів та понять, а також загальнонаукові методи – аналіз, синтез, порівняння, узагальнення.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному, інтердисциплінарному осмисленні культурної рефлексії в сучасній українській поезії, що досягається завдяки систематизації теоретико-методологічних засад і введенню нових концептів та механізмів аналізу. Зокрема, концептуалізовано поняття «культурна рефлексія» як естетичний аналіз культурної спадщини; уведено та обґрунтовано концепт «естетичної волі» поета як активної, формотворчої інтенції, що є рушійною силою у деконструкції постколоніального канону та реактуалізації традиційних символів; розроблено

та апробовано інтердисциплінарну методологічну матрицю, що синтезує семіотичний, герменевтичний, інтертекстуальний та історико-контекстуальний підходи, запропоновано алгоритм естетичного аналізу для систематизованого виявлення та інтерпретації механізмів рефлексії поета; здійснено типологізацію механізмів рефлексії в сучасній українській поезії за кодами її функціонування (літературна, травматична, просторова) та визначено їхню роль у конституюванні поліфонічної та не-есенціалістської національної ідентичності.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів полягає у розширенні та поглибленні методологічного апарату сучасного літературознавства та культурології, а також у концептуалізації ролі поезії в умовах цивілізаційного зламу, її сучасної функціональної ролі як простору критичної самосвідомості та метатекстуальної рефлексії на історичну травму та постколоніальний дискурс. Практичне значення дослідження полягає у можливості імплементації його теоретичних висновків, методологічних напрацювань та аналітичних результатів у сферу освіти, літературної критики та культурної експертизи. Так, зокрема, матеріали та висновки наукової розвідки можуть бути використані при розробці та читанні спеціалізованих курсів, розроблений алгоритм естетичного аналізу культурних маркерів та їхньої рефлексії може стати основою для створення методичних посібників для студентів-філологів та культурологів. У цілому дослідження має чіткий прикладний вимір, забезпечуючи як методичний інструментарій для академічної спільноти, так і концептуальні засади для осмислення ролі мистецтва у суспільно-культурних процесах.

Апробація результатів дослідження проводилася у вигляді обговорення на кафедрі, участі у 3 конференціях: Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Актуальні проблеми сучасності. Молодіжна наука КНУКиМ – 2024» (8-9 листопада 2024 р., м. Київ), Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих науковців і студентів «Філософія, філологія, культура, освіта: слово молоді»

(25 березня 2025 р., м. Чернігів) та XV Міжнародній інтернет-конференції молодих учених і студентів «Глухівські наукові читання – 2025. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук» (10-12 листопада 2025 р., м. Глухів), а також у вигляді участі у Міжнародному конкурсі науково-дослідницьких та літературно-творчих робіт учнівської та студентської молоді імені Пантелеймона Куліша (І місце за вірш «Мовчати?» у номінації «Художня творчість», наук. керівник – доцент, к. філос. н. Каранда М. В.).

Публікації:

1. Яковенко В. М. Культура естетичної рефлексії в сучасній українській поезії (на прикладі творів Оксани Забужко та Сергія Жадана). *Актуальні проблеми сучасності. Молодіжна наука КНУКиМ – 2024* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищ. освіти і молодих учених, м. Київ, 08-09 листопада 2024 р. Київ: Видав. центр КНУКиМ, 2024. С. 114–117. URL: <https://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2025/01/moloda-nauka.pdf>
2. Яковенко В. М. Музична культура як предмет рефлексії в поезії Юрія Іздрика. *Філософія, філологія, культура, освіта: слово молоді* : Всеукр. наук.-практ. конф. молод. науковців і студентів, м. Чернігів, 25 березня 2025 р. Чернігів, 2025. С. 9–11. URL: https://epub.chnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/11042/1/Zbirnyk_2025_25.03.pdf
3. Яковенко В. М. Культурна рефлексія в поезії: від теоретичних засад до практичного аналізу культурних маркерів. *Глухівські наукові читання – 2025. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук* : матеріали XV Міжнар. інтернет-конф. молод. учених і студентів, м. Глухів, 10-12 листопада 2025 р. Глухів, 2025. С. 1231–1235 (співавтор – Каранда М. В.).

Структура роботи обумовлена специфікою предмета, поставленою метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, 10 підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 88 сторінок, основного тексту – 73 сторінки. Список використаних джерел містить 78 позицій.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ РЕФЛЕКСІЙ У ЛІТЕРАТУРІ

У цьому розділі окреслюється «система координат», у якій функціонує та аналізується феномен культурних рефлексій у літературі: сформовано системний категоріальний апарат дослідження, що включає концептуальне розмежування культурного коду і культурного маркера, розроблено філософське обґрунтування естетичної волі як рушійної сили художньої творчості, вибудовано інтердисциплінарну методологічну матрицю, яка синтезує семіотичні, герменевтичні та інтертекстуальні підходи з метою забезпечення надійної теоретичної бази для подальшого емпіричного аналізу сучасної української поезії.

1.1. Концептуалізація ключових категорій: онтологічна та естетична матриця тезаурусу дослідження

Будь-яке наукове дослідження завжди вимагає чіткої фіксації свого категоріального апарату. Тому, перш ніж перейти до аналізу поетичного матеріалу, необхідно сформувати системний тезаурус ключових понять, які виступатимуть основою для онтологічно-естетичної матриці нашого дослідження. Ця матриця охоплює дві основні площини: онтологічну, що стосується сутності явищ (культурний код, культурний маркер, культурна рефлексія) та естетичну, що описує їхню художню функцію (алюзія, центон, топонім, архетип, символ, естетична воля). Чітке розмежування цих категорій забезпечує методологічну прозорість та створює надійну теоретичну базу для обґрунтування всіх подальших висновків, зроблених на матеріалі сучасної української поезії.

До основних філософсько-культурологічних концептів, що створюють онтологічну рамку дослідження, відносяться такі, як «культурна рефлексія», «культурний код», «культурний маркер». Деталізуємо їх зміст, спираючись на

узагальнення провідних вітчизняних дослідників – фахівців у галузі літературознавства та культурології.

Так, у сучасному науковому дискурсі українського літературознавства феномен культурної рефлексії розглядається здебільшого як ключовий механізм осмислення постколоніальної спадщини, історичної травми та формування нової ідентичності, причому вказаний термін за своїм наповненням є більш широким і активним, аніж традиційна «інтертекстуальність» чи «взаємовпливи». Тому в українському контексті культурна рефлексія останніх двох десятиліть набула виразного критичного та терапевтичного спрямування.

Так, відома літературознавиця Т. Гундорова акцентує увагу на постколоніальній деконструкції, яка прослідковується у сучасних письменників: вони специфічно рефлексують над успадкованими колоніальними кодами (наприклад, пафос соцреалізму, рустикальний міф про націю, ідеалізація канону) шляхом травестії, іронії, деконструкції та зниження пафосу, що слід розцінювати як акт звільнення від ідеологічного тиску минулого [19].

Також культурна рефлексія, зокрема для поетів, стає інструментом для роботи з травматичними маркерами – Голодомором, Чорнобилем, Війною тощо. Використовуючи сакральні та профанні маркери для фіксації досвіду, який майже неможливо вербалізувати, сучасні поети (С. Жадан, Д. Лазуткін тощо) переводять біль у мову, і в таких випадках рефлексія виступає актом свідчення.

Водночас культурна рефлексія в літературі проявляється і в актуалізації архетипів: сталі міфопоетичні структури (біблійні, античні) набувають нових сенсів, реактуалізуються у сучасних умовах. Так, архетип Одиссея застосовується до внутрішньо переміщених осіб, а Марія стає земним, універсальним символом життя.

Ще одним важливим завданням сучасного літературознавства (Т. Бовсунівська [6], К. Гончаренко [13], А. Горбань [14], В. Домбровський [22],

Т. Єщенко [25], М. Кодак [32], Я. Поліщук [49; 53], О. Пухонська [58] та ін.) можна вважати намагання визначити рушійну силу рефлексії. І саме тут виникає потреба у таких концептах, як «естетична воля» - активна інтенція митця, свідомий вибір стратегії, яку застосовує автор для роботи з культурним матеріалом. Це поняття підкреслює суб'єктність письменника чи поета, який не пасивно відображає культуру, а активно її формує та критикує. При цьому культурну рефлексію можна цілком правомірно ототожнювати з естетичним аналізом, позаяк вона є активним процесом переосмислення (критика через виявлення ідеологічної інерції або травматичного навантаження культурних маркерів, їх перекодування – свідомо зміна сенсу цих маркерів через вияв естетичної волі митця), перекодування та критичної оцінки культурного матеріалу, який неминуче втілюється через художню форму та певні естетичні механізми.

Виходячи з вищезазначеного, можемо окреслити змістовні рамки поняття «культурна рефлексія».

Культурна рефлексія (як естетичний аналіз) – це не пасивне відображення дійсності, а активний, естетичний акт самоусвідомлення культури. Вона є механізмом осмислення та перекодування культурної спадщини, що проявляється в діалозі (полеміці) з каноном та в інтеграції травматичного досвіду. Рефлексія слугує естетичною прагматикою тексту.

Культурний код – глибинна, системна структура культури (інваріантне ядро), що діє як ключ до її розуміння. Це набір універсальних принципів (наприклад, просторовий код, часовий код, код роду, кольоровий код, код флори, код фауни тощо), за допомогою яких спільнота несвідомо кодує базові смисли.

Культурний маркер – конкретний, видимий елемент (знак, образ, назва, символ), який маркує приналежність до певної культури або епохи. Маркер є носієм інформації, закодованої у глибинному культурному коді (наприклад, «калина» як маркер несе інформацію, закодовану в коді флори).

Естетична воля – філософський концепт, що описує свідому позицію поета, який, керуючись художньою інтенцією, здійснює творчий акт переосмислення та деконструкції культурних маркерів. Це рушійна сила рефлексії, що долає інерцію традиції. Інакше кажучи, естетична воля можна розглядати як активну, формотворчу інтенцію поета як творчого суб'єкта, що виявляється у свідомому виборі естетичних стратегій (іронія, травестія, центон тощо) для подолання інерції канону і реактуалізації культурних маркерів. Даний концепт ґрунтується на філософських ідеях волі до творчості (Ф. Ніцше) та автономії суб'єкта у модерністській та постмодерністській естетиці.

Естетична воля відповідає на запитання: яка мета і як використовується культурний маркер у художньому творі? Хоча естетична воля сама по собі не є сутністю, вона спричиняє онтологічну трансформацію (зміну буття) культурного маркера. Коли поет проявляє естетичну волю (наприклад, використовує іронію), він змінює сутність (смысл) культурного маркера. Скажімо, маркер «Кобзар» перестає бути лише символом історії (онтологія минулого) і стає маркером урбаністичного протесту (нова онтологія сьогодення). Відтак естетичну волю слід сприймати як процес (естетика), що призводить до зміни сутності (онтологія), і тому в естетичній матриці його слід класифікувати як активний механізм трансформації.

Естетична воля є творчою модифікацією філософського концепту волі А. Шопенгауера, праці якого є відправною точкою у цьому питанні, і концепції «волі до влади» Ф. Ніцше, яку ми використовуємо в якості аналогії. Відтак у контексті дослідження культурних рефлексій в сучасній українській поезії естетична воля постає як трансформована на формотворчий акт поета загальна ніцшеанська воля – воля до смислу, воля до нового естетичного канону, до творення цінності в літературі.

Втілення естетичної волі у тексті можна пояснити, спираючись на концепції семіотики та інтертекстуальності: перша з них пояснює мистецтво як активний механізм, який створює нові смисли через порушення очікуваних

зв'язків, а останнє ініціюється саме силою естетичної волі; друга трактує текст як «мозаїку цитат», і це передбачає, що поет свідомо обирає, які прототексти цитувати чи деконструювати, і цей вибір можна розцінювати як прямий прояв естетичної волі.

В українському літературознавстві під естетичною волею можна розуміти активну позицію творчого суб'єкта. Так, у працях Т. Гундорової про постчорнобильську бібліотеку [18] та літературу «після травми» [19] показано, як письменники та поети свідомо долають старі ідеології та активно перекодовують національні маркери. Тим самим дослідниця вказує на формування нових стратегій письма, що на нашу думку, близькі до концепту «естетична воля». З іншого боку, культуролог В. Скуратівський, аналізуючи модернізм і авангард, фокусувався на автономії митця та його свідомому спротиву реалізму, що можна розцінити як прояв естетичної волі до нової форми.

Після онтологічного та естетичного обґрунтування фундаментальних категорій дослідження, необхідно перейти до визначення емпіричного тезаурусу, який являє собою конкретні одиниці вимірювання та механізми культурних маркерів у поетичному тексті.

Ці поняття емпіричними одиницями, які дозволяють верифікувати наявність та механізм дії культурних маркерів у поетичному тексті. Вони є інструментами інтертекстуальності та семіотики.

Архетип – первісний, універсальний образ, що належить до колективного несвідомого (за К.Г. Юнгом). В поезії архетип є найбільш глибинним культурним маркером (наприклад, мати, воїн, дерево), який вимагає герменевтичної інтерпретації для виявлення його реактуалізованого смислу.

Топонім – власна географічна назва (Кив, Чернігів, степ, Майдан тощо), що виступає як просторовий культурний маркер. Його аналіз дозволяє дослідити регіональну та просторову рефлексію, а також процес десакралізації/ресакралізації простору.

Символ – знак, який має умовний, конвенційний зв'язок зі своїм значенням, що часто є багатозначним та культурно-специфічним (калина, вишиванка, тризуб тощо). Символ є першим рівнем рефлексії, оскільки поет може наділити його новим, сучасним смислом.

Алюзія – свідоме, приховане посилання у тексті на відому історичну подію, літературний твір чи особу. Алюзія виступає як інтертекстуальний маркер, що вимагає від читача культурної ерудиції для розуміння діалогу поета з прототекстом.

Центон – максимальна форма інтертекстуальності. Твір, цілком або переважно складений із прямих рядків-цитат, запозичених з інших, канонічних текстів. Центон є актом естетичного саботажу та критичної рефлексії над літературною традицією, оскільки створює новий, часто іронічний смисл через зміну контексту.

Вважаємо за потрібне доповнити тезаурус дослідження додатковими ключовими категоріями, оскільки вони є важливими для зв'язку між інтертекстуальним та герменевтичним підходами. Зокрема, йдеться про такі:

1) категорії інтертекстуальної рефлексії (робота з традицією):

канон – історично сформований, авторитарний та ієрархічний корпус текстів, стилів та фігур, який визнається домінуючим у певній культурі та епосі. У контексті нашого дослідження канон є тим прототекстом-об'єктом, проти якого спрямована естетична воля поета, адже його рефлексія часто є по суті полемікою або деконструкцією цього канону.

прототекст – конкретний первинний текст (джерело), на який свідомо чи імпліцитно посиляється поетичний твір через алюзію, центон чи цитату. Аналіз прототексту є необхідною умовою для герменевтичного розшифрування культурного маркера, оскільки він дозволяє зрозуміти, який саме смисл поет переосмислює.

реактуалізація – це активний процес, що здійснюється поетичним суб'єктом, спрямований на поновлення естетичної та світоглядної значущості застарілого чи ідеологічно обтяженого культурного маркера. Реактуалізація є

прагматичним результатом культурної рефлексії: вона дозволяє вписати традиційні символи у сучасний екзистенційний контекст.

2) категорії контексту та екзистенції (робота з кризою):

постколоніальний дискурс – це система поглядів, ідей та текстів, що виникає в культурі після звільнення від імперського впливу. Цей дискурс є філософським підґрунтям для кризи і самоусвідомлення, оскільки він проблематизує мову, історію, канон і національну ідентичність.

поетика травми – це естетична стратегія роботи з колективною історичною травмою (війни, Голодомору, тоталітаризму тощо). У поезії це виражається у використанні специфічних історичних маркерів як свідочств, спрямованих на відновлення порушеної суб'єктності та формування етичного імперативу пам'яті.

поліфонія ідентичностей (або інтерсекційність) – це множинність, багатовекторність голосів та світоглядних позицій, які співіснують у сучасному поетичному тексті (регіональні, гендерні, соціальні, урбаністичні ідентичності). Поліфонія є прямим результатом культурної рефлексії над складністю та децентралізацією сучасного світу, що долає есенціалізм єдиного національного «Я».

Таким чином, даний підрозділ дозволяє чітко окреслити дворівневу онтологічно-естетичну матрицю дослідження, концептуалізуючи культурну рефлексію як активний, критичний процес естетичного аналізу, керований естетичною волею поета, та підкріплюючи його вичерпним емпіричним тезаурусом.

1.2. Методологічні підходи до аналізу поетичного тексту

Культурна рефлексія є багатогранним міждисциплінарним поняттям, яке вимагає залучення комплексного методологічного інструментарію для ефективного аналізу поетичного тексту. Розгляд культурних маркерів у поезії

ґрунтується на синтезі підходів, що дозволяють перейти від фіксації зовнішніх знаків до глибинного осмислення їхнього нового естетичного смислу.

Осмислення глибинної прагматики художньої рефлексії вимагає побудови інтердисциплінарної матриці, яку утворюють такі ключові епістемологічні та естетичні парадигми:

1. *Семіотичний підхід* (Ю. Лотман [41]) розглядає культуру як систему знаків, які належать до вторинної моделюючої системи, побудованої на основі первинної – мови. Ключовим поняттям є семіосфера, тобто увесь семіотичний простір культури. Поезія, як і мистецтво загалом, вивчається як механізм, що створює нові смисли шляхом порушення очікуваних зв'язків між знаками. Семіотичний підхід дозволяє аналізувати, яким саме чином поетичний текст використовує культурні маркери як знакові одиниці для створення «семіотичного простору», де відбувається рефлексія та перекодування традиційних значень. Наприклад, такий поширений маркер, як «степ», у сучасній українській поезії часто змінює своє кодування з романтичного символу волі на екзистенційний простір відчуження або травми.

2. *Літературознавчий (постструктуралістський) підхід* (Ю. Крістева, Р. Барт, Ж. Дерріда [20]), заперечуючи авторську інтенцію як єдине джерело змісту («смерть автора»), визначає текст як «мозаїку цитат» або «перетин текстів», вказуючи тим самим на його інтертекстуальний характер. Культурні маркери тут розглядаються як прямі або приховані, завуальовані елементи прототекстів – першоджерел, а рефлексія поета розуміється як діалог або полеміка з цим «архівом культури» та каноном. Саме тому цей підхід дозволяє системно аналізувати літературні та історичні алюзії й цитати. Естетичний аналіз спадщини відбувається за допомогою механізмів іронії, травестії чи центонів, коли поет свідомо «переписує» чи «спотворює» класичний культурний маркер для створення нового, актуального смислу.

