

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Сучасні слов'янські мови та літератури
у крос-культурному вимірі:
український та польський контексти**

КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ

Київ 2026

Рекомендовано до друку Вченою радою
Мариупольського державного університету
(протокол № 2 від 30 вересня 2026 р.)

Авторський колектив:

канд. філол. наук, доц. **Н.А.Гайдук** (розділ 2); канд. філол. наук, доц. **О.І.Гусєва** (підрозділ 1.1); д-р філол. наук, проф. **О.О.Корнієнко** (підрозділ 1.2); д-р філол. наук, проф. **Т.А.Пахарєва** (підрозділ 1.2); канд. філол. наук **О.В.Педченко** (підрозділ 1.3); канд. філол. наук, доц. **О. Ф. Педтієва** (підрозділ 3.2); канд. філол. наук, доц. **Н.В.Пирлік** (підрозділ 1.3); перекладачка **О.В.Плотнікова** (підрозділ 3.1); магістр філології **Д. Волошина** (підрозділ 2.1); магістр філології **О. Суржанська** (підрозділ 2.3); магістр філології **А. Харачура** (підрозділ 2.2); магістр філології **В. Ходарева** (підрозділ 3.2).

Рецензенти:

Воронцова Крістіна, доктор філологічних наук, професор Ягеллонського університету (Польща)

Павленко Ірина Яківна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології Запорізького національного університету

Юдін Олександр Анатолійович, доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов хіміко-фізичних факультетів Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

С 91 Сучасні слов'янські мови та літератури у крос-культурному вимірі:
український та польський контексти: колективна монографія / за ред.
О.В.Педченко, Н.В.Пирлік. Київ : МДУ, 2026. 301 с.

У колективній монографії висвітлено актуальні проблеми дослідження сучасних слов'янських мов і літератур у кроскультурному вимірі з акцентом на українському та польському контекстах. Розглянуто художнє осмислення катастрофічного досвіду загалом і російсько-української війни зокрема, мовні засоби реалізації стратегій впливу в польськомовному медійному дискурсі та способи їх відтворення українською мовою, а також проблеми культурної адаптації в художньому перекладі. Особливу увагу приділено збереженню культурної пам'яті, розкриттю національно-культурної специфіки текстів та особливостям їх сприйняття й інтерпретації в іншомовному культурному середовищі.

Видання адресовано науковцям, викладачам, перекладачам, аспірантам і студентам філологічних спеціальностей.

DOI:

УДК 811.16+821.16
©МДУ, 2026

традиційні «паперові» публікації, які, втім, теж мають особливі аспекти, що підсилюють соціо-культурну і суспільну роль не лише поезії, а і всієї літератури про нинішню війну – наприклад, інтернет-платформи, через які відбувається продаж книг про війну, часто працюють як волонтерські проекти, доправляючи кошти на підтримку ЗСУ і пов'язану з війною благодійність. Але найбільше виходу поезії за межі суто літературного вжитку в уже згадані вище суспільно-політичні або психотерапевтичні контексти сприяють електронні засоби комунікації та поширення інформації. Поезію про війну декламують у соцмережах YouTube, Tik-Tok, Instagram та ін., завдяки чому вона поширюється безпрецедентно швидко і широко, набираючи мільйони переглядів. При цьому усне виконання поезії на інтернет-майданчиках зазвичай поєднується з її оформленням за допомогою фото-, аудіо- та відео-супроводу, цифрової графіки, анімації. По суті, таким чином відбувається конвергенція (злиття) словесного тексту, графіки, відео, звуку в єдиний мультимедійний інформаційний продукт, медіа-арт, характерний для сучасного культурного простору, який водночас є простором інформаційним.

1.3. РОЗДОРІЖЖЯ ВІЙНИ НА СТОРІНКАХ АЛЬМАНАХУ «РАЙДУГА» (КИЇВ) ЗА 2022-2023 РР.