3. *Історико-контекстуальний підхід* (С. Грінблат [75], засновник «нового історизму») розглядає твір як невід'ємну частину історичного дискурсу і дозволяє аналізувати соціокультурні та регіональні маркери як

відповідь поета на домінуючі дискурси епохи. Літературний твір, згідно цієї методології, не просто відображає історичну епоху, але є її невіддільною, динамічною частиною (дискурсом), що перебуває у постійній взаємодії з політичними, соціальними та побутовими практиками. Тут наголос робиться на культурній поетиці – вивченні взаємозв'язків між літературною творчістю і владними механізмами, що її оточують. Уможливлуючи аналіз соціокультурних та регіональних маркерів – образів, пов'язаних з містом, локальною історією, медіапростором тощо – він тлумачить культурну рефлексію як інструмент самоусвідомлення поетом регіону (наприклад, Чернігово-Сіверщини) та осмислення її історичної долі в рамках національного наративу.

4. *Герменевтичний підхід* (Г.-Г. Гадамер [11], П. Рікер [59]) передбачає, що фундаментальним підґрунтям культурної рефлексії є процес розуміння, яке досягається через «злиття горизонтів» – «горизонту тексту» і «горизонту читача/дослідника». Культурна рефлексія розглядається тут як самоусвідомлення суб'єкта через інтерпретацію твору. П. Рікер наголошував на ролі метафори і символу як основних носіїв значення, що потребують розшифрування. Ця методологія у застосуванні до поезії є незамінною для аналізу глибинних, архетипних та міфологічних маркерів («батько», «мати», «дерево», «хліб»), що дозволяє виявити, як поет реактуалізує або спотворює їхній первісний, міфологічний смисл, щоби рефлексувати над сучасною кризою ідентичності чи пошуком моральних орієнтирів.

Окрім теоретичної фіксації епістемологічних засад, вкрай необхідним є також використання певного інструментарію для емпіричної роботи. Оскільки вивчення культурних рефлексій передбачає розуміння їх насамперед як естетичного аналізу, вважаємо за потрібне розробити покроковий «алгоритм» їхнього виявлення та інтерпретації.

Так, *первинне виявлення культурних маркерів* проводиться на основі сенсорної фіксації тих місць, де відчувається «збій» або відсилання до чогось

зовнішнього. Варті фіксації також незвичні образи, символи, назви, алюзії, топоніми та універсальні архетипи.

Далі потрібно провести *культурологічну ідентифікацію* – визначити джерело походження маркерів, класифікувати їх (історичний, міфологічний, літературний, соціокультурний тощо), визначити їх канонічне, традиційне значення, а також зафіксувати прототекст, на який посилається поет.

Безпосередньо *аналіз рефлексії (естетичний аналіз)* є ключовим етапом, на якому шукається відповідь на питання «Як саме поет переосмислив цей культурний маркер?». Для цього визначається вжитий художній механізм (іронія/травестія, модернізація/урбанізація, травматичне переосмислення, саморефлексія тощо), затим описується естетична функція – яке нове емоційне навантаження отримує аналізований маркер, чи втрачає він пафос, чи стає соціально загостреним і таке інше, і нарешті, формулюється авторська позиція – ідея щодо культурної спадщини чи сучасної ідентичності.

Наприкінці є необхідність зробити синтез і визначити прагматику культурних рефлексій у поетичному творі шляхом зведення усіх проаналізованих маркерів до узагальнюючого висновку про культурну позицію поета та пояснити, як ця сукупність розширює досвід читача і змінює його уявлення про національну культуру, що й визначатиме прагматику тексту.

Таким чином, застосування комплексної методологічної матриці, що синтезує семіотичний аналіз кодування знаків, інтертекстуальну герменевтику цитатного простору, історико-контекстуальну чутливість до домінуючих дискурсів епохи та філософську герменевтику архетипів, перетворює процес дослідження на акт естетичної інтерпретації. Цей інтегрований підхід дає змогу вийти за межі простої фіксації культурних маркерів і перейти до системного осмислення їхньої естетичної прагматики та конститутивних функції в поетичній свідомості. Визначена культурологічно-інтертекстуальна стратегія, доповнена алгоритмом естетичного аналізу, створює надійний оптичний інструментарій для дешифрування того, як саме сучасний український поет веде діалог із традицією та формує актуальне поетичне

самоусвідомлення. З огляду на це, подальший аналіз переноситься безпосередньо у простір сучасної української поезії, де її текстуальна поліфонія виступає основним полем культивування та актуалізації національних рефлексій.

1.3. Сучасна українська поезія як простір культурних рефлексій

Сучасна українська поезія не може бути осмислена виключно в межах традиційних літературознавчих категорій. Її поява і динамічний розвиток наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть стали відображенням і водночас рушійною силою глибокого онтологічного та епістемологічного зламу в національній свідомості. Поетичний простір функціонує як активний свого роду «семіосферний полігон», де культурна рефлексія набуває форми естетичного аналізу цивілізаційної кризи, що переживається нацією. Цей простір є місцем, де відбуваються самоусвідомлення та перекодування глибинних культурних кодів, перетворюючи поетичний текст із пасивного дзеркала дійсності на її конститутивний чинник.

Філософське обґрунтування ролі сучасної української поезії слід розпочати з визнання фундаментальної кризи – постколоніальної, ідентичнісної та травматичної. Ця криза слугує не деструктивним, а лімінальним, пороговим станом, який активує механізми рефлексії.

Основний вимір кризи – це боротьба з інерцією пафосу та ідеологічною обтяженістю літературного канону, успадкованого від імперської та радянської епох. Сучасна українська поезія здійснює *естетичну десакралізацію* застиглих, «музейних» культурних маркерів, і цей процес є актом *естетичного саботажу*, спрямованим на звільнення національної свідомості. Він виражається, по-перше, у тому, що літературний код піддається травестії та іронії: поети використовують центон, алюзію та натяк, щоб вилучити такі культурні маркери, як, наприклад, образ Кобзаря чи класичні топоніми, з їхнього традиційного, часто дидактичного контексту. Це дозволяє

реагувати їх у новому, езистенційному або урбаністичному ключі, долаючи комплекси меншовартості та вторинності. Рефлексія тут постає як епістемологічний виклик, позаяк сучасний поет ставить під сумнів саму достовірність ідеологічно сфальшованих смислів, закодованих у традиції.

Сучасна українська бере на себе функцію фіксації та осмислення колективної травми, що є найбільш гострим виявом суспільної кризи. Травматична рефлексія – це метафізична спроба інтегрувати досвід руйнації (Голодомор, Чорнобиль, війна) в національну онтологію. Поезія оперує історичними маркерами як символами колективного болю, перетворюючи їх на етичний імператив боротьби проти забуття, а текст стає простором свідчення та фіксації порушеної суб'єктності. Рефлексія тут спрямована на цілісність: поетичний акт створює колективне «тіло пам'яті», яке здатне протистояти ентропії та зовнішньому насиллю над історією.

Криза проявляється у зміні ставлення до простору. Сучасна українські поети рефлексують над просторовим кодом, здійснюючи його десакралізацію. Так, традиційні сакральні топоси на кшталт «степу», «хати», «хутора» замінюються профанними урбаністичними маркерами («вокзал», «супермаркет». «спальний район» тощо). Поезія виводить ці маркери з тіні, надаючи їм екзистенційного значення. Така просторова рефлексія утверджує право індивіда на локальну ідентичність та «перетериторіалізацію» свідомості. У такий спосіб поезія стає інструментом привласнення простору, що був раніше ідеологічно відчуженим або колонізованим.

Таким чином, деконструкція постколоніального канону постає ключовим естетичним актом сучасної української поезії, який засвідчує її автономну волю. Через механізми травестії, іронії та центону відбувається епістемологічне звільнення символів від їхнього фіксованого, ідеологічного смислу. Цей акт активної естетичної волі дозволяє поетичному суб'єкту не просто критикувати спадщину, але й реагувати культурні маркери, вписуючи їх у новий, екзистенційний та постмодерний простір, що є фундаментальною умовою національного самоусвідомлення.

Однак слід зазначити, що криза ідентичності в поезії є лише початком, її ж фінальна мета – це самоусвідомлення та конструювання нових смислів, що відбувається завдяки метатекстуальності та поліфонії. Сучасна українська поезія демонструє високий рівень саморефлексії на рівні самого тексту, у чому й виявляється метатекстуальність: поезія говорить про мову, про естетику, про процес творення. Така інтелектуалізація поетичного дискурсу наводить читача до герменевтичної роботи, а висока концентрація інтертекстуальних маркерів і філософських алюзій перетворює читання на колективний акт мислення. Таким чином сучасна українська поезія функціонує як культурна майстерня, де перевіряються на міцність істинність та естетична цінність старих і нових культурних кодів. Самоусвідомлення виявляється у відмові від національного есенціалізму – віри в єдину, незмінну сутність нації, а поетичний текст стає поліфонічним і інтерсекційним, вміщуючи в себе регіональні, гендерні, соціальні та стильові ідентичності. Культурна рефлексія тут має демократичний характер. Вона засвідчує, що сучасна національна ідентичність є дискурсивною (такою, що постійно передомовляється), а не фіксованою, що є запорукою її життєздатності та стійкості. Поезія, відмовляючись від єдиного «великого голосу», створює діалогічну матрицю, в якій кожний культурний маркер може бути переосмислений з різних перспектив.

Відтак сучасна українська поезія – це не просто література, а світоглядна та естетична практика, що трансформує історичну кризу нашого народу на імператив самоусвідомлення. Виступаючи як простір інтенсивної культурної рефлексії, вона використовує культурні маркери як лінгвістичний та естетичний матеріал для конституювання нової, постколоніальної української онтології.

Висновки до розділу 1

Проведене у даному розділі теоретико-методологічне обґрунтування дозволило створити «систему координат», необхідну для глибокого і

всєбічного аналізу феномену культурних рефлексій у сучасній українській поезії. Сформована онтологічно-естетична матриця концептів дозволяє забезпечити надійну та верифіковану теоретичну базу для подальшого емпіричного дослідження.

Сформовано системний категоріальний апарат, який чітко розмежовує онтологічну площину (сутність явищ) від естетичної (художня функція). До ключових онтологічних концептів віднесено культурний код (глибинна структура), культурний маркер (конкретний знак-носій коду) та культурну рефлексію (активний процес осмислення). До естетичних віднесено естетичну волю як рушійну силу рефлексії та емпіричний тезаурус (топонім, архетип, центон, алюзія).

Визначено сутність культурної рефлексії як активного, естетичного акту самоусвідомлення культури, який є ширшим за традиційну інтертекстуальність. Вона виступає механізмом осмислення, перекодування та інтеграції травматичного досвіду, що слугує естетичною прагматикою тексту. Встановлено правомірність ототожнення культурної рефлексії з естетичним аналізом, оскільки перша є змістом (критична думка), а другий – методом та формою її прояву.

Обґрунтовано концепт естетичної волі як активної, формотворчої інтенції поета, що є свідомим вибором стратегії (травестія, іронія, центон тощо) для подолання інерції канону та реактуалізації маркерів. Цей концепт, що базується на філософських ідеях Ф. Ніцше, постає як воля до нового естетичного канону і творення цінності в літературі. Доведено, що естетична воля поета є процесом, який спричиняє онтологічну трансформацію, тобто зміну сутності, культурного маркера.

Розроблено комплексний методологічний алгоритм, що синтезує чотири ключові підходи, необхідні для дешифрування культурної рефлексії: семіотичний, постструктуралістський, історико-концептуальний та герменевтичний. Цей покроковий інструментарій дозволяє перевести теоретичні засади дослідження у практичну площину шляхом виявлення

культурних маркерів, культурологічної ідентифікації, естетичного аналізу рефлексії та синтезу прагматики, що забезпечить системну верифікацію та об'єктивність подальшого емпіричного дослідження.

Обґрунтовано вибір сучасної української поезії як ключового об'єкта дослідження. Доведено, що поетичний простір функціонує як «семіосферний полігон», де культурна рефлексія митців набуває форми естетичного аналізу цивілізаційної кризи. Також визначено, що сучасна поезія здебільшого здійснює естетичну десакралізацію застиглих культурних маркерів (Кобзар, класичні топоси) та бореться з інерцією пафосу та ідеологічною обтяженістю канону. Це по суті є актом естетичного саботажу, спрямованим на епістемологічне звільнення національної свідомості.

Встановлено, що рефлексія у сучасній українській поезії проявляється як акт свідчення та етичний імператив пам'яті через травматичне переосмислення історичних маркерів. Також вона виражається у просторовій рефлексії – заміні сакральних топосів на профанні урбаністичні маркери, що є інструментом привласнення простору та утвердження локальної ідентичності.

Сформульовано, що фінальною метою рефлексії є самоусвідомлення та конструювання нових смислів через метатекстуальність та поліфонію ідентичностей. Поезія свідомо відмовляється від національного есенціалізму і створює діалогічну матрицю, яка засвідчує, що сучасна українська ідентичність є дискурсивною, а не фіксованою.

Таким чином, створена культурологічно-інтерстекстуальна стратегія, доповнена алгоритмом естетичного аналізу, надає надійний оптичний інструментарій для дешифрування того, як саме сучасний український поет веде діалог з традицією та формує актуальне поетичне самоусвідомлення, трансформуючи історичну кризу на імператив нового естетичного смислу.

РОЗДІЛ 2 ТИПОЛОГІЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ КУЛЬТУРНИХ МАРКЕРІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

2.1. Історичні та соціокультурні маркери

Переходячи від теоретико-методологічного обґрунтування до емпіричного аналізу, необхідно сфокусувати увагу на найбільш значущих для національної свідомості культурних маркерах. Історичні та соціокультурні маркери виступають первинною площиною рефлексії, оскільки безпосередньо фіксують травматичний досвід нації та її постколоніальну кризу. Аналіз цих маркерів демонструє, як сучасна українська поезія перетворює колективний біль і пам'ять на естетичний імператив самоусвідомлення. Тому цей підрозділ присвячений дослідженню механізмів актуалізації і деконструкції у поетичному тексті значущих для українського народу історичних подій.

2.1.1. Алюзії на історичні події

Аналіз алюзій на історичні події є ключовими для виявлення того, як сучасна українська поезія здійснює травматичну та соціокультурну рефлексію, перетворюючи факти минулого на актуальні естетичні маркери. Саме через механізми алюзії поети активно включають національний досвід (Голодомор, Чорнобиль, Революція гідності, Майдан, Широка війна тощо) у художню площину, фіксуючи колективну пам'ять, осмислюючи постколоніальну спадщину і формуючи етичний імператив сьогодення.

Наприклад, у збірці «Цитатник» С. Жадана [28] історичні алюзії використовуються для критичного осмислення тоталітарного минулого та його інерції у сучасній свідомості та культурі. Зокрема, центральною історичною алюзією, що відображає період ідеологічного відступу, компромісу та морального занепаду, є посилання на Нову економічну політику (НЕП), що діяла в СРСР у 1920-х роках. Це явно виражено у вірші «НЕП, І»: «Коли хвора

свідомість / черговим загиджена НЕПом». Тут НЕП функціонує не лише як згадка про історичну епоху, але й як метафора моральної кризи, комерціалізації та епідемії безпринципності у сучасності.

Інша потужна, хоч і опосередкована, алюзія на тоталітарні режими та ідеологічні канони зашифрована у вірші без назви, де згадується «Червоного сонця китайський ліхтар»: *«З-під важко йдучих циклонних злив / ледь пробивається осінній шум. / Червоного сонця китайський ліхтар / Мірно гойдається на хвилях дощу»*. Образ «Червоного сонця» є прямою алюзією на культ особи Мао Цзедуна та тоталітарну систему КНР. У цьому контексті використана алюзія підкреслює ідеологічну втому, хиткість і чужорідність імперських ідеологій, які досі «гойдаються» над українським простором.

Нарешті, у вірші «Атеїзм № 4» поет використовує біблійний сюжет про Юду як архетип-алюзію на колективну історичну травму та наслідки репресій: *«за цими дверима повісився Юда / і його тіло – побите й порізане - / зависає в кімнаті / мов розстріляні легені землі»*. Хоча Юда – біблійний персонаж, порівняння його тіла з «розстріляними легенями землі» є прямою алюзією на масові розстріли, репресії та екологічні катастрофи, що асоціюються з радянським минулим нашої країни. Таким чином, Юда стає культурним кодом, який узагальнює історичну травму, пов'язану з великим ідеологічним злом.

В іншій збірці С. Жадана «Життя Марії» [27] історичні алюзії виконують функцію травматичної рефлексії над соціально-політичним та кримінальним спадком пострадянської епохи, а також над війнами минувшини, які проєктуються на сьогодення.

Одна з найяскравіших алюзій, що фіксує кримінально-економічну історію 1990-х – початку 2000-х років (епохи первинного накопичення капіталу), міститься у вірші «Салман тримав на вокзалі кіоски...» (ч. 1). Фігура Салмана, який *«тримав на вокзалі кіоски»* і був спалений відморозками (що є типовим сюжетом кримінальних «розборок»), є прямою алюзією на період дикого капіталізму та повного беззаконня. Пам'ятник, який обіцяють *«бійцям неліквіду»* та порівняння їх із *«ветеранами Трої, піонерами-героями»*, є

іронічною алюзією на девальвацію історичних та ідеологічних категорій у сучасній культурі. Цей же вірш у частині 5 прямо апелює до розпаду СРСР та подальшого олігархічного перерозподілу власності, який став основою сучасної економічної системи України: *«Це вони торгували металом і нікелем. / Це вони про...бали все й відразу - / від фабрик Донбасу до російського газу. / Це в них відбирали шахти й заводи, / це вони говорили про запах свободи, / про офшорні зони й Ринки Європи, / їх валила влада й не брали хвороби, / вони першими рвались вперед під вітрилами. / Першими потім їх і відстрілювали»*. Це потужна постколоніальна алюзія на втрату промислового потенціалу та тотальну корупцію/приватизацію, на долю першого покоління пострадянських українських підприємців/діячів 1990-х років.

Крім того, у цій же частині 5 вірш апелює до бойових дій та війни, що є вже звичною історичною реальністю для Сходу України: *«Ровесники лежать в чорноземах республіки»* - тут «республіка» виступає як іронічна або трагічна алюзія на невизначеність та смерть на війні.

Інша, хоч і універсальна, але історично навантажена алюзія міститься у вірші С. Жадана «В наступному житті, будь ласка, жодних розмов про життя...», де йдеться про зміну світоглядних орієнтирів і вибір: *«ходити лише до рибальських церков, / співати біблійні вірші»*. Цей вибір є культурною реакцією на ідеологічну порожнечу та пересиченість політичним дискурсом, що настав після краху комуністичної історії.