Повномасштабне російське вторгнення 24 лютого 2022 року радикально змінило не лише повсякденне життя України, а й самі умови літературної комунікації. У перші тижні війни письмо набуло особливої оперативності: тексти створювалися між повітряними тривогами, в укриттях, під час евакуації, у військових підрозділах і волонтерських центрах. Соціальні мережі стали простором негайної публікації, а поезія, щоденниковий запис, коротке оповідання й документальний нарис – формами фіксації подій ще до їх включення у впорядкований історичний наратив. Потреба в письмі за таких обставин визначалася не лише естетичними мотивами. Текст допомагав надати форму хаотичному досвіду, зберегти послідовність днів, утримати власну ідентичність і встановити зв'язок з іншими

людьми. Вже з літа 2022 р воєнний досвід репрезентується через художні та документальні твори у періодичних виданнях. У цьому контексті матеріали альманаху «Райдуга» за перші два роки повномасштабного вторгнення в Україну становлять знаковий корпус для вивчення способів художнього й документального осмислення війни та її наслідків.

Видання має тривалу історію, сформоване коло авторів і читачів, усталені жанрові рубрики, однак після початку повномасштабної війни воно змушене було змінити редакційний ритм, тематичні пріоритети та мовну політику. У редакційному вступі до першого випуску 2022 року зазначено, що запланований до 95-річчя журналу святковий номер став «воєнним номером» – про стійкість, мужність, біль, сльози й неминучу перемогу. Там само редакція повідомила про перехід від статусу журналу до літературного альманаху, тобто книжкового видання з окремим ISBN, і нагадала, що подібний формат уже використовувався після Другої світової війни (Райдуга, 2022а). Так історія видання утворила символічну рамку: повернення до альманаху стало не просто юридичною чи організаційною зміною, а повторним входженням літератури в ситуацію війни.

У цьому підрозділі розглянуто чотири здвоєні випуски альманаху за 2022 рік – № 1-2, 3-4, 5-6 і 7-8 – та чотири окремі випуски за 2023 рік. Такий корпус матеріалів дає змогу простежити, як упродовж перших двох років повномасштабної війни змінювалися тематичні акценти, жанрова структура й способи оповіді про пережите. Методологічну основу дослідження становить поєднання тематичного, жанрового, наратологічного та паратекстуального аналізу, що передбачає розгляд не лише опублікованих творів, а й редакційні передмови, назви випусків, рубрикацію та інші складники авторської й редакційної репрезентації воєнного досвіду. У центрі уваги перебувають принципи взаємодії документального факту та художнього узагальнення, індивідуального голосу й колективного досвіду, безпосередньої фіксації подій та їх подальшого авторського і редакційного осмислення.

1.3.1. Альманах як літопис і простір рефлексій

Перший випуск 2022 року фіксує момент, коли попередня модель культурного життя виявилася зруйнованою. Коротка ретроспекція у редакційній передмові відтворює ширший досвід українського суспільства, для якого 24 лютого стало межею між запланованим майбутнім і реальністю, що вимагала негайного перегляду всіх звичних життєвих сценаріїв. Водночас редакція не зупиняється на констатації руйнування. Сам факт появи альманаху в умовах війни засвідчує здатність літературного процесу до продовження й адаптації, а також збереження безперервності українського культурного життя.

Редакційна модель альманаху об'єднує професійних письменників, журналістів, військових, волонтерів і авторів, для яких письмо стало ситуативною формою осмислення пережитого. У цьому виявляється одна з характерних рис літератури свідчення: значущість тексту визначається не лише його місцем у літературній ієрархії, а й близькістю до пережитої події, інтонаційною достовірністю та здатністю фіксувати аспекти досвіду, які можуть залишитися поза межами офіційного історичного наративу. Редакційний відбір і включення таких текстів до книжкового видання надають їм статусу складової культурної пам'яті та забезпечують триваліше функціонування поза межами первинного мережевого контексту.