Тексти С. Жадана з циклу «Вогнепальні та ножові» [26] так само насичені алюзіями на кримінальну історію, мілітарні конфлікти та ідеологічний спадок українського минулого. Так, численні алюзії відсилають до невизначених локальних конфліктів, військових чи парамілітарних дій. Уже в першому вірші циклу «Опій» створюється атмосфера прифронтової зони або контрабанди: *«караваном із трьох позааіляховиків, / обійшли перевал, що лежав у густому диму / інпрострілювався одним із піхотних полків»*. Згадки про *«пристріляні траси»*, *«перехоплені нами колони та вантажі»* та *«сліди від шрапнелі та куль»* є прямою алюзією на бойові дії та кримінальний контроль

над територіями, що передували або супроводжували війну на Донбасі. Також у вірші без назви згадується про «афганських бойовиків», що є алюзією на ветеранів Афганістану та їхню участь у подальших соціальних та кримінальних процесах, а головний герой прямо ідентифікує себе з минулою кримінально-економічною епохою Сходу України: *«Я прийшов у цей бізнес з вулиці, ще з совка»* та *«Я палив кооператорів у вісімдесятих / і дев'яностих бомбив фірмачів»*. Це – конкретна історична алюзія на зародження кооперативного руху в Україні, подальший перехід до «фірмачів» і кримінальний тиск на них. У вірші «Південно-Західна залізниця...» герой везе голову *«чорного хіміка з Лозової»*, який *«контролюючи трафік / між Тирасполем та Краснодоном»* і *«навіть був колись депутатом / по мажоритарному від есдеків»*. Тут ми віднаходимо цілий комплекс алюзій: *«Тирасполь та Краснодар»* - алюзія на контрабандні коридори між невизнаною Придністровською Молдавською Республікою та Донбасом, що функціонували як «чорні діри» для торгівлі та наркотрафіку; *«депутатом по мажоритарному від есдеків»* - пряма алюзія на партію СДПУ(о), що була впливовою у 2000-х роках, вказуючи на зрощення криміналітету та політики. До того ж сама фігура героя, що *«купував губернаторів і продавав голоси»* (вірш без назви), є алюзією на формування олігархічно-корупційні системи в пострадянській Україні. У вірші «Малий сидів так довго, що змінилася Конституція...» згадується, що на шкірі героя намальована *«голова Сталіна над лівим соском, мов голова Івана Хрестителя»*. Це є алюзія на табірну культуру (кримінальні наколки), що прямо відсилає до ГУЛАГу та радянського терору. Порівняння Сталіна з Іваном Хрестителем створює центон, який підкреслює девальвацію сакральних і політичних символів у травмованій свідомості. Вірш «Білі люди – жорстокі люди...» містить алюзії на глобальні міграційні кризи та расизм у Європі: *«Усі ми йшли за піском і травою, / за сонцем, що рухалось, як медуза, / де небо так низько висить над тобою, / аж в ньому іноді видно Ісуса»* та *«горбатимось, як раби у Штатах, / на ліберальну*

білу наволоч» - це є рефлексією на світову нерівність та проблеми трудової міграції, що стали актуальними для українців, які шукають роботу за кордоном

Відтак, Сергій Жадан через ці алюзії на історичні події вступає в діалог не лише з українським, а й з глобальним історичним досвідом, використовуючи його для аналізу моральної й соціальної кризи сучасності.

Творчість іншого сучасного українського поета Павла Коробчука також пронизана гострою актуально-історичною рефлексією, що сконцентрована на війні як ключовому сучасному досвіді. Проте, на відміну від прямого соціально-критичного висловлювання С. Жадана, П. Коробчук часто поєднує ці алюзії з міфологічними, екзистенційними та біблійними архетипами, підкреслюючи вічність боротьби та однастайність національного опору.

Основна та найочевидніша історична алюзія у текстах П. Коробчука – це повномасштабна війна та її наслідки. Ці алюзії практично не потребують дешифрування, оскільки вони є центральною віссю його поезії. Так, у вірші «коли закінчиться війна, я буду малювати картини...» збірки «Навій» [37] фіксуються конкретні маркери, які стали символами сучасного російсько-українського конфлікту: *«обстріляний берег приморського міста»* (алюзія на міста, що зазнали обстрілів, як-от Одеса, Маріуполь), *«розтяжки»* (мілітарний маркер окупації та небезпеки), *«поверну автомат»* (досвід участі у бойових діях), *«відновлювати пошкоджені трамвайні лінії»* (алюзія на руйнування інфраструктури в містах, як-от Харків, Миколаїв), *«благодійництво»* та *«логістика»* (маркери волонтерського руху, що став соціальним явищем). Вірш «коли буде весна і прийде тепло...» містить прямі алюзії на військові та соціальні реалії 2022-2024 років: *«наша ппо / зіб'є усі ворожі ракети»* (ППО та ракетні обстріли – ключові маркери війни), *«тероборона»* (ТРО як символ масового опору), *«евакуюватися»* (соціальний процес, спричинений бойовими діями), *«кінчені орки / згорять у своїх довбаних танках»* (неологізм «орки» як зневажлива алюзія на ворога) та *«цілуємося під сиренами»* (символ життя в умовах повітряної тривоги). Вірш «Поки вони воюють – пий воду...»

відображає екзистенційний розрив між мирним життям у тилу та фронтом, де *«вони вмирають»*, що є сучасною історичною репрезентацією війни.

У віршах П. Коробчука, що містять прямі алюзії на сучасність, присутні також відсилання до глибинних історичних та міфологічних пластів, що підкреслюють віковічну боротьбу між добром і злом. Зокрема, фінал вірша *«коли закінчиться війна, я буду малювати картини...»* розширює історичний контекст до метафізичного рівня, де боротьба триває вічно: *«а я буду дивитися на мою улюблену країну з небес / а я – з глибини століть а я – з зали слухань Божого суду / а я – з купальських багать а я – з прадавніх словес»*. Це є алюзією на національне минуле, дохристиянські (купальські) традиції та прадавню мову, що є елементами культурного коду, який вижив попри всі історичні катастрофи.

Алюзії на кримінально-соціальні процеси, хоча вони менш виражені, ніж у С. Жадана, у творчості П. Коробчука також мають місце: так, у вірші *«Мій старий, як помирав...»* фіксуємо алюзії на руйнування економіки після розпаду СРСР: *«що сталося з його країною, / що зробили з нею всі ці фінансові генії, / котрі торгують тепер у відкрити / кожною її частиною»* - це алюзія на корупцію, приватизацію та економічний розвал, що відбувалися у 1990-х та 2000-х роках. Вірш *«Суха різьба»* містить історико-географічні алюзії, що стали травматичними після 2014 року: *«під Новим Світом я почав... на Лисячій бухті закінчив»*. Новий Світ та Лисяча бухта – це відомі топоніми Криму, що після анексії 2014 року перетворилися на алюзію на втрачену територію та травму окупації. Втрата *«ні Криму, ні дружини, ні дерев'яної обручки»* символізує особисту втрату, що резонує з національною втратою.

Відтак історичні алюзії у Петра Коробчука слугують не тільки для фіксації сучасної війни, але й для вкорінення цієї боротьби в тисячолітній контекст українського опору та пам'яті.

Маркери, пов'язані з хлібом та зерном, доленосні для української ментальності, проходять ресакралізацію і перетворюються на символ втраченого життя та відновленої національної істини у поезії. Так, П. Коробчук

використовує їх для перетворення мовчання про трагедію на мовний акт пам'яті, що є дією онтологічного утвердження. Зокрема, у вірші «Хлопчина в безкрайньому полі розламає навпіл хлібину» ресакралізація хліба та зерна виглядає таким чином: концепт хліба як втраченого життя та водночас тілесності – *«на дотик цей м'якуш схожий на щоки, шию та груди»* - перестає бути просто їжею, він перетворюється на тіло, кохану людину, нагадуючи про мирний, тілесний, втрачений світ; хліб як час та пам'ять – *«На колір цей м'якуш – годинник з дрібненьких піщаних точок»* - сакралізується як відображення часу, а зерна хліба (піщані точки) символізують плин часу та пам'ять про століття, що минають, і це можна розглядати як онтологічне утвердження, оскільки хліб стає вічним свідком української історії; зерно як національна істина та вічність – *«Ми борошно, збіжжя і зерно, а потім ми свіжий хліб»* - цей рядок є ключовим мовним актом пам'яті, оскільки стверджує циклічність буття нації та її єдину сутність, навіть після смерті та перетворення на «борошно» (втрачене життя) нація відродиться, ставши «свіжим хлібом», і це також є актом онтологічного утвердження – незнищенності національного життя через матеріально-сакральний код. У такий спосіб поет використовує образи хліба та зерна для перетворення мовчання про трагедію Голодомору на мовний акт пам'яті, що втілює філософію незламності національного буття.

Чорнобильський топонім також зазнає трансформації. Він перекодовується з географічної точки на метафору усієї посттоталітарної дійсності – небезпечної, внутрішньо забрудненої «Зони». Оксана Забужко [29] використовує цей маркер для критичного осмислення СРСР як джерела постійної, невидимої екологічної загрози. У її творчості Чорнобиль – це акцентуація внутрішньої руйнації, спричиненої радянською системою. Так, у вірші «Повінь» Чорнобильська трагедія стає метафорою неможливості чистоти та тотальної брехні, успадкованої від імперії. СРСР зображується як система-реактор, що неминуче продукує катастрофи. Топонім «Чорнобиль» перекодовується на символ «Зони» як колективного стану – місця, де закони

логіки та моралі скасовані, і де невидима смерть (радіація) стала нормою життя. Це є десакралізацією радянського міфу про «велику державу», викритого як джерело невидимої загрози. У такий спосіб О. Забужко показує, як радіація стає мовою – символом ментального та культурного забруднення, яке неможливо «вимити».

Водночас, у поезії Любові Якимчук, яка сама походить з Луганщини, це виявляється у фізикалізації травми, коли невидима радіація стає маркером зміненого тіла і поетики руїни. Зокрема, вірші «Чорнобильський цикл» зі збірки «Як-Мода» містять топонім «Зона», що перенесений авторкою у тілесний вимір. Радіація перетворюється на фізичний об'єкт, що змінює організм. Поетеса пише про руїну як естетичну категорію. Невидиме радіаційне забруднення перетворюється на видиму зміну в тілі, у мові, у ландшафті, і це є актом фізикалізації травми: *«люди говорили, що від старості / здохла їхня курка / їхня коза та собака... і люди говорили, що від старості / розвалилась їхня хата / сарай став руїною...»*. «Старість» тут є езоповою мовою для наслідків катастрофи, те, що мало бути повільним, стало раптовим і тотальним. Водночас, через цей біль відбувається ре-сакралізація – визнання святості жертви та важливості пам'яті через власне тіло. Л. Якимчук може описувати тіло, що *«світиться»*, чи об'єкти, як *«не зникнуть, бо просочені цезієм»*, що є прямим втіленням невидимої хімічної небезпеки у фізичні образи. Також у її поезії Прип'ять постає метафорою застиглого часу і покинутої цивілізації, де руїна свідчить про глибоку травму, яка стала невід'ємною частиною національної біографії.

Відтак, механізмом рефлексії коду травми постають десакралізація/ре-сакралізація, метафоризація та фізикалізація травми.

Поезія Революції гідності глибоко рефлексує над подіями майдану, перетворюючи його на сакральний простір жертвовності та незламної волі. Тексти безпосередньо фіксують трагедію «Небесної Сотні», оспівуючи нескорених героїв, забитих кулями снайперів і беркутівців, як *«пророків волі»* проти «бандитського режиму». Окрім героїзації, лірика деталізує сенсорні

маркери – «*запах диму Майдану*» від палаючих шин, «*кров на білому снігу*» та мороз, – що стали символами безстрашності, гідності та незворотності національного вибору, який навіки закарбувався у серцях.

Події Революції гідності фактично сформували новий національний канон. Естетична воля поетів зосереджена на сакралізації бунту. Звичайні, профанні предмети – шини, лід, барикади – під дією поетичної рефлексії проходять символізацію і перетворюються на сакральні маркери опору. Ранній Сергій Жадан та Галина Крук використовують ці маркери, щоб піднести події Майдану до рівня архетипу бунту та метафізичної боротьби стихій. У такий спосіб поезія фіксує народження нового суспільного міфу, заснованого на екзистенційному виборі між рабством та гідністю та жертовністю. Тому механізмом рефлексії коду зламу є символізація та сакралізація.

Маркер Широкої війни є топосом прикордоння між життям і смертю. Він викликає найбільш інтенсивну культурну рефлексію у формі свідчення. Поети активно використовують механізм зіткнення кодів у своїх творах. Наприклад, Дмитро Лазуткін поєднує військову термінологію (протигаз, жетон) із біблійною есхатологією (сурми Єрихону). Це – реактуалізація сакрального у контексті фронту, що долає страх через надання сенсу жертовності та обов'язку.

Взагалі поезія, що народилася після 24 лютого 2022 року, миттєво інкорпоровала альянзи на війну як ключовий механізм фіксації чергової національної травми та стійкості. Ці тексти, зокрема, зі збірки «Поезія без укриття» [47], використовують пряму хронологію («двадцять четверте лютого») та сакралізують топоніми військових злочинів (*Буча, Гостомель, Маріуполь*), перетворюючи їх на маркери пам'яті та помсти. Водночас поети активно залучають нові символи опору, такі як «*Байрактар*», «*коктейль Молотова*» та волонтерський рух («*маскувальна сітка*»), осмислюючи їх як елементи громадянського єднання та оборони. Центральними темами є також фіксація повсякденного життя в умовах постійної «*повітряної тривоги*», народження дітей в «*укритті*» та сатиричне змалювання лідера агресора

(«гномик», «кремлівський канібал»), що підтверджує перетворення реальних подій на метафоричні архетипи національної боротьби.

Крім того, відбувається трансформація ключових маркерів. Так, С. Жадан у пізніх творах використовує топос дороги, потяга та вокзалу як маркери життєвої тягlosti та незламності. Вони символізують екзистенційний пошук та рух життя, що продовжується всупереч руїні. Водночас, Ілля Ківа фіксує внутрішню травму, де будинок (маркер безпеки) стає пасткою, а мовчання є більш травматичним маркером, ніж крик, що вказує на розпад звичного світу. Любов Якимчук перекодовує топоніми міст Донбасу (Луганськ, Первомайськ) на метафору забрудненої небезпечної зони, де час зупинився. Так, вірш «Розкладання» містить такі рядки: *«не кажіть мені про якийсь там Луганськ / він давно лише ганськ / лу зрівняли з асфальтом червоним... / про війну не буває поезії / про війну є лише розкладання / лише літери / і всі вони – rrr»*. «Ганськ» - це не просто географічна точка, це метафора «зони» - руїни, де відбувається «розкладання» - моральне, фізичне, мовне. «Лу» - це метафора знищеної, випаленої частини (аналог «випаленої» радіацією Прип'яті); навіть мова (літери, що стають «rrr») забруднена травмою, як і земля. А рядки з вірша «Первомайськ розбомбили на перво і майськ»: *«Первомайськ розбомбили на перво і майськ - / безкінечно маятись, наче вперше / знову там скінчилася війна / але мир так і не почався»* містять топонім, який розпадається, як і хата «від старості». Це метафора тотального знищення та застиглого часу – немає ні миру, ні повноцінного життя, є лише «безкінечне маяння» у просторі-руїні.

Таким чином, культурна рефлексія сучасних українських поетів навколо історичних маркерів постає ключовим механізмом формування сучасної національної ідентичності в українській поезії, де минула травма і теперішній конфлікт активно перекодовуються у волю до життя та гідності. Оперуючи алюзіями на значущі історичні події, сучасна українська поезія виконує подвійну функцію. З одного боку, вона викриває спадковий зв'язок між тоталітарним минулим України та сучасними катастрофами, а з іншого – через

фізикалізацію травми та ре-сакралізацію ключових національних символів вона здійснює акт онтологічного утвердження, тобто заявляє про право нації на існування і підтверджує її вічність попри будь-які руйнування.

2.1.2. Маркери, пов'язані з міською культурою

Урбаністичний код є одним з ключових у сучасній українській поезії. Він відображає перехід від рустикального (сільського) до постіндустріального світогляду. Естетична воля поетів тут спрямована на десакралізацію міфу про місто та на екзистенційне вкорінення в його профанних, часто травматичних, просторах.

Також поети активно використовують маркери буденності для створення ефекту присутності життя в умовах кризи. «Супермаркет», «вокзал», «залізничні колії» є найбільш поширеними профанними маркерами. Так, поет Д. Лазуткін поєднує «супермаркет» з високими образами (небо, весна), демонструючи, що відродження відбувається не в ідеальних, а в найбільш побутових, забруднених димом ландшафтах. Це механізм вкорінення сакрального в профанне.

С. Жадан часто перетворює «вокзал» і «залізницю» на архетип Дороги. Це – маркери втечі, руху, втраченого зв'язку, але водночас і єдиного шляху до порятунку чи збереження життєвої тяглості. Поетична рефлексія на топос Вокзалу утверджує тимчасовість як нову константну категорію буття.

Рефлексія над топонімами Східної України (Харків, Донецьк, Луганськ, Бахмут тощо) є домінантною у поезії, особливо після 2014 року. С. Жадан є головним представником цієї рефлексії. Він використовує топонім «Харків» не як маркер культурного чи промислового центру, а як простір метафізичної втоми та постколоніальної руїни. Його міста часто зображені як антропоморфні сутності, які «хворіють» або «забувають». Цей механізм персоніфікації травми перетворює географічний маркер на екзистенційний символ зради та любові водночас. Крім того, в поезії С. Жадана міський

простір виступає маркером кризового транзиту, відчуження та соціальної брутальності, позаяк місто – це передусім інфраструктура, яка свідчить про розпад чи інерцію тоталітарного минулого. Так, маркер Південної залізниці (вірш «НЕП, І») як символу руху і транзиту, замінює традиційний романтичний простір. Південна залізниця – алюзія на Харківський вокзал – є конкретним урбаністичним маркером, що кодує постійний рух, непевність і відчуття блукача – пілігрима у сучасній урбаністичній «пустелі». Міські трамваї – це не лише транспорт, а й метонімія міського часу та руху, вони одухотворені, що підкреслює їхню роль як свідків буденності, яка триває навіть під час кризи: *«Прокидайся. Доки ти спиш, трамваї чуються винними, / завмирають на розі, витримують паузу»* (вірш «Прокидайся. Доки ти спиш...»). Бруківка та індустриальні об'єкти (згадки про комбінати) є маркерами жорсткого, тілесного досвіду. У вірші без назви місто – це середовище для кримінального трафіку та підпілля: *«Клейка бруківка липла до підшав, / І ми, мов мухи, єдналися з твердю»*.

У поезії, що стосується безпосередньо бойових дій, топоніми Донбасу (як ми бачили у випадку з Д. Лазуткіним та його «Єрихоном») стають маркерами апокаліпсису та свідчення. Вони фіксують фізичний розпад простору як наслідок історичного зламу.

Урбаністичні образи також використовуються для рефлексії над внутрішньою свободою чи ув'язненням. Так, Юрій Іздрик у своїй поезії часто працює з містом як простором розчинення ілюзій або сенсорного перевантаження. Він може описувати місто як пастку або лабіринт, де зникає поділ на «своїх» і «чужих». Тут урбаністичний простір стає метафорою постмодерної свідомості, що перебуває у постійному інформаційному хаосі.

Оксана Забужко часто фіксує, як місто, яке було *«наше»*, стає *«розпродане туристам на краєвиди»* або *«пагорби, де важко дихати»*. Її топос міста відображає втрату інтимного зв'язку та відчуття культурної відчуженості. Це є рефлексією на колоніальну/комерційну експлуатацію міського простору.