1.3.2. Назви випусків як паратекстуальна хроніка війни

Обкладинки всіх восьми випусків утворюють окремий семантичний ряд. Вони зберігають упізнаваний логотип «Райдуги», проте доповнюють його гаслами, що відбивають зміну емоційного стану суспільства. Випуски 2022 року мають назви «Слава Україні! Героям слава!» (№ 1–2), «В єдності — наша перемога» (№ 3–4), «Тримаємося один за одного» (№ 5–6) і «Світ з Україною» (№ 7–8). Випуски 2023 року позначено формулами «Переможемо» (№ 1), «Україну не розділити» (№ 2), «Нездоланні» (№ 3) і «Воля непереможна» (№ 4).

Ці назви не є випадковими слоганами. Вони виконують

паратекстуальну функцію: ще до читання конкретних матеріалів задають спосіб сприйняття всього випуску. Перший номер 2022 року використовує формулу національного привітання, що в умовах вторгнення стала знаком політичної суб'єктності та солідарності. Другий переносить акцент із героїчної мобілізації на спільну дію. Третій говорить уже не абстрактно про націю, а про міжособистісну підтримку: «триматися» означає одночасно виживати й підтримувати іншого. Четвертий розширює рамку від українського суспільства до міжнародної культурної солідарності.

У 2023 році назви стають коротшими й категоричнішими. «Переможемо» — дієслово майбутнього часу у формі першої особи множини — поєднує впевненість у результаті, колективну настанову та мобілізаційний імпульс. Назва «Україну не розділити» актуалізує ідею збереження єдності спільноти попри вимушене територіальне розсіяння значної частини її громадян. «Нездоланні» акцентує колективну характеристику суспільства, тоді як «Воля непереможна» виводить на перший план свободу як одну з ключових цінностей спротиву. У своїй послідовності ці назви формують смисловий ряд, у якому простежується рух від мобілізації та взаємної підтримки до утвердження єдності, стійкості й свободи як засадничих складників української ідентичності.

Цей паратекстуальний сюжет перегукується з композицією самого корпусу. Якщо перший випуск позначений майже нагальною потребою проговорити пережитий біль, то в наступних числах з'являються розгорнутіші наративи, ретроспекції, спроби впорядкувати пережите й повернутися до інших тем без витіснення війни. Війна не зникає зі сторінок альманаху; вона поступово переходить із позиції виняткової теми в структуру повсякденного досвіду та пам'яті.

1.3.3. Поезія моменту між криком і культурною пам'яттю

Найвиразнішим свідченням первинної емоційної реакції на повномасштабне вторгнення є поетичний цикл «Чорне небо війни» у № 1–2 за 2022 рік. До циклу увійшло 70 віршів 32 авторів, які займають майже половину випуску й формують масштабний

емоційно-смысловий простір. У редакційній передмові ці тексти названо «дзеркалами» війни й наголошено, що саме війна стала безпосереднім імпульсом до їх появи (Райдуга, 2022а, с. 3). Така характеристика точно окреслює природу циклу: його внутрішня єдність ґрунтується не на спільності стилю чи належності до певної літературної школи, а на спільності історичного досвіду та часу його художнього переживання.

Поезія цього випуску охоплює різні форми переживання: безпосередній страх, евакуацію, втрату дому, загибель близьких, молитву, лють, надію, очікування перемоги. У вірші Надії Агафонової «Вишні» маршрутка, навушники, зруйновані вулиці та пам'ять про вбиту матір утворюють простір травматичного переходу:

У неї в навушниках – тиша із рідного саду,
кущик жасмину, півники, листя латуку.
За вікном потрощено вулиці іграшкові,
сонце спливає кров'ю на виднокрузі.
Передай водієві, усі маршрути безглузді,
якщо небо вдягли у вицвілу форму військову.
Доки зростає скорбота, як швидкість цунамі,
повзуть угорі хмарини сірими танками.
Вона шепотить молитви до Божої Мами
і до своєї – убитої вчора на ґанку.
[...]
І маршрутка стара заводиться на раз-два.
І в навушниках – вишні. Донбаські зрубані вишні.
(Райдуга, 2022а, с. 4).

Побутова конкретність не зменшує символічного потенціалу тексту: сад і вишні стають образами втраченого дому, навушники відмежовують героїню від зруйнованої реальності, а дорога набуває значення вимушеного переходу зі світу, у якому звичні життєві зв'язки вже знищено. Особливого значення набуває те, що авторка з Миколаєва звертається до трагедії Донбасу. Образ «донецьких зрубаних вишень» виводить особисту історію героїні за межі локального сюжету та репрезентує втрату дому як спільний досвід

різних регіонів України. Біографічна довідка посилює меморіальне звучання віршів: Надія Агафонова загинула 29 березня 2022 року внаслідок ракетного удару по будівлі Миколаївської обласної державної адміністрації (Райдуга, 2022а, с. 5). Відтак опублікований текст сприймається не лише як художнє свідчення про чужу травму, а й як частина посмертного голосу самої авторки, чия доля трагічно увійшла в документальну історію країни.

Особливу роль у поетичному корпусі відіграє зміна масштабу: художня оптика рухається від конкретної адреси до країни, від приватної втрати – до досвіду народу, від реалій теперішньої війни – до біблійних і міфологічних моделей. Так, у вірші Юлії Бережко-Камінської назва міста стає водночас означенням особистої ідентичності та символом колективної травми: «На тих вулицях танки асфальт місили,/ Що не двір – то братська могила. [...] Я – із Бучі (Райдуга, 2022а, с. 9). У поезії Тетяни Вольтської сучасна трагедія осмислюється через біблійну модель розп'яття, в якому Україна повисла на хресті (Райдуга, 2022а, с. 13).

Характерним виявом стильової поліфонії є поєднання культурної цитати з лексикою воєнних повідомлень у вірші Вадима Жука: «На поклик не вийшла вона на балкон – / балкон зруйнувала високоточна ракета. [...] Ось, власне, і весь Шекспір / на українській території (Райдуга, 2022а, с. 23). У цьому фрагменті впізнаваний сюжет «Ромео і Джульєтти» зазнає трагічної актуалізації: романтичний образ балкона зіставляється з технічною формулою «високоточна ракета», характерною для воєнної та медійної лексики. Контраст між універсальним культурним кодом і конкретною реальністю обстрілів створює ефект смислового зламу. Шекспірівські персонажі перестають належати лише світовій літературній традиції й стають символічними учасниками української трагедії. Таке поєднання високого літературного регістру з мовою воєнного повідомлення демонструє, як культура переосмислюється під тиском безпосереднього історичного досвіду.

Також поліфонія має прояв у іронічному поєднанні сакральної образності з лексикою сучасного повсякдення у вірші Артема

Сенчила:

Тут у розтщених містах,
Мов в домнах, плавиться залізо,
Тут до небес відкрито шлях –
І рай не вимагає візи.
(Райдуга, 2022а, с. 58).

Картина зруйнованих міст переходить у метафізичний простір, однак сакральний образ раю несподівано поєднується із сучасною адміністративно-побутовою лексемою «віза». Це реєстрове зіткнення надає висловлюванню трагічної іронії: шлях до раю відкривається не через духовне спасіння, а через масову загибель людей, для яких смерть скасовує земні кордони й формальності. Високий сакральний реєстр і прозаїчна лексика повсякдення спільно передають абсурдність воєнної реальності. Така стильова неоднорідність увиразнює поліфонічний характер поетичного корпусу та демонструє множинність способів вербалізації травматичного досвіду.

У № 3–4 за 2022 рік поетичний простір стає компактнішим, але водночас художньо зосередженішим і репрезентується окремими авторськими збірками. Вірші Михайла Юдовського поєднують зруйновану квартиру, камуфльоване небо, бажання народити дитину й порятунок kota з-під уламків. Війна постає не лише простором смерті, а й радикальним випробуванням здатності берегти життя. Образ людини, яка вперше плаче над урятованою твариною, переводить героїчний дискурс у площину вразливості: мужність не заперечує сліз, а виявляється через співчуття (Райдуга, 2022b, с. 3–6).