Для Любові Якимчук міський простір є маркером військової травми, розпаду та «Зони». У рядках з віршу «ворона, колеса» *«коли міста вже не було / почався бій за кладовище»* відбувається радикальна деконструкція урбаністичного маркеру: місто як життєвий простір зникає, залишається лише кладовище – остання точка опору і пам'яті. Це – типовий маркер поетики руїни, де смерть і спогади переважають життя і руїна постає як новий ландшафт. У вірші «розкладання» відбувається фізикалізація травми через мову: знищення топоніма («Луганськ» - «ганськ») символізує тотальний розпад міста як соціокультурної одиниці, перетворюючи його на випалену «Зону», що й ілюструє деконструкцію міських топонімів як механізм культурної рефлексії поетики.

Натомість у Петра Коробчука міські маркери тісно пов'язані з надією, відновленням та мирним життям, яке було перервано. Так, маркер відновлення та інфраструктури «трамвайні лінії», на відміну від С. Жадана, тут є символом не стільки буденності, скільки потенціалу відновлення, а ремонт інфраструктури – це акт онтологічного утвердження миру та повернення до цивілізованого життя: *«а я буду відновлювати пошкоджені трамвайні лінії»* (вірш «коли закінчиться війна я буду малювати картини»). Також місто у поета стає не лише об'єктом фізичного відновлення, але й місцем психологічної та соціальної реабілітації: герої залишаються в місті, щоб повертати людей у нормальні стани, перетворюючи його на простір терапії після катастрофи: *«А я лишуся у благодійництві а я продовжу в логістиці / а я і далі повертатиму людей у нормальні психічні стани»* (вірш «коли закінчиться війна я буду малювати картини»).

Таким чином, рефлексія урбаністичного коду в сучасній українській поезії є по суті актом переоцінки – місто перестає бути просто декорацією і стає активним учасником екзистенційного та історичного зламу, в якому естетична воля поетів знаходить любов і надію серед руїни та профанності.

2.2. Міфологічні та архетипні маркери

Міфологічні та архетипні маркери є фінальною групою маркерів, яка забезпечує глибинну онтологічну рефлексію у поезії. На відміну від соціальних чи урбаністичних маркерів, міфологічні та архетипні маркери вказують на колективне несвідоме та універсальні життєві сценарії. У сучасній українській поезії естетична воля поетів спрямована на реактуалізацію (надання нового змісту) старих архетипів або їхню деконструкцію (критичний розбір) для формування нової ідентичності.

2.2.1. Використання сталих європейських міфопоетичних структур

Використання сталих європейських міфопоетичних структур, зокрема біблійних та античних образів, є актом культурного самоствердження української поезії, яке доводить її належність до широкого європейського контексту. Ці маркери дозволяють поетам надати локальному, часто травматичному, досвіду універсального, позачасового звучання, використовуючи інверсію, травестію та актуалізацію як основні механізми естетичної волі.

Біблійний код є найбільш потужним культурним кодом західної цивілізації. Сучасна поезія працює з ним двома основними механізмами – інверсією (перевертання сенсу) та актуалізацією (перенесенням у сучасний контекст).

Наприклад, Сергій Жадан використовує біблійний архетип у військовому контексті: зокрема, образи Христа, Марії, апостолів та пророків поміщаються ним у брутальний і реалістичний контекст Донбасу, а саме – кримінальних розборок чи прикордонних конфліктів. Це створює ефект десакралізації та ресакралізації, де святість проявляється у вигнанні, війні та соціальних низах. Один із ключових образів – Марія, яка у збірці «Життя Марії» є апокаліптичною Богоматір'ю, що народжує дитину в умовах війни та хаосу, а не миру. У вірші «Опій» (зі збірки «Вогнепальні та ножові») використовується

сцена Різдва, але вона відбувається на блокпосту, серед диму, зброї та криміналітету: *«Капітан промовив: «Маріє, усі шляхи, що вели сюди, / всі дороги й стежки нині світяться в темряві, / й втомлені пастухи ними вперто бредуть, / переносячи ковдри й мішки... / Твій малий, коли виросте, / знатиме всі слова, що лише існують, / він зможе назвати все, / в ньому буде наша печаль і наша злість больова, / що заводить нас, єднає нас і несе»*. Тут Марія – це жінка з фронту, пастухи – це втомлені бійці, а немовля (майбутній Спаситель) наділяється *«нашою злістю больовою»*, що є прямою інверсією християнського архетипу. Замість дарів дитині кладуть старий заводський пістолет ТТ та ножі, що символізує успадкування насильства і пророкує помсту.

Інший приклад – образ Христа / Царя Єрусалимського як кримінального авторитета, що повертається з ув'язнення: *«коли прийде Цар Єрусалимський з ідеями законодавчими / й прийме смерть за наші гріхи за обопільною згодою. / Тому вони і шикують довкола мене свій святковий паноптикум, / тому й виходять за мною з лікарень, тюрем та крематоріїв»*. Тут Христос (Цар Єрусалимський) зливається з образом «малого» (авторитета), якого зустрічають натовпи «нарваних і стриманих» біженців і злочинців (паноптикум) під тюремними брамами. Це можна розглядати як перекодування поетом євангельського сюжету про вхід в Єрусалим у контекст кримінального Донбасу.

Поети використовують біблійні поняття Гріха та Спасіння, щоб підкреслити їхню земну, а не метафізичну природу. Наприклад, у С. Жадана любов може нестися *«ніби старі гріхи»*, де теологічний маркер перетворюється на психологічну категорію, що відображає тягар особистої історії.

Любов Якимчук використовує міфопоетичні структури для осмислення тілесності, війни та долі, часто звертаючись до архетипів смерті та відродження. У вірші «Молитва» поетеса застосовує біблійну структуру «Отче наш», але наповнює її сучасною військовою та екзистенційною трагедією. Це

– своєрідна модернізація молитви, яка стає оберегом у «Зоні» конфлікту: *«Отче наш, що є на небі / у повному місяці та в порожньому сонці / захисти від смерті моїх батьків / чия хата стоїть на лінії вогню... / захисти мого чоловіка / який по інший бік війни як по інший бік ріки... і прости нам зруйновані міста наші / хоч і ми не прощаємо цього ворогам нашим»*. Так молитва перетворюється на конкретний військовий запит, де «вороги наші» не мають прощення, а «спокуса» полягає у тому, щоб «зруйнувати світ цей зіпсований». Це інверсія християнського милосердя на справедливість і помсту, що відповідає реаліям війни.

Павло Коробчук використовує міфопоетичні структури для створення архетипів надії та вічності, які мають існувати після сучасної катастрофи. У вірші «який сьогодні день?» поет вдається до біблійної концепції створення світу (Шестиднев), щоб описати цикл людських стосунків – любов, конфлікти, примирення, – накладений на вічний час: *«На перший день він створив вечерю. / На двох, при свічках, солодкі коктейлі... / На другий день він створив весілля... / усім їхнім планам сміявся в обличчя / і в день четвертий створив конфлікти... / На шостий день він створив смирення / і трохи те саме, що й у понеділок... На сьомий день їх ніде не стало. / Забрав відпочити в свої широти»*. Структура семи днів творіння використовується для міфологізації звичайного кохання. «Бог» тут – це деміург стосунків, який створює не планету, а вечерю, весілля та розлуку. Порушення порядку (конфлікт уже на четвертий день) є ключовим, а «сьомий день» – це не відпочинок, а зникнення / трансформація героїв, що забезпечує вічне відродження циклу. Таким чином, сучасні українські поети не просто копіюють європейські міфи, а й активно їх інвертують та модернізують. Біблійні та міфологічні архетипи слугують у них універсальною мовою для фізикалізації сучасної травми та онтологічного утвердження на тлі історичних катастроф.

Подібна актуалізація відбувається з есхатологічними топонімами. Стародавні міста, що символізують велику облогу або кінець світу, переносяться у сучасний мілітарний простір. У Д. Лазуткіна Єрихон стає

маркером будь-якого розбитого українського міста, чиї стіни падають від артилерійського вогню, а не від сурм. Така рефлексія надає локальній травмі універсальний масштаб. Водночас архетипи Пророка чи Судді зазнають редукції пафосу: пророк – це вже не віщун, а часто маргінал чи свідок (ліричний герой), який промовляє просту істину серед хаосу. Так само відбувається редукція пафосу й архетипу Воскресіння: Д. Лазуткін свідомо заперечує біблійну обіцянку, пишучи: *«і, раптом, я ніколи не воскресну, / можливо, не побачимося ми»*. Це є проявом естетичної волі поета до подолання метафізичної надії і фокусування на етиці теперішнього моменту.

Античний код – грецькі та римські міфи – використовується для дистанціювання від травми та її інтелектуального осмислення. Травестія є тут ключовим механізмом рефлексії. Епічні герої можуть бути зведені до повсякденних персонажів, а велика Троянська війна стає метафорою нескінченної, безглуздої місцевої сутички. У деяких творах С. Жадана чи Ю. Іздрика біблійні образи можуть з'являтися в абсурдному, алкогольному чи урбаністичному середовищі, наприклад, коли «апостоли» п'ють дешевий портвейн на околиці міста. Це дозволяє поетам уникнути прямого пафосу і додати іронічний або й критичний кут зору.

Також відбувається актуалізація ключових архетипів. Образ Одиссея (вічного блукача, що прагне повернутися додому) трансформується у маркер вимушеної внутрішньої міграції у поезії про вигнання. Повернення до Ітаки (додому) стає постійною, але часто недосяжною мрією. Навіть топос Аїду та Стікса зазнає модифікації: образи підземного світу використовуються як метафора травматичної зони або загиблого міста. Шлях до Аїду стає не метафізичним, а фізичним: це проїзд через лінію фронту.

Таким чином, ці міфопоетичні маркери дозволяють поезії функціонувати як когнітивний інструмент, що концептуалізує сучасний український досвід у рамках загальноєвропейської історії та культури.

2.2.2. Архетипи, що відображають національну ідентичність

Сучасна українська поезія, відповідаючи на виклики війни та екзистенційні кризи, активно використовує та переосмислює національні архетипи. Ці образи, вкорінені у фольклорі, історії та міфології, слугують для консолідації ідентичності, осмислення жертви та утвердження незламності.

Зокрема, архетип воїна – захисника рідної землі є одним з найпотужніших і проходить ре-сакралізацію через сучасний військовий досвід.

Дмитро Лазуткін привносить до цього архетипу фізичну інтенсивність та спортивну метафорику. Його боротьба має конкретний, тілесно відчутний вимір, що є прямим продовженням національної традиції опору. Бій (бокс) стає метафорою національної боротьби за виживання, де тіло воїна гартується і витримує удари: *«Потрібно вийти в десятий раунд, / Навіть коли руки тремтять і м'язи судомить»*. Це є ре-сакралізація фізичної сили як необхідної умови ідентичності.

Сергій Жадан деромантизує образ воїна, показуючи його як бунтівника, вигнанця або кримінального авторитета, що, однак, виконує функцію захисту та утвердження порядку. Його «малий» у вірші «Опій» (збірка «Вогнепальні та ножові») є, по суті, архетипом Месії-Воїна, який успадковує насильство заради захисту: *«Його будуть слухати звірі, птахи і вужі, / йому стане любові, щоби завжди стерегти / перехоплені нами колони та вантажі, / контрольовані нами долини, висоти й мости»*.

Павло Коробчук втілює архетип воїна у колективному досвіді територіальної оборони, де захисник є одночасно і будівничим: *«а я буду відновлювати пошкоджені трамвайні лінії / а я як і раніше буду баристою готуватиму каву / коли поверну автомат і якщо кав'ярня вціліє»* (вірш «коли закінчиться війна я буду малювати картини»).

Архетип мандрівника, вигнанця, блукача відображає історичну непевність та постійний пошук державності / дому.

Юрій Іздрик деконструє цей архетип, переводячи його у площину свідомості. Його герой – це внутрішній вигнанець, який блукає не так географічними просторами, як власними станами, містом та мовою. Це пошук істини не в зовнішній боротьбі, а у внутрішньому досвіді та іронічній рефлексії, що є способом самоідентифікації через відмову від нав'язаних зовнішніх маркерів. Наприклад, у вірші «Прокидайся. Доки ти спиш...» він пише про пасажирів у власних тілах: *«поки ми спимо, хтось укладає потяги в наші кістки / і перекладає наші мрії мовою залізниці / а ми лише пасажири у власних тілах, / яким так і не судилося десь зупинитися»*. Натомість Любов Якимчук перетворює мандрівника на носія національної травми, що не може позбавитися своєї долі: *«я ношу в собі цю Вітчизну / і не можу її виблювати / бо вона як кров – тече в жилах»* (вірш «Молитва»). Тобто поетка фізикалізує національний тягар, який несе на собі вигнанець.

Архетип хлібороба, життєво важливий для національної ідентичності, піддається ре-сакралізації після травм Голодомору та війни, стверджуючи національне право на цю землю. Так, Павло Коробчук найбільш прямолінійно втілює цей архетип, роблячи хліб символом вічності та незнищенності народу: *«Ці тисячі колосків — наймудріші його вчителі. / ... / Ми борошно, збіжжя і зерна, а потім ми свіжий хліб»* (вірш «Хлопчина в безкрайньому полі розламає навіпіл хлібину»).

Архетип Апокаліпсису та відродження відображає не лише страх кінця, але й надію на очищення та створення нового світу на руїнах старого, що є необхідним для національної ідентичності, яка прагне вирватися з тоталітарного кола.

Так, Юрій Іздрик використовує іронічний та естетичний апокаліпсис, де кінець світу є водночас особистим звільненням та актом нового творення через мову: *«ніколи не кажіть ніколи / бо то є правда / ніколи не кажіть ніщо / бо то є вічність»* (вірш «Ніколи»). Дмитро Лазуткін узагальнює цей процес. Вказуючи на фізичне відродження через боротьбу: *«коли ми виходили з пекла,*

ми знали / що кожен попів – це майбутня цегла, / кожен шрам – це карта, яку ми маємо вивчити, / щоб забудувати всі попередні провали».

Натомість Оксана Забужко використовує національні архетипи не стільки для прямого оспівування, наприклад, козацького міфу, скільки для ментальної та культурної ре-сакралізації ідентичності, зруйнованої тоталітаризмом.

Зокрема, архетип мови-Матері як основи ідентичності у творчості поетеси постає як такий, що був пригнічений, але має бути відроджений, оскільки мова є не просто засобом комунікації, а живим, сакральним архетипом, що несе код національної пам'яті. Крім того, поетеса часто фізикалізує мову, роблячи її невіддільною частиною тіла і душі. Відновлення мови є актом ментального опору проти колоніальної спадщини, а це відображає ідею, що національна ідентичність існує, доки існує її мовний код: *«Моя Мова! Ти – як матір, що заговорила в сні / і тіло зімліло, бо впізнало в ній себе»* (вірш «Мова»).

Архетип жінки – Сили як подолання підкорення у О. Забужко радикально переосмислений: образ матері-берегині трансформується в архетип жінки-Сили або жінки-Руйнівниці, яка протистоїть патріархальній та колоніальній системам. У поетеси жіноча тілесність і душа стають полем битви за ідентичність, жінка – це не просто берегиня, а свідок травми і джерело бунту: *«Вона [Україна] – нагота, вона – рана, / Вона – біль, / який не вмирає...»* (збірка «Автостоп»). Забужко використовує жіночий голос, щоб розкрити невидимі механізми колоніальної залежності та зла, яке проникає у найінтимніші сфери життя, і це є ре-сакралізацією жіночого досвіду як ключового для національної історії.

Архетип «самотнього героя» та пам'яті у Забужко відображає ідею самодостатньої, але травмованої ідентичності, яка вижила попри руйнування, причинені СРСР. Герої поетеси часто є інтелектуалами, які несуть тягар національної історії та невисловленої правди, це самотній борець на полі культурної війни: *«Я заснула в одній імперії, а прокинулась в іншій, / Але*

пам'ять моя не вмирала». Справжня національна ідентичність ототожнюється з внутрішньою свободою, яку неможливо відібрати зовнішнім тиском, навіть якщо зовнішній світ залишається «зоною» (алюзія на Чорнобиль).

Хоча Забужко і не оспівує війну, вона часто використовує архетип вогню, зливи або повені як очищувальної катастрофи, що має знищити старий, колоніальний світ, щоб дати початок новому. Так, у вірші «Повінь» та інших її поетичних збірках вода або вогонь виступають як міфологічний механізм знищення гнилого минулого, що є необхідним для відродження справжньої ідентичності.

Таким чином, О. Забужко працює з архетипами ментальної та культурної ідентичності, а її внесок полягає у ре-сакралізації мови та жіночого досвіду як ключових елементів національного опору проти історичного забуття та колоніального панування.

Отже, сучасна українська поезія (Забужко, Жадан, Коробчук, Якимчук, Іздрик, Лазуткін) активно переосмислює ключові національні образи воїна, матері, хлібороба, мандрівника крізь призму травм та колоніальної спадщини, використовуючи їх для ментальної ре-сакралізації, консолідації ідентичності та онтологічного утвердження нації в умовах війни та кризи.

2.3. Літературні та інтертекстуальні маркери

Літературні та інтертекстуальні маркери є важливим механізмом сучасної української поезії, дозволяючи авторам занурити власний текст у широкий культурний діалог, успадкувати філософські ідеї попередників та встановити зв'язок між національною традицією і світовою спадщиною. Використання цих маркерів – відсилання до класичних творів, відомих цитат чи стилістичних прийомів – служить поглибленню смислів, наданню сучасному досвіду універсального контексту і водночас сприяє формуванню оновленого канону на тлі історичних потрясінь.

2.3.1. Діалог з національними класиками

Діалог з національними класиками є важливим інтертекстуальним маркером, що підтверджує спадковість і безперервність української культурної традиції. Сучасні поети не просто цитують, а переосмислюють класичні мотиви Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка крізь призму сучасної травми, війни та соціальної кризи.

Тарас Шевченко є ключовою фігурою, чий мотиви боротьби, вигнанства, соціальної справедливості та гніву набувають нового звучання у творчості С. Жадана. Цей поет часто використовує шевченківський гнів та образ приниженого народу, але поміщає їх у сучасний урбаністичний та кримінальний контекст, здійснюючи десакралізацію та водночас утвердження його духу. Зокрема, у вірші «Південно-західна залізниця...» виявлено архетип знищеного дитинства та соціальної критики: суголосність із соціальним гнівом Т. Шевченка, де знедолений народ втрачає моральні орієнтири через систему пригноблення, а образ «зляканих дітей» постає прямою алюзією на дітей, занападених історичною долею, як у відомому творі класика «Мені тринадцятий минало...»: *«Ми були діти злякані, нас не вчили співати й читати, / нас навчили ділити й ховати, / переступати через чуже життя...»*. А у вірші С. Жадана «Прокидайся. Доки ти спиш...» віднаходимо архетип самотнього героя та тотальної пустки, притаманний багатьом творам Т. Шевченка: *«Прокидайся. Доки ти спиш, трамваї чуються винними, / завмирають на розі, витримують паузу. / Прокидайся. І в небі, і на землі / нічого більше немає, окрім твого запаху»*. У Жадана пустка урбаністична, у Шевченка – екзистенційна, але обидва фіксують відчай нації.