Окрему лінію поетичного корпусу номера формує добірка Юрія Рибчинського, до якої увійшли твори про кохання, природу, мистецтво, історичну пам'ять і призначення поета. Їхня поява на сторінках воєнного випуску засвідчує прагнення зберегти повноту людського буття, яке не вичерпується травматичним досвідом. Водночас війна проникає навіть у тексти, безпосередньо не присвячені бойовим подіям, змінюючи значення звичних метафор. У вірші «Білий бузок» весняне цвітіння вривається у життя «віроломно,

без оголошення війни» (Райдуга, 2022b, с. 72). Ліричний герой зрештою визнає поразку перед красою та «підписує» бузку «беззастережну капітуляцію» (Райдуга, 2022b, с. 73; переклад наш). Воєнна семантика тут переводиться у життєствердний реєстр: слова «війна», «полон», «білий прапор» і «капітуляція» втрачають буквальну загрозливість і стають частиною гри, за допомогою якої поезія символічно повертає мові її мирні значення. Вірш, який написано до війни, тепер сприймається з додатковою конотацією, що визиває особистісне сприйняття читача, який спирається на власний досвід української вени 2022 р.

Інший вимір добірки розкривається у вірші «Епоха», де письмо постає як форма життя в умовах історичної катастрофи, де антонімічне існування стає нормою життя, а парадоксальність, коли погано писати добре і мати письмовий стіл за плаху, кодом творчості (Райдуга, 2022b, с. 74). Поезія народжується з болю, але не зводиться до його документування: вона перетворює особисте страждання на культурне свідчення епохи. Поряд із цим у творі «Українська ніч» Рибчинський зображує мирний простір над Дніпром через діалог із живописом Архипа Куїнджі:

Ніч тиха і нерухома
і не знає одного:
вона – копія Куїнджі
чи оригінал його
(Райдуга, 2022b, с. 73).

Звернення до українського пейзажу та світового мистецького контексту відновлює культурну тяглість, яку війна намагається перервати. Отже, добірка Рибчинського демонструє два взаємопов'язані способи поетичної відповіді на воєнну реальність: безпосереднє осмислення трагічної епохи та збереження мирних образів кохання, природи й краси як цінностей, заради яких триває опір.

Добірка Олександра Кабанова у № 5–6 починається віршем «Ісходник», де біблійний мотив виходу співвідноситься з досвідом вимушеного переміщення українців унаслідок війни. Автор розрізняє

втечу, евакуацію, вигнання і повернення, не зводячи складний досвід до однієї оцінки. Поезія поступово відходить від суто реактивного висловлювання й починає осмислювати етичні суперечності війни: право на страх, провину того, хто виїхав, відповідальність того, хто залишився, межу між ненавистю до агресора та збереженням людяності.

Емпатійне осмислення вимушеного переміщення постає у поетичному циклі Артема Сенчила «З щоденника “Дні”». Побудований як хронологія війни – від одинадцятого до сто вісімдесят першого дня, – цикл поєднує ознаки ліричного щоденника, поетичного літопису та молитви. Вже в записі «День 11-й» масовий рух українців на захід передано через конкретний маршрут:

І сині потяги гуркочуть крізь Тернопіль

У бік Варшави

(Райдуга, 2022с, с. 67).

Географічна точність не перетворює цей епізод на суху документальну фіксацію. Досвід евакуації передається через образи, пов’язані з дитинством, домом і турботою:

Час загубився, мов дитяча рукавичка,

Мости згоріли, як в полях – ворожі танки.

А Матір Божа виглядає електричку...

...на Бородянку

(Райдуга, 2022с, с. 67).

Образ загубленої дитячої рукавички надає масштабному переміщенню людей особистого виміру, а Богородиця, яка чекає електричку до Бородянки, постає не віддаленою сакральною постаттю, а матір’ю, що залишається поруч із тими, хто не зміг або не захотів покинути свій дім. Напрямок руху тут має символічне значення: потяги прямують на захід, до безпеки, тоді як Богородиця подумки повертається до зруйнованого міста.

У записі «День 38-й» мотив виходу набуває ще трагічнішого змісту. Шлях мешканців Бучі, Бородянки та Ірпеня перетворюється на нескінченну ходу загиблих:

Вони ідуть «варшавкою» до раю

Із Бучі, Бородянки, Ірпеня...

[...]

У когось з торби визирає кішка,

А хтось несе дитину на руках

(Райдуга, 2022с, с. 68–69).

Побутові деталі – торба, кішка, дитина на руках, відсутність валіз – повертають жертвам індивідуальність, якої їх позбавляє узагальнювальна статистика війни. Це вже не абстрактний «потік біженців», а люди, які до останньої миті несуть із собою тих, за кого відповідають. Водночас шлях до безпечного місця перетворюється на дорогу до раю: земний вихід виявляється неможливим, тому поет продовжує його у сакральному просторі.

Порівняння творів Кабанова і Сенчила виявляє дві різні оптики осмислення вимушеного переміщення. Кабанов загострює проблему морального вибору, розмежовуючи різні мотиви від'їзду та повернення; Сенчило утримується від оцінювання і зосереджується на вразливості людини, яка втрачає дім, звичний маршрут і майбутнє. У його поетичному щоденнику біблійний мотив виходу набуває гуманістичного змісту: головним стає не питання про те, хто пішов і хто залишився, а турбота про тих, кого війна змусила вирушити в дорогу – земну або останню.

У № 7–8 за 2022 рік транскордонний вимір альманаху набуває особливої виразності. Основу випуску становлять твори авторів, біографічно й культурно пов'язаних з Україною, але на час публікації розсіяних у різних країнах світу: Олександра Хургіна, який мешкає в Німеччині; Олексія Юдіна й Анастасії Андрєєвої – у Бельгії; Лесі Тишковської – у Франції; Анатолія Головкова та Лени Берсон – в Ізраїлі; Євгена Деменка – у Чехії; Поліни Брейтер, Деві Аркадьєва, Марини Гарбер, Євгена Альпера й Олександра Драганова – у США. Такий склад авторів безпосередньо реалізує сформульовану в редакційному вступі думку про те, що «Україна більша за свої кордони»: йдеться не про територію, а про культурний простір, у якому «наші болі, надії, радощі, сам дух України» продовжують жити у творчості тих, хто перебуває за її межами (Райдуга, 2022d, с. 3).

Окремим складником випуску стала не циклова публікація одного автора, а тематична антивоєнна добірка «Сповнене надії світло» в рубриці «Гості “Райдуги”». До неї увійшли твори п'ятьох сучасних фламандських поетів – Яна Лауверейнса, Люка Грювеса, Марка Тритсманса, Бенно Барнарда і Петера Верхелста. Тексти переклала з нідерландської поетка й перекладачка Анастасія Андреева, яка живе в Брюсселі та акредитована Фламандським літературним фондом як перекладачка нідерландської поезії. Частину віршів було написано після 24 лютого 2022 року, інші звернені до досвіду Першої та Другої світових воєн або створені раніше, проте переосмислені авторами в контексті сучасних подій. Як пояснює упорядниця, фламандські поети надіслали ці твори спеціально для антивоєнної добірки «на знак солідарності з Україною» (Райдуга, 2022d, с. 49).

Найбезпосередніше з українською дійсністю пов'язаний вірш Люка Грювеса «Уранці», написаний у перші тижні повномасштабної війни. Автор зображує матір із дитиною, які залишають дім під гуркіт артилерії:

А навкруги гримлять гармати. І, взявши давні
пожитки, вони кидають свою хату і йдуть: «Не знаючи
куди. Дайте нам жити». Закінчилися всі часи.
(Райдуга, 2022d, с. 55).