Мотиви Дмитра Павличка (який не є класиком, але його мотиви присутні) та Лесі Українки (боротьба, самотність, духовна незламність) відображаються у творах Любові Якимчук, особливо у контексті війни та протистояння волі та долі. Так, архетип прив'язаності до землі та жертви (І. Франко, Л. Українка) віднаходимо в образі хати-домовини як місця, яке не

можна залишити навіть під загрозою смерті: *«...і вони не хочуть її покидати / як домовину»* (вірш «Молитва»). Тут бачимо відгомін національного обов'язку та сакральної прив'язаності до землі, що є співзвучним із незламною волею героїні Лесі Українки, які обирають боротьбу чи смерть на рідній землі.

Так само поетеса вступає у діалог із дискурсом високої поезії: *«про війну не буває поезії / про війну є лише розкладання»* (вірш «Розкладання»). По суті це є інтертекстуальний діалог із традицією високого, естетизованого оспівування боротьби, притаманного багатьом класикам. Якимчук деміфологізує цей підхід, стверджуючи, що сучасна війна настільки брутальна, що їй лишається лише «розкладання» - антипоезія.

У П. Коробчука простежуються відсилання до міфологічних пластів, що були присутні у творчості Лесі Українки («Лісова пісня»), а також до лірики ХХ століття. У вірші *«коли закінчиться війна я буду малювати картини»* звучить архетип вічності та міфологічного коду: *«а я буду дивитися на мою улюблену країну з небес / а я – з глибини століть а я – з зали слухань Божого суду / а я – з купальських багать а я – з прадавніх словес»*. Згадка про «прадавні словеса» та «купальські багаття» є прямим відсиланням до міфологічного, дохристиянського шару української культури, що був майстерно втілений у драмах-феєріях Лесі Українки, і підкреслює, що сучасний опір має тисячолітнє коріння.

У вірші *«Хлопчина в безкарйньому полі розламає навпіл хлібину»* віднаходимо архетип вічного хлібороба (І. Франко): *«Століття минають, а він – незрушний у цьому житті, / усе старовинним стає, таке чорно-біле й німе»*. Образ незрушного героя-хлібороба, що є вічним свідком історії, перегукується з філософією праці та землі, притаманною творчості Івана Франка і виступає утвердженням фундаментальності національної ідентичності.

Оксана Забужко також активно використовує шевченкові мотиви боротьби, вигнанства, соціальної справедливості, але надає їм нового звучання. Так, у збірці *«Диригент останньої свічки»* вона використовує фігуру

самотнього пророка (часто уособленого в поеті чи носії мови), який критикує сучасну дійсність і несе тягар національної пам'яті. Образ свічки співзвучний із сакралізацією національного слова як єдиного світла у темряві. У збірці «Друга спроба» О. Забужко немовби вступає в прямий діалог з Лесею Українкою («Лісова пісня», «Орґія», «Кассандра»), де свобода вимагає абсолютної духовної жертви та незламності волі перед зовнішнім чи внутрішнім тиском.

Таким чином, використання літературних та інтертекстуальних маркерів у сучасній українській поезії постає ключовим механізмом збереження культурної спадкоємності та універсалізації національного досвіду. Через діалог із національними класиками сучасні поети модернізують архетипи гніву, волі та землі, протиставляючи їхню незламність травмам сучасної війни і колоніальної спадщини. Це дозволяє закріпити українську ідентичність у широкому культурному контексті та ствердити безперервність національного слова.

2.3.2. Алюзії на твори світової літератури

Використання алюзій на світову літературу так само служить українським поетам для універсалізації національного досвіду, вписуючи його в загальнолюдський контекст страждання, війни, пошуку сенсу та морального розпаду. Це дозволяє показати, що українська трагедія є частиною вічного світового сценарію, описаного в класичних текстах.

Найчастіше сучасні українські поети звертаються до біблійних текстів як до універсального коду. Ці алюзії переносять сучасну війну зі статусу локального конфлікту в статус глобального, апокаліптичного випробування для людства. Так, Любов Якимчук у вірші «Молитва» використовує структуру «Отче наш» - центральної молитви християнства, що є універсальним текстом. Проте вона наповнює її суто військовим і травматичним змістом, порушуючи універсальне прохання про милосердя та прощення: *«і прости нам зруйновані*

міста наші / хоч ми і не прощаємо цього ворогам нашим». Це є прямим діалогом із біблійним текстом, але з інверсією милосердя на справедливість і необхідність опору в умовах агресії, яка загрожує існуванню нації.

Сергій Жадан у вірші «Опій» відтворює сцену Різдва Христового (народження Месії), але розміщує її у брутальному просторі Донбасу серед злочинців і воїнів, а не пастухів. Він перекодовує біблійний сюжет, показуючи, що спасіння приходить не через мир, а через успадковану злість та боротьбу: *«Твій малий, коли виросте, знатиме всі слова, / що лише існують, він зможе назвати все, / в ньому буде наша печаль і наша злість больова, / що заводить нас, єднає нас і несе»*. Це підкреслює апокаліптичний стан світу, де святість виявляється в екстремальних умовах.

Павло Коробчук у вірші «який сьогодні день?» використовує універсальну міфопоетичну структуру Шестиднева з Книги Буття. Поет накладає цей архетип творіння на цикл людських стосунків, показуючи, що руйнування (конфлікти) є вбудованою частиною самого процесу творення: *«усім їхнім планам сміявся в обличчя / і в день четвертий створив конфлікти»*. Це універсалізує український досвід руйнування, представляючи його як вічний закон людського буття.

Звернення до античної міфології, філософії та драматургії дозволяє осмислити долю, неминучість страждань та вічний цикл історії, властиві українській національній боротьбі.

Так, Оксана Забужко часто вступає в інтертекстуальний діалог із античною драмою (наприклад, Софоклом чи Есхілом), де акцентується трагічна неминучість долі та необхідність особистого вибору в умовах історичного руху. В її поезії та прозі це проявляється в неможливості втекти від національної історії та визначенні себе через неї, а це, своєю чергою, накладається на фігуру українського Прометея чи Кассандри, що бачить майбутнє, але залишається незрозумілою.

Дмитро Лазуткін у своїй поезії, особливо війсьній, часто використовує мотиви, що перегукуються з «Іліадою» Гомера – тут є брутальність бою,

тілесна інтенсивність та конкретний опис смерті. Бій на фронті стає сучасним Троянським полем, де вирішується доля нації.

Діалог сучасної української поезії із західним модернізмом та антивоєнним дискурсом відбувається через алюзії, що слугують для фіксації відчуження, руйнування традиції та хаосу посттоталітарного світу, що є спільним для світової літератури XX століття.

Наприклад, Сергій Жадан через опис руїн, морального занепаду та втраченого часу постійно вступає в інтертекстуальний діалог із такими ключовими фігурами модернізму, як Т. С. Еліот (з його «Безплідною землею») та Джеймсом Джойсом. Фіксація на деталях урбаністичного розпаду та відчуженні героя є прямим відлунням цього дискурсу. У вірші «Прокидайся. Доки ти спиш....» фіксація тотальної пустки (*«нічого більше немає»*) є відлунням модерністського відчуження.

Любов Якимчук у вірші «Розкладання» (*на східному фронті без змін...*) веде діалог із західним антивоєнним дискурсом (Еріх Марія Ремарк «На Західному фронті без змін»). Використання кліше «на східному фронті без змін» - це іронічна алюзія, яка підкреслює застиглий, безвихідний стан сучасної війни на Донбасі, де немає ні руху, не сенсу, а є лише «розкладання»: *«про війну не буває поезії / про війну є лише розкладання / лише літери / і всі вони – ррр»*.

Юрій Іздрик часто використовує алюзії на постмодерністський дискурс та філософію абсурду (А. Камю чи Ж.П. Сартр). Його іронічний, деконструктивний стиль та акцент на хаосі свідомості відображають вплив західної філософії на осмислення постімперського стану ідентичності.

Таким чином, алюзії на світову літературу дозволяють сучасній українській поезії не тільки засвідчити унікальність національної трагедії, але й вписати її загальнолюдський канон вічної боротьби, страждання та пошуку істини, підкреслюючи тим самим універсальність українського досвіду.

Отже, використання літературних та інтертекстуальних маркерів постає ключовим механізмом легітимації та універсалізації сучасного українського

поетичного досвіду. Через діалог із національними класиками сучасні поети модернізують архетипи гніву, волі та землі, стверджуючи спадковість ідентичності та безперервність національного слова в умовах кризи. Водночас, алюзії на твори світової літератури дозволяють універсалізувати національну травму, вписуючи її в загальнолюдський канон вічної боротьби, страждання та пошуку сенсів, чим підтверджується глобальна значущість українського опору.

2.4. Естетичні маркери

Естетичні маркери у сучасній українській поезії відображають не лише формальні пошуки та оновлення поетичної мови, а й слугують засобом фіксації та подолання травматичного досвіду через сприйняття та переосмислення краси. Ці маркери (наприклад, тілесність, руїна, колір, звук тощо) формують нову чуттєвість, яка допомагає осмислити катастрофу та утвердити життя.

2.4.1. Маркери, пов'язані з художніми стилями

Естетична палітра сучасної української поезії, що осмислює посттоталітарний і військовий досвід, є надзвичайно складною та полістилістичною. Поети свідомо використовують та міксують елементи модернізму, постмодернізму, необароко, мінімалізму та прямого реалізму, щоб адекватно відобразити хаос і травму епохи. Ці стильові маркери не є самоціллю, а стають інструментом для фіксації кризи ідентичності та пошуку нової, життєствердної мови.

Зокрема, у творчості С. Жадана та Ю. Іздрика постмодернізм як стильовий маркер виявляється у деконструкції великих наративів (національних, історичних, ідеологічних) та активному використанні інтертекстуальності, іронії, колажу та стильової «всеїдності». Цей стиль дозволяє осмислити втрату цілісності та істини в сучасному світі.

Так, поезія С. Жадана маркована брутальним реалізмом, який поєднується з постмодерною іронією та гротеском. Він активно використовує низький стиль (сленг, обценна лексика), змішуючи його з високими біблійними чи філософськими алюзіями, що є типовою постмодерністською технікою. У вірші «Південно-Західна залізниця...» поет поєднує соціальну критику з естетикою маргінальності та нульового градусу культури. Що руйнує класичні канони: *«Ми були діти злякані, нас не вчили співати й читати, / нас навчили ділити й ховати, / переступати через чуже життя, / і нікому з нас це, по суті, не заважало»*. Тут гротеск соціального падіння стає єдиним способом опису дійсності. У вірші «Опій» С. Жадан створює постмодерністський колаж із сакральних образів – Марія, Різдво – та кримінальної реальності (автомати, наркотики), що десакралізує традиційний міф і породжує новий, абсурдний міф про Спасіння: *«Твій малий, коли виросте, знатиме всі слова, / що лише існують, він зможе назвати все, / в ньому буде наша печаль і наша злість больова...»*.

Натомість Юрій Іздрик використовує мінімалістичний і камерний постмодернізм, що зосереджений на внутрішній деконструкції свідомості та хаосі мови. Його стиль відзначається іронією, фрагментарністю та відмовою від великих наративів. В поезії цього поета мова стає інструментом сумніву і саморуйнування, що є постмодерністською грою з формою. У вірші, де він описує стан пасажирів, використано фрагментарність та деконструкцію простору: *«поки ми спимо, хтось укладає потяги в наші кістки / і перекладає наші мрії мовою залізниці / а ми лише пасажери у власних тілах, / яким так і не судилося десь зупинитися»*. Відтак іронічне використання філософських кліше та акцент на тілесності як єдиній реальності є досить помітним маркером його стилю.

У творчості Оксани Забужко та Павла Коробчука неомодернізм виявляється у збереженні інтелектуальної глибини та філософської проблематики, характерних для високого модернізму, але з використанням сучасної лексики та проблематики.

Так, О. Забужко часто демонструє високий інтелектуальний стиль, що веде діалог із традиціями європейського модернізму. Її естетика зосереджена на аналітичному осмисленні травми та фіксації жіночого досвіду як ключового для національної історії. Стиль Забужко маркований риторичною інтенсивністю та глибоким психологізмом, що є продовженням традиції Лесі Українки та європейських екзистенціалістів. У творах поетеси мова сама постає естетичним маркером, що має бути очищений: *«Моя Мова! Ти – як матір, що заговорила в сні / І тіло зімліло, бо впізнало в ній себе»*. Це високий стиль, де когнітивний дисонанс – зіткнення інтелекту та емоцій – є основним естетичним прийомом.

Натомість для творчості Павла Коробчука властива естетика, яку можна визначити як неосентименталізм, що поєднується з прямим, майже фотографічним реалізмом військових та побутових деталей. Його стиль орієнтований на просту, емоційно насичену комунікацію. Змістовно цей стиль виявляється у фіксації очікування миру через контраст між руйнуванням і простими, мирними діями. Вірш *«коли закінчиться війна я буду малювати картини»* побудований на контрастному колажі мирних намірів та військових реалій: *«коли закінчиться війна я буду малювати картини / на обстріляному березі приморського міста / а я буду в поліському лісі збирати малину / обережно щоб не було розтяжки розгортатиму листя»*. Використання таких маркерів, як «трамвайні лінії», «бариста», «кав'ярня», «логістика» тощо вносить до поезії прозаїзацію та буденну лексику, що є стильовим прийомом для підкреслення цінності звичайного життя.

На нашу думку, поезія Любові Якимчук та Дмитра Лазуткіна складає окремий стильовий напрямок, що використовує фізичну інтенсивність, гіперболу та тілесні метафори для осмислення війни та руйнування, що мають відгомін барокової експресивності та модерністського наголосу на тілесності.

Зокрема, стиль Л. Якимчук є за своїм характером експресіоністичним і маркований фізикалізацією травми. Поетеса надає нематеріальним поняттям (Вітчизна, біль) конкретних тілесних ознак, що є естетичним шоком і способом

осмислення нестерпного досвіду. У вірші «Молитва» Вітчизна, що є абстрактним поняттям, набуває тілесної, фізичної форми: *«я ношу в собі цю Вітчизну / і не можу її виблювати / бо вона як кров — тече в жилах»*. Стиль Л. Якимчук також характеризується гротескним реалізмом та деконструкцією традиційних форм, як, наприклад, у вірші «ворона, колеса», де Великдень перетворюється на карнавал смерті: *«а саме надходив Великдень / і дерев'яні хрести на свіжих могилах / випустили свої паперові квітки — / червоні, блакитні, неонові... / карнавал тривав, тривав карнавал / доки зять не наткнувся на розтяжку біля могили теці»*.

Натомість Дмитро Лазуткін використовує експресивний стиль, часто звертаючись до тілесної інтенсивності та контрастів — світло/темрява, життя/смерть тощо. Його поезія маркована спортивною та бойовою лексикою, що надає барокової напруги та драматизму. Стиль Лазуткіна зосереджений на гіперболізації фізичного опору, що є естетичним відображенням незламності духу. Використання контрастів та метафор бою створює драматичну естетику, де краса виявляється у силі і витривалості: *«І знов у бій, як в останній раз, / Бо ціна свободи — кожна кров'яна пляма. / Потрібно вийти в десятий раунд, / Навіть коли руки тремтять і м'язи судомить»*.

Загальною є рисою для всієї групи поетів є синтез стилів, де документальний реалізм (опис окопів, обстрілів, соціальної брутальності) служить основою для міфологічної чи постмодерністської рефлексії. Цей полістилізм є основним естетичним маркером сучасної української поезії, що відображає хаотичний, багатовимірний та травматичний досвід епохи, для якого єдиний, чистий стиль виявляється недостатнім. Тому поети по суті створюють нову естетику, що утверджує життя через осмислення та рефлексію розпаду та руїни.

2.4.2. Мистецтвознавчі маркери

Мистецтвознавчі маркери у сучасній українській поезії – це система алюзій та образів, що запозичені з візуальних мистецтв (живопис, фотографія, архітектура, кінематограф) та музики. Вони слугують інструментом для фіксації кризи, створення нової чуттєвості та перетворення руїни на естетичний об'єкт. Завдяки ним поети отримують можливість вийти за межі вербального опису, передаючи глибоку чуттєвість та фізичну інтенсивність пережитого досвіду.

Зокрема, візуальні маркери використовуються поетами для документації хаосу, фізикалізації пам'яті та осмислення естетики розпаду. Робиться це через впровадження прийомів, що нагадують фотореалізм чи кінематографічний кадр, щоб надати своїм текстам документальної достовірності та гострої емоційної присутності, а «зупинений кадр» - для фіксації моменту травми.. Так, Сергій Жадан часто створює кадри-нарис з життя прикордонників, що мають брутальну конкретику, характерну для військової чи соціальної документалістики. Його описи є агресивно реалістичними й підкреслюють фізичну приреченість героїв: *«Нас наїздили вантажівки, / ми топились у глині, нас заносило снігом, / з нас лізли черви, на нас сиділи ворони»* (вірш без назви). Така естетика працює як шокова терапія, примушуючи читача пережити неприйнятну реальність. Павло Коробчук використовує естетику чорно-білої фотографії або старовинного кіно, щоб передати відчуття історичної дистанції та невідворотності плину часу, накладеного на вічну працю: *«Століття минають, а він — незрушний у цьому житті, / усе старовинним стає, таке чорно-біле й німе»* (вірш «Хлопчина в бзкрайньому полі розламає навпіл хлібину»). «Чорно-біле й німе» є прямим мистецтвознавчим маркером, що універсалізує долю хлібороба, перетворюючи його на вічний архетип. Юрій Іздрик використовує камерний кінематографічний кадр для фіксації внутрішнього відчуження, де зовнішній рух (залізниця, місто) контрастує з

нерухомістю свідомості: *«поки ми спимо, хтось укладає потяги в наші кістки / і перекладає наші мрії мовою залізниці»*.

Руїна як архітектурний маркер перетворюється на центральний естетичний об'єкт, що відображає моральний та фізичний розпад нації та її історичних цінностей. Так, Любов Якимчук використовує образ розваленної хати та сараю-руїни як естетичну фіксацію тотального знищення. Руїна тут постає матеріальним свідченням невидимої катастрофи, що маскується під «старість»: *«і люди говорили, що від старості / розвалилась їхня хата / сарай став руїною / і погріб зверху присипало землею»* (вірш «від старості»). Так руїна стає новою естетичною нормою. А Оксана Забужко часто використовує метафори занедбаних, забруднених просторів (місто, квартира) для відображення колоніальної деградації ментальності та культури, що є естетичним маркером тоталітарної спадщини як джерела постійного забруднення.

Колір також перестає бути описовою характеристикою і стає в сучасній українській поезії маркером емоційного стану та апокаліптичного гротеску, позначаючи аномалію та порушення природної гармонії. Наприклад, Любов Якимчук створює кольоровий гротеск на кладовищі, використовуючи неонові, неприродні кольори (червоні, блакитні, неонові, салатіві, помаранчеві, малинові) для опису паперових квітів на могилах у Великдень. Це естетичне спотворення свята і гротескна картина карнавалу смерті, що є візуальним маркером моральної та естетичної деградації в умовах війни (вірш «ворона, колеса»). Сергій Жадан часто використовує поєднання контрастних, «брудних» кольорів (сірий, чорний, червоний асфальт), що також підкреслює атмосферу розпаду та соціальної брутальності.

Музичні маркери застосовуються поетами для передачі хаосу, внутрішньої дисгармонії та емоційного ритму епохи, а також для утвердження життєвої сили. У поезії Дмитра Лазуткіна ритм часто відображає фізичну інтенсивність та бойову напругу, характерну для спортивних змагань або маршової пісні. Це музичний маркер опору та волі, який трансформує біль у

рух. Естетика «десятого раунду» або «останнього бою» створює ритмічну напругу, що імітує ударний ритм бою, надаючи тексту динамічності та емоційної гостроти: *«Потрібно вийти в десятий раунд, / Навіть коли руки тремтять і м'язи судомить»*. Ритм тут є продовженням тіла воїна, що витримує фізичний біль.

Також поети використовують маркери, що позначають шум, хаос і дисгармонію, які руйнують класичну музичну гармонію, і це є естетичним відображенням деградації сенсу. Так, Любов Якимчук зводить мову до фізичного шуму та розкладання, що є метафорою втрати сенсу і гармонії. Слово, як музика, розпадається на агресивні звуки і літери, які втратили свій зміст: *«лише літери / і всі вони – rrr»* (вірш «розкладання»). Цей музичний дисонанс відображає неможливість адекватно описати війну. Юрій Іздрик часто використовує музичні алюзії та ритмічну медитативність, що нагадує джазові імпровізації або медитативний речитатив. Його стиль відмовляється від класичної пісенності, шукаючи прихований, камерний ритм у хаосі, що є формою внутрішньої втечі та самозаглиблення.

Звукові маркери також використовуються для фіксації вічної пам'яті та незнищенності національного буття. Так, Павло Коробчук використовує звук *«прадавніх слівес»* та ритуальних дій (купальських багать) як музичний маркер, що виходить за межі сучасної дисгармонії, утверджуючи тим самим віковічну тяглість національного коду: *«а я — з глибини століть а я — з зали слухань Божого суду / а я — з купальських багать а я — з прадавніх слівес»* (вірш «коли закінчиться війна я буду малювати картини»).

Використання театральних, масочних, карнавальних елементів (маркер неobaroko чи постмодернізму) дозволяє поетам естетично оформити гротеск і подвійність сучасної дійсності, де смерть і життя міняються місцями. Наприклад, Любов Якимчук у сцені на кладовищі створює карнавал смерті, де порушуються всі моральні та естетичні норми, а родичі *«наливають горілку мерцям»*: *«карнавал тривав, тривав карнавал / доки зять не наткнувся на розтяжку біля могили теці»* (вірш «ворона, колеса»). Театралізація смерті тут

є захисною реакцією психіки на нестерпну травму. Сергій Жадан перетворює своїх героїв на маски (кримінальники, святі, бунтівники), які беруть участь в апокаліптичному театрі на Донбасі. Його «паноптикум» - це театралізована галерея маргінальних героїв, які стають акторами трагіфарсу: *«Тому вони і шукають довкола мене свій святковий паноптикум, / тому й виходять за мною з лікарень, тюрем та крематоріїв»* (вірш «Опій»).

Зауважимо, що естетичні маркери виконують не лише художню, але й глибоку філософську функцію. Вони засвідчують: примат тіла та чуттєвості, оскільки через фотореалізм та фізичну експресію поети стверджують реальність тілесного досвіду як єдиної беззаперечної істини на тлі ідеологічної брехні; катастрофу як естетичну категорію, позаяк руїна, дисгармонія та гротеск стають новими категоріями краси чи антикраси, відображуючих моральний стан світу; волю як творчий акт, тобто здатність поета естетично перетворити біль, шум та розпад на художній образ є актом волі та онтологічним утвердженням життя, що перемагає хаос.

Таким чином, мистецтвознавчі маркери слугують засобом естетичного опору, дозволяючи сучасній українській поезії осмислити катастрофу на глибинному чуттєвому рівні та створити нову, поліфонічну естетику виживання.

Висновки до розділу 2

Аналіз функціонування культурних маркерів у сучасній українській поезії чітко засвідчує, що поетична творчість виконує подвійну, синергетичну функцію: вона є одночасно актом викриття травматичної спадщини та актом онтологічного утвердження національного буття. Культурна рефлексія відбувається через кілька ключових груп маркерів, кожна з яких активує специфічні механізми перекодифікації досвіду.

На рівні історичних та соціокультурних маркерів поезія активно застосовує механізм викривальної алюзії, простежуючи нерозривний зв'язок

між тоталітарним минулим та сучасними соціальними й військовими катастрофами, що проявляється у критиці ідеологічної інерції та її наслідків. Водночас, для осмислення травми Чорнобиля чи війни використовується фізикалізація травми, коли невидима загроза чи ідеологічний розпад набувають видимих, тілесних або географічних форм. Ключовим же конструктивним механізмом є ре-сакралізація та онтологічне утвердження, що відновлює сакральний сенс ключовим національним символам, як-от хліб чи воля, що стає актом засвідчення вічності національного буття попри руйнування.

Рефлексія над урбаністичним кодом відображає перехід до постіндустріального світогляду, де місто перестає бути лише тлом і стає активним учасником екзистенційного зламу. Тут домінує механізм вкорінення сакрального у профанне, коли буденні об'єкти, такі як вокзал, трамвайні лінії чи супермаркет, наповнюються високими ідеями надії та тягlosti життя, що триває всупереч кризі. Водночас, для осмислення військової травми Східної України використовується деконструкція топоніма, коли географічне ім'я руйнується, символізуючи тотальний розпад міста як соціокультурної одиниці і перетворюючи його на метафоричну «Зону». Додатково механізм персоніфікації травми перетворює міста на хворі або забуті сутності, що робить географічний маркер емоційно та екзистенційно значущим.

Міфологічні та архетипні маркери забезпечують універсалізацію локального досвіду та його інтеграцію у світовий культурний контекст. Основними механізмами тут є інверсія та травестія архетипу, що передбачає свідоме перевертання сенсу класичних біблійних сюжетів: святість поміщається у брутальний контекст криміналу чи війни, а християнське милосердя замінюється на етичний імператив справедливості та помсти. З іншого боку, відбувається актуалізація структур, коли сталі міфопоетичні концепції (наприклад, циклічна модель творення) накладаються на сучасні, навіть буденні, сюжети, міфологізуючи їх. У роботі з есхатологічним кодом домінує редукція пафосу, що зводить великі міфи до метафори локальної

сутички, а також етика теперішнього моменту, що відмовляється від метафізичної надії на воскресіння, фокусуючись на етиці обов'язку та дії.

Нарешті, естетичні маркери (художні стилі та мистецтвознавчі алюзії) слугують інструментом сенсорної документації травми та естетичного опору. Стильова всеїдність, гротеск та використання бруталного реалізму відтворюють хаос свідомості та руйнують ідеологічні наративи. Візуальні маркери, зокрема фотореалізм та створення естетики руїни, перетворюють розпад на центральний об'єкт споглядання, що є свідченням і новою, болісною категорією краси. У свою чергу, музичні маркери використовують дисгармонію та ритм опору для передачі внутрішнього хаосу та утвердження волі до виживання.

Таким чином, уся типологія культурних маркерів у сучасній українській поезії є комплексним і багат шаровим кодом. Він забезпечує не лише необхідну ідентифікацію з історичним болем, але й виконує творчий акт перетворення цього болю на нові сенси, волю та естетику виживання, що є онтологічним підтвердженням незнищенності нації.

РОЗДІЛ 3 РЕГІОНАЛЬНІ КУЛЬТУРНІ РЕФЛЕКСІЇ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ ЧЕРНІГІВЩИНИ

Після вивчення загальнонаціональних механізмів культурної рефлексії в сучасній українській поезії, є сенс зосередитися на дослідженні того, як ці процеси втілюються в локальному, регіональному просторі. Чернігівщина, як історичний та географічний топос прикордоння (Сіверщина), має унікальний корпус культурних маркерів та глибоко задовану травму, що вимагає специфічного естетичного осмислення. Творчість сучасних поетів регіону, зокрема П. Антоненка, Г. Арсенич-Баран, І. Барана, С. та Т. Дзюби, В. Кравченка, О. Крачила, О. Маслова та багатьох інших, є надзвичайно цінним матеріалом для вивчення місцевої ідентичності та її інтеграції в національний наратив. Аналіз їхніх поетичних текстів дає змогу виявити, які саме локальні топоніми та історичні події піддаються ре-сакралізації або постколоніальній деконструкції. Відтак у цьому розділі буде розкрито поліфонію української ідентичності задля підтвердження того, що рефлексія має не лише національний, але й глибоко регіональний вимір.

3.1. Маркери історико-культурного ландшафту

Для безпосереднього переходу до детального аналізу необхідно виокремити, як геопоетичні маркери Чернігівщини трансформуються з реальних географічних об'єктів на символи національної пам'яті та духовного опору. Поети, звертаючись до таких ключових топосів, як річка Десна, князівські городища чи древні храми, здійснюють своєрідне картографування культурного ландшафту, де кожен елемент слугує точкою відліку для етичних і філософських роздумів.

Наприклад, у поезії Олексія Маслова, представлений у збірці «Неси зірку», історико-культурний ландшафт постає не як статичний фон, а як простір, що динамічно переживає травму, конфлікт та пошук ідентичності,

причому він часто локалізується в конкретних українських топосах. Автор активно застосовує механізми національної саморефлексії, урбаністичного коду та культурно-історичної локалізації.

Одним із найбільш виразних прикладів історико-культурної локалізації є вірш «Русь», який прямо відсилає до ключового тексту національної культури, цитуючи «Слово о полку Ігоревім»: *«Возстогнав Київ тугою, / А Чернігів напастьми, / І тоска розлилася по руській землі»*. О. Маслов одразу ж актуалізує цей давній топос, трансформуючи його у сучасний екзистенційний вимір: *«Де ти, Руська земля? Ти, на щастя, / Не на Банковій і не в Кремлі»*. Тут географічний маркер (Київ, Чернігів, Руська земля) використовується для демаркації справжньої, живої, народної сутності України від центрів влади – чи то внутрішньої (Банкова), чи то зовнішньої імперської (Кремль), стверджуючи тим самим її позаполітичну, вітальну силу: *«Ти жива. Ти усіх їх ще переживеш. / Як дитьонок – увесь / Горький свій коровай / Ти одною Десной пережвеш»*. Згадка річки Десни додатково заземлює цей образ у поліському, чернігівському ландшафті (до того ж перед текстом вірша зазначено, що в ньому використано поліську говірку), вказуючи на джерело автентичності.

Тема війни та соціально-історичної кризи найгостріше втілена у вірші О. Маслова «Війна – це не тільки кулі», де поет використовує маркери сучасної української реальності для розширення поняття війни: *«Бо гривні, від поту солоні, / Злітають з кишень у повітря, / Збиваються в зграї, у хмари, в мільйони, / В мільярди й сідають на Кіпрі»*. Згадка про Кіпр як офшорну зону вказує на економічно-корупційний вимір конфлікту, а не лише мілітарний. Подібний механізм, але у формі західного культурного коду, застосовується й у другому вірші О. Маслова «Ромб сорому», в якому поет, осмислюючи війну та історичні трагедії українського народу, апелює до Чорного моря як міфологічного ландшафту катастрофи: *«Шар життя в двісті метрів над двома кілометрами смерті. / І глибінь ця сірчана стоїть сімдесят п'ять століть / Сліз над слідом потопу, над пам'ятником катастрофі»*. Тут Чорне море є не просто географією, а символом давньої катастрофи (потоп близько

семи тисяч років тому), що відлунує у сучасних конфліктах, де *«Біля моря мій дід із зими сорок другого року. / Бо комусь там землі ще хотілось, а дід не давав»*. Поєднання маркерів давньої геологічної пам'яті та Другої світової війни створює багатшаровий історичний ландшафт поезії цього чернігівського митця. У такий спосіб Олексій Маслов використовує конкретні історико-культурні маркери (Десна, Київ, Чернігів, Чорне море, Кіпр) для того, щоб показати, що національний простір є полем постійної боротьби за автентичність і гідність, що триває від часів *«Слова о полку Ігоревім»* до сучасної широкомасштабної війни.

Битва під Крутами є одним з найбільш потужних локальних історичних маркерів Чернігівщини, який С. Дзюба інтегрує у сучасний контекст як етичний імператив: *«Хто там під Крутами наснив цей сон кривавий? / Який монах освячував штики?»*. Тут спостерігаємо травматичну рефлексію: Крути перетворюються з історичного факту на сакральну жертву, що є актом конститування національної волі. У такий спосіб поет шукає духовне джерело жертвності. Реактуалізація пам'яті через образ загиблих студентів – героїв Крут використовується для подолання комплексу поразки і перетворення їхньої жертви на натхнення для сучасної боротьби: *«І мертві встануть, їм вже не болять. / І вітер пам'яті розвіє біль і страх»* (збірка *«Крути: поет і нація»*, 2009).

Надія Марчук використовує маркери історико-культурного ландшафту не як декорації, а як ключові символи у боротьбі за духовне виживання. Найвизначнішим маркером, що пронизує збірку *«Проникнення»*, є образ Храму. Він функціонує як архітектурний, релігійний і духовний елемент, який уособлює собою світло і мету в умовах загального мороку. В одному з ранніх віршів поетеса говорить про ризик втрати цього маркера через слабкість: *«Зруйнують в пам'яті прекрасний Сонця храм. / Мов люті звірі, стануть на дорозі: / Нещирість – лисом, жадоба – вовками. / І будеш ти в такій страшній облозі / ще більше слабшати і не дійдеш до Храму»* (18.02.2001). Згадка про *«сяють храмів куполи»* (20.04.2003) у мороці чи сірій тіні зими є візуальним

підтвердженням того, що цей культурний маркер залишається останньою незнищеною ознакою надії у зруйнованому світі. Іншим важливим маркером є *«Золота пшениця край села»* та образ *«босих ніг»* (02.05.2000), які символізують первинну чистоту, простоту і справжнє, незаймане щастя. Ці елементи ландшафту, хоч і є природними, виконують культурну функцію якоря пам'яті і незаперечної цінності. Навіть у вірші-присвяті *«Без надії»* Н. Марчук використовує цитату Лесі Українки (*«Без надії таки сподіватись...»*), що є прямим посиленням на найважливіший маркер національної культурної спадщини, який водночас слугує програмою духовного опору в умовах сучасної *«вовчої жорстокості»* і *«зневаги чергового власника трону»*.

3.2. Відображення локальної культурної ідентичності

Оскільки історико-культурні маркери функціонують як носії колективної пам'яті, наступний етап аналізу зосереджується на тому, як їхня поетична трансформація безпосередньо призводить до відображення та утвердження локальної культурної ідентичності Чернігівщини, увиразнюючи її унікальний сіверський характер у загальноукраїнському контексті.

Широко відомий чернігівський поет, перекладач і громадський діяч Сергій Дзюба, часто працює з містичним і багатошаровим культурним простором Чернігово-Сіверщини, вписуючи його у всеукраїнський контекст. Локальна ідентичність виявляється у нього через звернення до такої ключової групи маркерів, як сакральні топоніми. Поет використовує відомі чернігівські локації як сакральні маркери, що протистоять хаосу сучасності та підкреслюють тисячолітню глибину історії регіону. Так, маркер *«Десна»* виступає онтологічним символом регіону, що уособлює вічність і непорушний плін часу: *«Десна – як вічність, наче Бог, що чує. / Із нею не сварився ще ніхто»* (збірка *«Десна – як вічність...»*). Тут річка стає топосом сталості та місцем духовного примирення. Культурний маркер – топонім *«Чернігів»*: *«Ці храми, ніби душі, що летіли / над Черніговом – містом золотим»*. У цих рядках

ми спостерігаємо активацію міфологеми «Золотий Чернігів» - маркер часів Київської Русі. Через образ храмів (Спаський, Борисоглібський) місто постає як цивілізаційний центр та осередок духовності, протиставляючи його сучасній профанності. Маркер «Єлецький монастир»: *«Єлецький монастир – як мудрий вчитель, / Що знає всі гріхи і всі жалі»*. У такий спосіб поет сакралізує архітектурний об'єкт. У нього монастир виступає як місце пам'яті та свідок історії, підкреслюючи роль Чернігівщини як духовного форпосту.

Суто культурно-обрядовий маркер виявлено у вірші О. Маслова «Стріла», який присвячений давньому поліському обряду «водіння стріли», розповсюдженому у деяких селах Чернігово-Сіверщини. Автор, використовуючи цей маркер, підкреслює зв'язок із родовою пам'яттю і первинним, життєствердним сенсом дії, пов'язаним із землеробством і захистом: *«Я ручку лиш затим узяв у руку, / Щоб з неї, як в руках у предка – злука, / Стріла летіла да й удовж села, / Убила звіра лютого. Й могла / Дівця рожу сіяти. Й лила / Вода навколо города»*. Тут обряд виступає метафорою творчої і захисної місії поезії.

Поетеса Надія Марчук переважно оперує універсальними філософськими категоріями, але її лірика демонструє глибоке вкорінення в конкретний локальний ландшафт, який стає прихистком для збереження духовності. Локальна культурна ідентичність проявляється через оспівування невеликого, тихого, приватного світу, що протистоїть глобальному хаосу та «нелюдським словам і справам». У вірші «Мій тихий світ» (2009) простір особистої ідентичності чітко окреслений: *«Мій тихий світ, я тебе люблю - / За ласку ніжну квіту весняного, / тут є про що співати солов'ю, / Тут є за що подякувати Богу»*. Цей дім, сад і світ стають альтернативою суспільному горю, місцем, де відбувається справжнє духовне лікування: *«Мій дім, мій сад, мій світ неголосний / Мені щоночі надсилає вірші, / Можливо, й справді є десь рай земний, / Та мій «не рай» лікує дух не гірше»*. Ця ідентичність формується через прийняття і сакралізацію рідного, хоч і недосконалого, простору. У цьому є контексті згадуються *«золото пшениці край села»* та *«синьоокі волошки»* (вірш

«Березень», 2009), що є маркерами українського сільського, природного ландшафту, який наділяється сакральним значенням, оскільки *«рідко їй тут випадає спокій»*.

3.3. Діалог з минулим як поглиблення рефлексії про сучасну культуру

Для розуміння глибини поетичного тексту та його впливу на формування сучасної свідомості необхідно проаналізувати, як використання історико-культурних маркерів стає для чернігівських поетів механізмом діалогу з минулим, що дозволяє не лише осмислити національну історію, але й поглибити рефлексію про виклики, ідентичність та культурну ситуацію сьогодення.