Українська трагедія тут не прихована за абстрактною антивоєнною риторикою: поет називає міста, проти яких спрямована агресія:

І ще божевільніше, чим колись, свавільна природа,
не слухаючи жодних заперечень, і далі йде
у наступ, скидає бомби на Харків, на Маріуполь
(Райдуга, 2022d, с. 55).

Марк Тритсманс представляє три поезії. «Серпень 1942-го» та «16 грудня 1944 року, о 15.20» актуалізують пам'ять про Другу світову війну, тоді як вірш «Будемо молитися», написаний 28 лютого 2022 року, безпосередньо реагує на російське вторгнення. У ньому відстань між Бельгією та Україною символічно зникає перед лицем спільної

загрози:

Учора ще Київ був від мене зовсім
далеко, майже так само далеко, як Москва,
Санкт-Петербург. А тепер до нього раптом
стало рукою подати. Тепер його вулиці
влилися у вулиці мого міста
(Райдуга, 2022d, с. 57).

Образ українських біженців поєднується тут із прямим
указуванням на персональну відповідальність «однієї людини», яка,
«засівши у своєму безглуздому палаці», намагається здійснити
злочинну примху й загрожує світові ядерною зброєю (Райдуга, 2022d,
с. 57–58).

Бенно Барнард у трьох поезіях «На Іпрському виступі», «Велика
війна» та «Піанопорте» звертається до пам'яті про Першу світову
війну. Воєнне минуле Європи постає не завершеною історією, а
досвідом, який потребує нового прочитання «мовою нашого часу»:

У тих полях, де ми дивилися, як причісує
літо маки, я бурмочу Оуену й тобі, що мені терміново
потрібно хоч щось перекласти мовою мого часу
(Райдуга, 2022d, с. 58).

Лише публікація Петера Верхелста має внутрішню циклову
структуру. Його цикл «Тут мешкають леви», написаний за кілька
років до повномасштабного вторгнення, складається з алегоричних
мініатюр про лева і вівцю. Автор, за свідченням Анастасії Андрєєвої,
вважав, що саме цим твором може найточніше описати сучасного
російського тирана. Переосмислення байки Лафонтена «Вовк і ягня»
розкриває механізм агресії, за якого сильний спочатку вигадує
провину жертви, а потім використовує її як виправдання насильства:

«Тоді я ще навіть не народилася», – заперечує
якогого лагідніше вівця.
«Це ніколи не припиниться», – зітхає лев. Один стрибок –
і він уже біля вівці, хапає її зубами за шию
(Райдуга, 2022d, с. 60).

Отже, добірка не просто вводить український досвід у

загальноєвропейський антивоєнний контекст. Вона вибудовує діалог між безпосереднім свідченням про Харків, Маріуполь, Київ та українських біженців і культурною пам'яттю Європи про дві світові війни. Саме через конкретність української трагедії антивоєнний універсалізм поезії фламандських авторів формулює ширший гуманістичний заклик до солідарності, пам'яті та спротиву насильству.

Концептуальну спрямованість поетичного блоку випусків альманаху за 2022 рік влучно окреслила перекладач цього циклу Анастасія Андрєєва: «...вірші про будь-яку війну, які говорять про неї без брехні, спрямовані проти війни взагалі» (Райдуга, 2022d, с. 50).

У чотирьох випусках альманаху «Райдуга» за 2023 рік поетичний корпус помітно змінюється порівняно з публікаціями 2022 року. Якщо протягом перших місяців повномасштабного вторгнення переважала поезія безпосередньої реакції – текст як емоційний спалах, свідчення, заклик або спосіб зафіксувати подію, що відбувається «тут і тепер», – то у 2023 році війна дедалі частіше постає як тривалий стан, усередині якого людина вже змушена будувати повсякденне життя. Шок не зникає, однак поступово переходить у травматичну пам'ять, виснаження, скорботу, відчуття провини, тугу за домом і потребу осмислити власне виживання.