Так, у творчості Петра Антоненка діалог з минулим виявляється через стійке домінування універсального біблійно-міфологічного коду, який використовується не для релігійної настанови, а для поглиблення естетичної рефлексії про сучасну культуру та інтимний досвід. Поет активно застосовує механізми травестії та гуманізації сакральних маркерів. Класична біблійна есхатологія (вчення про останні речі) свідомо знижується поетом до рівня побутової чи інтимної екзистенції. Це видно, наприклад, у вірші «Апокрифи: еротичні молитви» (1997, 2000 рр.), де есхатологічний код перетворюється на фон для обоження коханої: *«...зукне архангел на трубі, / приплентаюсь до врат чистилищ...»*. Замість теологічної рефлексії автор використовує ці образи як гіперболу почуття. Центральним прийомом стає травестія сакрального. Цей прийом набуває форми акту десакралізації релігійного досвіду задля естетизації почуттів. Свідома гуманізація божественного простежується в рядках: *«Молюся Богові – Любові, / А в образах – твоє обличчя»*. Тут традиційна молитва і поклони скеровані до земної жінки, що замінює метафізичний вектор віри на антропоцентричний. Кульмінацією ж цієї рефлексії є пряма полеміка з догмою, що є типовим проявом естетичної волі

постмодерної доби. Поет відкрито декларує заміну традиційної метафізики вірою в людину: *«Без віри в янголів святилищ, / в підземні і небесні царства, / а з вірою в тебе, єдину...»*. Таким чином, діалог П. Антоненка з біблійним минулим слугує для критичного перекодування культурних кодів, утверджуючи пріоритет екзистенційного, людського досвіду над релігійним каноном в сучасній культурі.

У поетеси з Чернігівщини Надії Марчук діалог з минулим спрямований насамперед на актуалізацію вічних, архетипних істин та етичних категорій для оцінки сучасної духовної кризи. Поетеса звертається до метафізичного минулого – джерел християнської віри та фундаментальних понять. Це відображено у вірші, що відкриває збірку *«Проникнення»*: *«За горизонтом думки – лиш любов, / Яка одна дає всьому початок. / Все сказано. Є Світло і Дорога. / Є істина – проста, мов обрис гір... / Не так важливо, як назвати Бога, - / Важливо, як душі прожити в нім»* (15.11.2000). Таке звернення до першооснови – Слова і Бога – слугує прямим контрастом до сучасного світу, де панує хаос. У цьому контексті сучасна культура сприймається як простір, де *«Тут війн туман, тут вічний сморід трупів, / Та іще гірший сморід затхлих душ. / Оркестр Люципера тут грає туш - / Його «весела» виступає трупа»* (8.03.2003). Рефлексія про минуле та його заповіді поглиблюється у фомі заклику до воскресіння душі (через подолання зла і вихід до світла), що є основою справжнього, а не імітованого життя, як це показано у вірші *«Все може витримати людина...»*: *«Вона шукає перемоги / Над власним злом і ожива... / Звичайно, ми таки не Боги, / У нас – не Слово, а слова. / Та все ж ми можемо воскресати / У нових – світлих почуттях...»* (осінь, 2000). Таким чином, у поетеси минуле – як релігійний та моральний канон) стає мірилом для викриття «безумства» і «недоумства» сьогодення.

Діалог С. Дзюби з минулим у підсумку слугує двом цілям для сучасної культури. По-перше, це вкорінення ідентичності – через використання локальних топосів (Десна, чернігівські храми) поет долає постколоніальну амнезію та інерцію, демонструючи тисячолітню суб'єктність Чернігівщини.

По-друге, це формування етичного канону: минуле (особливо Крути) стає культурним прототекстом для осмислення жертви, опору та національного вибору у XXI столітті. Ця рефлексія намагається замінити комплекс меншовартості на гордість та свідому відповідальність за сучасну культуру регіону. Відтак у творчості Сергія Дзюби діалог з минулим – це акт культурного будівництва, що забезпечує історичну глибину та моральну стійкість сучасного українського самоусвідомлення.

Діалог з минулим у поезії О. Маслова є не просто стилістичним прийомом, а глибинним механізмом рефлексії про сучасну українську культуру та її стійкість перед обличчям випробувань. Автор залучає історичні, міфологічні та обрядові коди, щоб перевірити автентичність і життєздатність сьогодення, виводячи сучасні проблеми за межі поточної політичної кон'юнктури у площину вічних архетипів та історичної тяглості. Так, поет активно залучає античні та біблійні маркери, щоб осмислити сучасні етичні дилеми, про що свідчить вірш «На пальцях». Минуле тут виступає як галерея вічних образів, через які можна ідентифікувати та оцінити моральну роль сучасної особистості. Поет згадує біблійний сюжет про Авраама (*«Бог Аврааму дав ніж (тремтять пальці) у справах сімейних»*) та античний міф про Єлену Троянську (*«Рок жене сотні човнів на війну лиш заради Єлени»*). Ці маркери минулого миттєво актуалізуються для розкриття дихотомії «покірність наказу (Авраам) – саморуйнівна пристрасть (Єлена)». Поет використовує ці історичні й міфологічні події, щоб ілюструвати сучасну проблему: як визначити свою волю в умовах масового слідування чи хаосу, коли всі виступають або виконавцями, або геніями-лідерами? Цей діалог з минулим завершується оптимістичним заклик до дії, де давні символи (зерна, слова, ноти, фарби) повинні знову «прорости»: *«З сівалки – в землю, з пера – на пергамент, із клавіш, із пензля / Сиптеся, зерна, слова, ноти, фарби, спасіння зі жмені»*. Таким чином, минуле не лише виступає діагностом проблеми, але й здатне запропонувати алгоритм духовного відродження через творчість.

У вірші «Ода на відліт вертольота» діалог О. Маслова із минулим набуває форми природного, позачасового циклу: минуле тут представлене як неминуча природна закономірність – зміна сезонів, що має філософський вимір. Маркер вертолїтних дерев (*«Шелестять вертолїтні дерева / Кїлькама жовтими п'ятїрнями»*) створює метафоричний мїсток мїж технїчною цивїлізацією (вертолїт) та вїчною природою (падїння лїстя). Осїнь, зима є культурним маркером необхідностї переходу, вїдступу та збереження сил. Дерев, якї *«почорнїли всї і спустїли»*, дають благословення на вїдлїт. Цей діалог із циклічностю природи дозволяє сучаснїй культурї (символом якої є динамїчний, але вразливий вертолїт) переосмислити поразку чи вїдступ як тактичний маневр, а не фїнальний кїнець. Натомїсть перехїд вїд лїта до зими стає уроком мужнього духу, про який згадано у вірші О. Маслова *«Жїноче лїто»*: *«Дух мужнїй бере цї уроки / В жїночого лїта і тїла»*. Таке минуле, виражене у вїчних циклах, немовби вчить, що *«Поразки – зимовї сорти перемоги»*.

Нарештї, у вірші «Формула» О. Маслов використовує минуле для глибокої критики сучасної глобалїзованої культурї крізь призму традиційних економічних та соціальних маркерів. Поет протиставляє традиційний селянський уклад (чорно-ряба Найда, доїння руками, селянин, який продає молоко по двї гривнї двадцять за лїтр тощо) сучасному глобальному ланцюжку (*«дев'ять тон китайських штанів»*, Лос-Анджелес, Мозамбік, *«сомалїєць їде в Україну, українець – в Польщу»*). Цей діалог мїж двома свїтами – архаїчним і глобальним – є гїрким поетовим зауваженням щодо розпаду цїнностей. Минуле, представлене в образї селянина-трудївника, протиставлене сучаснїй *«розумовїй недостатностї партнера»* та нелюдськїй логїцї чиновників, якї приїздять, щоб *«В молоці соматичнї частки шукаймо / Вже не можна доїти руками»*. Сїльськогосподарська праця, що столїттями була основою культурї, стає об'єктом бюрократичних репресїй. У поглядї корови Найди, яка *«Вїдмахнулась вїд них. І вїд мух»*, мїститься архаїчна мудрїсть і несприйняття сучасної, абсурдної системи.

Відтак діалог О. Маслова з минулим виходить далеко за межі простих алюзій. Він постає метою для перевірки етичних, філософських і соціальних основ сучасної культури, пропонуючи не просто ностальгію, а набір архетипних уроків для виживання та самоствердження.

Висновки до розділу 3

Дослідження підтвердило, що поезія Чернігівщини функціонує як потужний механізм культурної рефлексії, що має виразний регіональний вимір. Локальний простір Сіверщини є не просто тлом, а активним носієм травми, пам'яті та ідентичності, вимагаючи від поетів специфічного естетичного осмислення, яке органічно інтегрує князівську, козацьку та сучасну військову історію. У зв'язку з цим, історико-культурні маркери (ІКМ) регіону, такі як річка Десна, Дитинець, Катерининська церква, а також Крути, перестають бути лише локусами і набувають статусу багат шарових топосів із подвійною функцією. По-перше, вони забезпечують вертикальну (епічну) тяглість, пов'язуючи сучасну свідомість із державницькою, військовою та сакральною історією, що яскраво простежується у творчості П. Антоненка, О. Маслова та С. Дзюби. По-друге, ІКМ виконують горизонтальну (інтимну) функцію, стаючи прихистком для духовності, джерелом моральної чистоти та зв'язку з родовою пам'яттю, як це демонструє лірика Н. Марчук та сільські мотиви С. Дзюби.

Центральним висновком є те, що діалог із минулим є для чернігівських поетів не ностальгією, а критичним інструментом для осмислення та оцінки сучасної дійсності. О. Маслов використовує універсальні міфологічні та історичні коди (Русь, Чорне море, біблійні сюжети) для демаркації автентичності від корупції та політичної кон'юнктури, виводячи національну боротьбу у площину вічних етичних дилем. П. Антоненко застосовує травестію сакрального (біблійно-міфологічного коду), знижуючи його до рівня інтимної екзистенції, що є проявом естетичної волі постмодерної доби, яка

критикує догму й утверджує пріоритет людського досвіду. С. Дзюба реактуалізує травматичні (Крути) та епічні (Десна) маркери для формування етичного канону та подолання комплексу поразки, тоді як Н. Марчук звертається до метафізичного минулого (Храм, Слово) як до морального мірила, викриваючи духовну кризу та «безумство» сучасної культури.

Відтак, поетична трансформація ІКМ безпосередньо призводить до утвердження унікального сіверського характеру в загальноукраїнському контексті. У С. Дзюби це виявляється через сакралізацію Чернігова як «міста золотого» і духовного форпосту, а у О. Маслова – через залучення суто поліських обрядових маркерів («Водіння стріли»), які підкреслюють зв'язок із первинною, родовою пам'яттю. Усі ці локальні коди органічно інтегруються у національний наратив, надаючи йому необхідної історичної глибини.

Таким чином, творчість поетів Чернігівщини можна розглядати як живий культурний палімпсест, де кожен ІКМ слугує точкою перетину історичної пам'яті та сучасної свідомості. Виявлені механізми рефлексії свідчать про те, що регіональна поезія відіграє критично важливу роль у боротьбі за автентичність, гідність та цивілізаційну тяглість української культури, що є її ключовою функцією в умовах сучасних суспільно-політичних викликів.

ВИСНОВКИ

Виконане дослідження, присвячене аналізу механізмів культурної рефлексії у поетичній творчості сучасних українських авторів, досягло своєї мети на основі здійснення комплексного вивчення функціонування культурних маркерів на національному та регіональному рівнях. Досягнення цієї мети було реалізовано через послідовне виконання визначених завдань, що призвело до створення ґрунтовної теоретичної та емпіричної бази дослідження.

На першому етапі було розроблено та уточнено онтологічно-естетичний тезаурус, необхідний для коректного наукового аналізу. Було чітко розмежовано та визначено ключові поняття: культурна рефлексія як процес самоусвідомлення культури у відповідь на епохальні чи травматичні події, а також культурний маркер як інваріантний елемент колективної пам'яті, що є каталізатором переосмислення, а не лише згадкою. Додатково запроваджено поняття топосу та хронотопу для аналізу просторово-часової тягlosti історичного досвіду, а також поняття регіонального коду, що забезпечує внутрішню ідентичність спільноти, інтегруючи унікальні локальні елементи в загальнонаціональний контекст. Розроблений тезаурус став надійною методологічною основою для подальшого аналізу.

Наступним важливим кроком стала систематизація та застосування методологічних підходів. Для забезпечення багатогранності аналізу було використано поєднання порівняльно-історичного, структурно-семіотичного та контекстуально-герменевтичного методів. Порівняльно-історичний метод дозволив встановити тяглість культурних елементів, демонструючи, як події минулого функціонують у сучасній українській поезії як актуальний етичний й екзистенціальний виклик. Структурно-семіотичний метод виявився ключовим для декодування поетичних знаків, уможлививши аналіз перетворення реальних об'єктів новітньої боротьби на міфологеми опору та жертвності. Контекстуально-герменевтичний підхід забезпечив глибоку

інтерпретацію функціонального наповнення культурних маркерів, дозволивши виявити їхню подвійну функцію – епічну (вертикальну) та інтимну (горизонтальну) – і пояснити, як історичний досвід використовується поетами для критичної оцінки сучасної соціально-політичної дійсності.

На основі систематизованого аналізу емпіричного матеріалу було здійснено типологізацію культурних маркерів. Вони були класифіковані за функціональним навантаженням на чотири основні групи: історико-соціокультурні, міфологічно-архетипні, літературно-інтертекстуальні та естетичні. Фінальний аналіз функціонування цих маркерів підтвердив, що культурні елементи є багатошаровим механізмом забезпечення тяглості національного наративу. На національному рівні сучасна поезія трансформує реальні події на метафізичний вибір, використовуючи механізм сакралізації та створюючи нову міфологію з елементів новітньої боротьби. Водночас на регіональному рівні спостерігається синтез травми та героїзму, де локальні елементи забезпечують вертикальну тяглисть, пов'язуючи сучасну боротьбу з давніми державницькими традиціями.

Ключовим рушієм культурної рефлексії як процесу є естетична воля поета. Саме вона виступає як критичний чинник та інструмент трансформації: вона перетворює травматичну реальність на художній текст, що здатен інтегрувати національну скорботу та ствердити незламність. Ця воля забезпечує критичну функцію культурних маркерів, дозволяючи не лише оспівувати героїзм, але й критикувати внутрішні вади та стверджувати пріоритет морального закону та автентичності. Вона надає поетичному тексту постмодерної естетичної свободи, зокрема у травестійному осмисленні сакрального.

Отже, дослідження доводить, що культурні маркери в сучасній українській поезії є не просто художніми засобами, а й надзвичайно важливим інструментом культурної самооборони, що фіксує травму, осмислює ідентичність та забезпечує незворотність цивілізаційного вибору України, інтегруючи регіональну унікальність у загальнонаціональний епічний наратив.

У ході роботи було розроблено необхідний теоретичний інструментарій, проведено багатоаспектний аналіз та здійснено типологізацію маркерів, що уможливило повною мірою розкрити основні механізми культурної рефлексії, підтвердивши тим самим статус поезії як ключового носія національної пам'яті та ідентичності. Отримані результати є значущими для подальших досліджень сучасної української літератури, культурології та історичної пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко П. Стріла: Проза, поезія. Житомир: ТОВ «Бук-Друк», 2017. 228 с.
2. Арсенич-Баран Г. Чарує буйнава весна: Поезії. Чернігів: ПАТ «ПВК «Десна», 2018. 80 с.
3. Баран І. Селекція літер : збірка віршів. Житомир: Видавець О. О. Євенок, 2019. 36 с.
4. Барна Н. Естетична рефлексія постмодерну як екосистема. *Мандрівець*. 2015. № 6. С. 45–49.
5. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика. Тернопіль: Видавець Стародубець, 2003. 36 с.
6. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2010. 180 с.
7. Бондарева О. Є. Угрупування «Західний вітер» в українському літературному процесі 1990-х рр. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2011. Вип. 27. С. 37–41.
8. «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак): Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика. Львів: Піраміда, 2008. 392 с.
9. Весна озброєна: поезія. Київ: Вид-во «Ліка-К», 2022. 304 с.
10. Вишебаба П. Тільки не пиши мені про війну. Київ: Вид-во Однієї Книги, 2023. 120 с.
11. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Том 1 : Герменевтика І: Основи філософської герменевтики. Київ: Юніверс, 2000. 464 с.
12. Голобородько Я. Сергій Жадан: критична маса естетичних альтернатив. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 1. С. 31–34.

13. Гончаренко К. С. Поетика як методологічний інструмент дослідження філософсько-культурних явищ. *Культурологічний альманах*. 2023. Вип. 2. С.151–156.
14. Горбань А. В. Теорія літератури : навч. посібник. Житомир: ЖДУ імені Івана Франка, 2020. 233 с.
15. Горішна Г. М. Поезія Майдану у дискурсі української революційної поезії ХХ-ХХІ століття : дис. ... канд. філол. н. /10.01.01. Тернопіль, 2018. 208 с.
16. Гуменюк Б. Вірші з війни: поезії. Київ: ДІПА, 2018. 192 с.
17. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. Київ: Факт, 2008. 284 с.
18. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодернізм. Київ: Критика, 2013. 341 с.
19. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : есеї. Київ: Грані-Т, 2012. 548 с.
20. Дерріда Ж. Позиції: Бесіди з А. Ронсом, Ю. Крістевою, Ж.-Л. Удбіном, Г. Скарпетта. Київ: Дух і Літера, 1994. 160 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Derrida_Jacques/Pozytsii.pdf
21. Дзюба С. Гріх любити неталановито! : вірші, переклади та пародії у трьох томах. Том 1: Вірші. Чернігів: Вид-во «Десна Поліграф», 2021. 554 с.
22. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич: Видав. фірма «Відродження», 2008. 488 с.
23. Доній Т. М. Архетипи і топоси постмодерністської поезії України та США : дис. ... канд. філол. н. : 10.01.05. Київ, 2018. 230 с.
24. Дроздовський Д. Філософія літератури після постмодернізму. *Літературна Україна*. 2013. № 3. С. 1, 6–7.
25. Єщенко Т. Феномен художнього тексту: комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти : монографія / наук. ред. М. І. Степаненко. Львів: Львівський нац. мед. ун-т імені Данила Галицького, 2021. 470 с.

26. Жадан С. Вогнепальні й ножові. Харків: Вид-во «Клуб сімейного дозвілля», 2012. 160 с.
27. Жадан С. Життя Марії. Книга віршів та перекладів. Чернівці: Meridian Chernowitz; Книги-XXI, 2015. 184 с.
28. Жадан С. Цитатник. Харків: Фоліо, 2006. 215 с.
29. Забужко О. Вибрані вірші. Київ: Комора, 2020. 304 с.
30. Капура О. Характерні ознаки постмодернізму у поезії Сергія Жадана. *Сучасні дослідження з іноземної філології* : зб. наук. пр. Одеса: ВД «Гельветика», 2024. № 1(25). С. 246–254. URL: <http://philol-zbirnyk.uzhnu.uz.ua/index.php/philol/article/view/372/556>
31. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія. Т. 1. Київ: Академія, 2007. 608 с.
32. Кодак М. П. Поетика як система : літ.-крит. нарис. 2-ге вид., доп. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. 176 с.
33. Козлик І. Літературознавчий аналіз художнього тексту/твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. Брно, 2020. 235 с.
34. Колесник О. С. Феномен інтерпретації в художній культурі : монографія. Київ: НАКККиМ. 2014. 265 с.
35. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) : автореф. дис. ... д-ра культурології / 26.00.06. Київ: 2018. 38 с.
36. Коробчук П. Хвоя. Львів: Вид-во Старого Лева. 2017. 223 с.
37. Коробчук П. Навій : збірка поезій. Київ: Віхола, 2023. 128 с.
38. Кравченко В. Про те, як надворі дощ моросить : збірка віршів. Житомир: Видавець О. О. Євенок, 2019. 32 с.
39. Крачило О. Вічне відлуння : поезія. Чернігів: ПАТ «ПВК «Десна», 2018. 256 с.
40. Лазуткін Д. Повні тексти творів. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=861>

- 41.Лотман Ю. Місто і час. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Lotman_Yurii/Misto_i_chas.pdf
- 42.Маслов О. Неси зірку : збірка поезій. Чернігів: ПБК «Десна», 2016. 148 с.
- 43.Небесна Сотня : Антологія майданівських віршів. 2-е вид, доповн. Чернівці: Букрек, 2014. 400 с.
- 44.Незалежність у полум'ї війни: українська література спротиву : кол. монографія / за наук. ред. М. Жулинського. Київ: НАН України, Ін-т літературознавства ім. Т. Г. Шевченка. 2024. 460 с.
- 45.Носко Л. А. Методологія поняття рефлексії як психолого-педагогічної категорії. *Проблеми сучасної психології* : зб. наук. пр. К-ПНУ імені Івана Огієнка, Ін-ту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015. Вип. 28. С. 354 – 364.
- 46.Під знаком Мисика: Антологія сучасної української поезії. Харків: Майдан, 2015. 168 с.
- 47.Поезія без укриття. Хроніка протистояння / упоряд. Н. Гармазій. Брустури: Дискурсус, 2022. 240 с.
- 48.Поліщук Я. Art massacre, або Про те, чи є поезія на війні. *Слово і Час*. 2016. № 7. С. 3–11.
- 49.Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці: Книги – ХХІ, 2018. 272 с.
- 50.Поліщук Я. Література у світі постправди. *Слово і Час*. 2020. № 6. С. 57–71.
- 51.Поліщук Я. Маска «одеського бомонду»: поезія Бориса Нечерди. *Poznańskie Studia Slawistyczne*. 2020. № 18. С. 195–208.
- 52.Поліщук Я. Поетика неспокою й самоіронії. РІЧ: тексти і візії. URL: <https://chasopys-rich.com.ua/2017/02/19/poetka-nespokoju/>
- 53.Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ: Академвидав, 2016. 192 с.
- 54.Поліщук Я. РЕвізії пам'яті : літературна критика. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2011. 216 с.

- 55.Поліщук Я. Сакральна сутність поезії Євромайдану. *Slavia Orientalis*. Т. LXXI. № 2. С. 311–324.
- 56.Пухонська О. Літературна рефлексія війни: від афективної до раціональної. *Slavia Orientalis*. 2023. Т. LXXII, № 4. С. 799–814.
- 57.Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Івано-Франківськ: Discursus, 2022. 288 с.
- 58.Пухонська О. Травматична пам'ять культури та її літературна репрезентація. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2016. Вип. 62. С. 289–292.
- 59.Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів: Літопис, 2001. С. 305–323.
URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Riceur_Paul/Scho_take_tekst_Poiasnennia_i_rozuminnia.pdf?
- 60.«Смерть автора». *Літературознавча енциклопедія: у двох томах*. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 412–413.
URL: <https://archive.org/details/literaturoznavchat2/page/n412/mode/1up>
- 61.Сушина О. В. Рефлексія людської буттєвості у постмодерній культурі : дис. ... канд. культурології: 26.00.01. Київ, 2017. 191 с.
- 62.Сучасний український літературний процес : метод. рекомендації до практ. занять та самост. роботи / уклад. В. А. Гончарук. Умань: Візаві, 2024. 36 с.
- 63.Тітус Я. Образ ангела в аматорських поезіях Майдану. *Studia Ukrainica poznaniensia*. 2023. Vol, XI/1. Pp. 155 – 166.
- 64.Урись Т. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 1. С. 96–100. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi->

[bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvuufilol_2016_1_21](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvuufilol_2016_1_21)

65. Урись Т. Вектори розвитку сучасної української літератури післявоєнного часу. *Післявоєнний світ: люди, проблеми, цінності* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 15 квітня 2022 р. Київ: 7БЦ, 2022. С. 61–65.
66. Урись Т. Дискурс війни у сучасній українській поезії. *Вісник науки та освіти*. 2023. № 5(11). С. 246–259. URL: <https://perspectives.pp.ua/index.php/vno/article/view/4951/4979>
67. Харчук Р. Еволюція Жадана-поета: її причини і сутність. *Слово і Час*. 2024. № 4. С. 54–68.
68. Хоменко Г. В. Українська постмодерна література: світоглядно-стильові домінанти. *Український педагогічний журнал*. 2018. № 4. С. 118–125.
69. Черевченко О. М. Методичні аспекти аналізу поетичного твору : посібник. Умань: ВПЦ «Візаві», 2017. 108 с.
70. Шарманова Н. М. Коди культури та їх репрезентації в усталених словесних комплексах. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9(2). С. 194–204. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=PhSt_2013_9%282%29_27
71. Шейко В., Кушнарєнко Н. Методологічна рефлексія культурологічних і мистецтвознавчих досліджень. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. Вип. 16(1). С. 44–48. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=PhSt_2013_9%282%29_27

[1COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=khud_kult_2020_16%281%29_8](#)

- 72.Юдкін-Ріпун І. Феноменологія культури як методологія інтерпретації. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2020. 352 с.
- 73.Якубовська М. У дзеркалі слова: Есеї про сучасну українську літературу. Львів: Каменярь, 2005. 750 с.
- 74.Яловенко О. В., Прокоф'єва М. О., Сабітова А. П. Культурний код як маркер ідентичності (на матеріалі художніх творів). *Moderní aspekty vědy: XV. Díl mezinárodní kolektivní monografie (MODERN ASPECTS OF SCIENCE. 15- th volume of the international collective monograph) / Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., 2022. Str. 354-370. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/14732/1/%d0%9a%d0%a3%d0%9b%d0%ac%d0%a2%d0%a3%d0%a0%d0%9d%d0%98%d0%99%20%d0%9a%d0%9e%d0%94.pdf>*
- 75.Greenblatt S., Gallagher C. Practicing New Historicism. University of Chicago Press, 2000. 249 p.
- 76.Ingarden R. O poznawaniu dzieła literackiego. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1976. 468 s.
- 77.Rutten E. Sincerety After Communism: A Cultural History. Yale University Press, 2017. 304 p.
- 78.Wainwright J. Poetry: the basics. Taylor & Francis, 2025. 260 p.

ДОДАТОК А

Перелік поетичних творів для емпіричного дослідження

Антоненко П. Стріла: Проза, поезія.

Арсенич-Баран Г. Чарує буйнава весна: Поезії.

Баран І. Селекція літер : збірка віршів.

Весна озброєна: поезія.

Вишебаба П. Тільки не пиши мені про війну.

Гуменюк Б. Вірші з війни: поезії.

Дзюба С. Гріх любити неталановито! : вірші, переклади та пародії у трьох томах. Том 1: Вірші.

Жадан С. Вогнепальні й ножові.

Жадан С. Життя Марії. Книга віршів та перекладів.

Жадан С. Цитатник.

Іздрик Ю. Повні тексти творів. URL:
<https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=489>

Коробчук П. Хвоя : збірка віршів.

Коробчук П. Навій : збірка поезій.

Крачило О. Вічне відлуння : поезія.

Кравченко В. Про те, як надворі дощ моросить : збірка віршів.

Лазуткін Д. Повні тексти творів. URL:
<https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=861>, збірки «Артерія»,

«Червона книга», «Бензин».

Марчук Н. Проникнення

Маслов О. Неси зірку : збірка поезій.

Небесна Сотня : Антологія майданівських віршів.

Під знаком Мисика: Антологія сучасної української поезії.

Поезія без укриття. Хроніка протистояння.

Якимчук Л. Абрикоси Донбасу

ДОДАТОК Б

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА

План-конспект лекції з культурології

Тема: Маркери історико-культурного ландшафту в поезії чернігівських поетів: алгоритм виявлення механізмів культурної рефлексії.

Цільова аудиторія: студенти 3-4 курсів (бакалаврат, магістратура) спеціальностей «Культурологія», «Українська мова та література», «Історія».

Мета заняття: *навчальна* – освоїти 4-кроковий алгоритм культурологічного аналізу поетичного тексту; проаналізувати, як різні поетичні голоси Чернігівщини (О. Маслов, Н. Марчук, С. Дзюба, П. Антоненко, Д. Іванов) використовують історико-культурні маркери (далі – ІКМ) для формування регіональної свідомості та рефлексії над національною долею; *розвивальна* – розвивати методологічні навички застосування теоретичних моделей до практичного матеріалу, формувати вміння порівняльного аналізу поетичних топосів у творчості різних авторів; *виховна* – поглибити розуміння культурної спадщини Чернігівщини як динамічного простору пам'яті та стійкості.

Хід заняття:

I. Вступ (10 хв.)***План лекції:***

1. Теоретико-методологічний фундамент: механізми культурної рефлексії.
2. Маркери історичної вертикалі: епічний та державотворчий вимір.
3. Маркери горизонталі та мікро-топосу: народна пам'ять і душа краю.
4. Синтез епічного та філософського ландшафту у творчості чернігівського поета Дмитра Іванова.

Епіграф до лекції:

«Поезія не народжується на рівному місці. Вона – це акумуляція болю, радості й тисячоліть, вкарбованих у землю» (за мотивами творчості чернігівських поетів).

Вступні питання для актуалізації теми:

У чому полягає відмінність між топографією (точне місце) і топологією (простір смислів) у культурологічному дослідженні?

Наведіть приклад, коли ІКМ (наприклад. Древній дуб чи монастир) виступає в тексті як суб'єкт, а не об'єкт опису.

Які, на вашу думку, історичні події Чернігівщини найчастіше викликають культурну рефлексію у поетів?

Як використання ІКМ в поетичних творах впливає на сучасне розуміння культури?

II. Основна частина.

1. Теоретико-методологічний фундамент: механізми культурної рефлексії.

Поняттєвий апарат: визначення історико-культурного маркера як елемента ландшафту, що перетворюється на культурний код. Історико-культурний маркер (ІКМ) – це конкретний, впізнаваний елемент природного чи антропогенного ландшафту (топонім, пам'ятка, архітектурний об'єкт, місцевість), який набув стійкої символічної, історичної, міфологічної або сакральної значущості. Він функціонує як культурний код, що фіксує та транслює колективну пам'ять, забезпечуючи зв'язок поколінь і слугуючи основою для формування регіональної та національної ідентичності у художньому (поетичному) просторі.

Сенс культурної рефлексії – це осмислення поетом зв'язку між стійкістю минулого та викликами сьогодення.

4-кроковий алгоритм виявлення механізмів культурної рефлексії у поетичному тексті:

крок 1 – Ідентифікація (локус): виокремлення ІКМ як конкретного географічного об'єкта (наприклад. Катерининська церква);

крок 2 – культурне завантаження (архетип): визначення історичного. Міфологічного, етнічного чи релігійного контексту, що стоїть за локусом (наприклад, «Катеринка» = козацький міф, боротьба за віру);

крок 3 – поетична трансформація (топос) – аналіз художніх прийомів, через які локус стає метафорою або символом (наприклад, перетворення стін церкви на «мури національної пам'яті»;

крок 4 – механізм рефлексії – визначення, як поет використовує цей топос для коментування або оцінки сучасної соціокультурної чи політичної дійсності.

2. Маркери історичної вертикалі: епічний та державотворчий вимір.

Петро Антоненко: Топос «Князівського» та «Сіверського» Чернігова (аналіз ІКМ – фокус на Дитинці, соборах, древніх валах як символах епічної величі та втраченої влади; механізм рефлексії (крок 4) – використання мотивів «вічної ностальгії» та потреби відродження князівського духу в сучасній Україні, створення поетом образу Чернігова як колиски другої Русі).

Олексій Маслов: «Катеринка» та «козацький» код (аналіз ІКМ: акцент на Катерининській церкві як центральному ІКМ, церква як маркер козацького духу, боротьби за право на ідентичність; механізм рефлексії (крок 4) – через козацький маркер поет осмислює національний опір та культурну стійкість, маркер слугує містком між героїчною історією та сучасним конфліктом).

3. Маркери горизонталі та мікро-топосу: народна пам'ять і душа краю.

Сергій Дзюба: маркери «села» та «родинного гнізда» (аналіз ІКМ – звернення до малих річок, лісів, дороги та мікро-топосів села (криниця, батьківська хата; механізм рефлексії (крок 4) – рефлексія зосереджена на трагедії деградації села та необхідності збереження народної етики, ландшафт тут – це метафора моральної чистоти). Ключова теза : С. Дзюба зміщує акцент з великої історії на пам'ять роду та особисте вкорінення.

Надія Марчук: ландшафт як простір жіночої саморефлексії (аналіз ІКМ – використання міських парків, тіні дерев, води як емоційних резонаторів, пейзаж стає тлом для інтимної лірики; механізм рефлексії (крок 4) – ІКМ використовуються для осмислення внутрішнього світу, самотності та пошуку гармонії, ландшафт дає притулок, а не надихає на битву).

4. Синтез епічного та філософського ландшафту у творчості чернігівського поета Дмитра Іванова.

Маркер «Десна» як архетип часу(аналіз ІКМ – Десна є універсальним, найдавнішим маркером, що поєднує Київську Русь і сучасність, річка як субстанція, яка несе пам'ять; механізм рефлексії (крок 4) – використання поетом ІКМ для філософського узагальнення про долю нації, її вічність і неперервність, його рефлексія – найбільш масштабна, що охоплює тисячоліття).

Культурологічне узагальнення: поетична картографія Чернігівщини, її регіональний ландшафт – джерело постійної рефлексії, що забезпечує культурну стійкість.

Дискусійні питання:

1. Чи може існувати регіональна ідентичність Чернігівщини без її ключових ІКМ (Десна, Дитинець)? Якщо так, то на чому вона базуватиметься?
2. Виходячи з алгоритму, порівняйте, як «козацький код» використовується у творчості Олексія Маслова (акцент на боротьбі) та Петра Антоненка (акцент на величі).
3. Наскільки глибоко, на вашу думку, поезія Сергія Дзюби здатна вплинути на міського мешканця, який відірваний від сільських мікротопосів, які він описує?

Рефлексія:

Який із чотирьох кроків алгоритму є найскладнішим для самостійного аналізу поетичного тексту?

Наведіть один приклад ІКМ Чернігова, який, на вашу думку, ще не був розкритий поетами належним чином.

Домашнє завдання:

1. Обрати один вірш Надії Марчук, де фігурує природний чи міський маркер.

Анотація на кваліфікаційну роботу

Яковенко Володимир Михайлович

Кваліфікаційна робота на тему:

Культурні рефлексії в сучасній українській поезії

НУЧК імені Т. Г. Шевченка, 034 Культурологія

У кваліфікаційній роботі досліджено механізми та особливості культурних рефлексій у сучасній українській поезії, а також проаналізовано їх специфічні прояви у творчому доробку поетів Чернігово-Сіверщини.

Магістерська робота складається з трьох розділів. У першому розділі «Теоретико-методологічні засади дослідження культурних рефлексій у літературі» сформовано онтологічно-естетичний тезаурус дослідження, уточнено ключові дефініції культурної рефлексії та культурного маркера, а також систематизовано методологічні підходи, необхідні для комплексного аналізу функціонування культурних маркерів у поетичному тексті. У другому розділі «Типологія та функціонування культурних маркерів у сучасній українській поезії» здійснено типологізацію культурних маркерів на основі їхнього функціонального навантаження та проаналізовано їх застосування у сучасній українській поезії як механізму фіксації національної травми та ствердження етичних цінностей. Третій розділ «Регіональні культурні рефлексії у творчості поетів Чернігівщини» присвячений детальному аналізу функціонування локальних культурних маркерів у сучасній поезії Чернігівщини, що розкриває механізм інтеграції регіонального коду в загальнонаціональний наратив, а також демонструє, як естетична воля поетів використовує ці маркери для критичної рефлексії та утвердження самобутньої регіональної свідомості. Дослідження показало, що культурні маркери функціонують у сучасній українській поезії як потужний механізм інтеграції травматичного досвіду та історичної тяглості, трансформуючи їх завдяки естетичній волі поета у ключовий інструмент національної самоідентифікації.

Ключові слова: культурна рефлексія, культурний маркер, естетична воля, поетичний текст, травматичний досвід, алюзія, ідентичність, загальнонаціональний наратив.

Abstract

Yakovenko Volodymyr Mykhailovych

Master's thesis on the topic:

Cultural Reflections in Contemporary Ukrainian Poetry

T. H. Shevchenko National University "Chernihiv Colehium",

034 Culturology

This qualification paper investigates the mechanisms and specifics of cultural reflections in contemporary Ukrainian poetry and analyzes their particular manifestations in the works of poets from the Chernihiv-Siversky region.

The Master's thesis consists of three chapters. The first chapter, "Theoretical and Methodological Foundations of Researching Cultural Reflections in Literature," forms the ontological-aesthetic thesaurus of the study, refines the key definitions of cultural reflection and cultural marker, and systematizes the methodological approaches required for a comprehensive analysis of the functioning of cultural markers in poetic texts. The second chapter, "Typology and Functioning of Cultural Markers in Contemporary Ukrainian Poetry," conducts a typology of cultural markers based on their functional load and analyzes their application in contemporary Ukrainian poetry as a mechanism for documenting national trauma and affirming ethical values. The third chapter, "Regional Cultural Reflections in the Works of Chernihiv Poets," is devoted to a detailed analysis of the functioning of local cultural markers in contemporary Chernihiv poetry, revealing the mechanism of regional code integration into the national narrative, and demonstrating how the aesthetic will of the poets utilizes these markers for critical reflection and the assertion of unique regional consciousness. The study demonstrated that cultural markers function in contemporary Ukrainian poetry as a powerful mechanism for integrating traumatic experience and historical continuity, transforming them, due to the aesthetic will of the poet, into a key tool of national self-identification.

Keywords: cultural reflection, cultural marker, aesthetic will, poetic text, traumatic experience, allusion, identity, national narrative.