Водночас ця динаміка не є цілком лінійною. Розташування творів у випусках не завжди відповідає часові їх написання, а авторські добірки можуть містити як нові, так і раніше створені тексти. Тому йдеться передусім про зміну редакційної репрезентації війни: від великого колективного антивоєнного висловлювання в першому номері до співіснування воєнної, любовної, пейзажної, філософської та медитативної лірики наприкінці року.

Наймасштабніше поетичне представлення містить перший випуск 2023 року. Назва добірки «Не темрява керує світлом» свідчить про зміну тональності. Якщо «Чорне небо війни» фіксувало стан катастрофи, то тепер композиційним центром стає мотив протистояння темряві. Поезія зберігає образи втрат, проте дедалі частіше звертається до пам'яті, відповідальності й майбутнього. Вона

вже не лише висловлює шок, а формує мову тривалого спротиву. Під цією назвою об'єднано вірші вісімнадцятих поетів із шести країн: Тетяну Вольтську, Володимира Гандельсмана, Марину Гарбер, Ірину Євсу, Ірину Іванченко, Галину Іцкович, Олександра Кабанова, Володимира Каденка, Катю Капович, Ірину Карпінос, Маріанну Кіяновську, Михайла Красюка, Олександра Ланіна, Анатолія Лемиша, Олексія Мішукова, Таю Найдено, Міхаеля Шерба та Михайла Юдовського. Як зазначено в редакційній преамбулі, авторів, які перебувають у різних країнах, об'єднує «один біль – війна в Україні» (Райдуга, 2023а, с. 16).

Географічна віддаленість не послаблює зв'язку з Україною, а загострює його. У поезії виникає образ розсіяної спільноти, представники якої перебувають у Києві, Львові, Одесі, Тбілісі, Нью-Йорку, Лас-Вегасі, Дармштадті, Парижі, Франкфурті, Гданську, проте залишаються всередині спільного травматичного простору. Транскордонність тут не означає дистанціювання від війни. Навпаки, війна порушує звичне співвідношення близького й далекого: український досвід переноситься в інші міста й країни, а закордонний простір прочитується через пам'ять про дім.

У віршах Тетяни Вольтської тбіліський ландшафт стає простором вимушеного переосмислення світу, де рідний дім вже не чути, зачинено двері, а лірична героїня змушена заново, «по складах», учитися читати реальність чужого міста (Райдуга, 2023а, с. 16). В іншому її творі темний Київ, вибухова хвиля, генератори, операція при свічках у Львові та погаслі вікна включаються в широкий культурний контекст – музика Гайдна ніби передбачає сучасну катастрофу. Проте завершення вірша зберігає надію: «Усе яскравіше світло в небесному Києві, / останньою скрипкою ведене» (Райдуга, 2023а, с. 17; переклад наш).

Сама назва добірки походить із вірша Ірини Євси. У її поезії війна постає не одиничною подією, а силою, що «вичерпує» людину зсередини, руйнує здатність читати, мислити, сприймати світ як цілісність. Побачене розпадається «на фрагменти», а поетичне мовлення наближається до псалма й молитви. Попри це фінальна

формула стверджує: «не темрява керує світлом, / а його рука» (Райдуга, 2023а, с. 23; переклад наш).

Світло в добірці має етичне значення, воно означає здатність не дозволити війні остаточно визначити людину. Маріанна Кіяновська також використовує образ світла як форми солідарності:

ловлюся за промінь
і ділю його, як хлібину, на всіх
[...]
пересаджені із бомбосховищ у нові міста
діляться світлом
(Райдуга, 2023а, с. 62).

Метафори пророцтва, пересадженої рослини, хліба, води та повітря формують образ спільноти, яка виживає завдяки взаємній підтримці. Людина, вирвана зі своєї землі, не втрачає коріння остаточно, але мусить учитися жити «у новій землі під новим небом».

Одним із центральних конфліктів добірки стає криза традиційної теодицеї – питання про присутність або мовчання Бога перед обличчям масового насильства. Ірина Євса запитує: «Але навіщо Ти вбив дітей?» – і чує відповідь: «Не Я» (Райдуга, 2023а, с. 22–23). Михайло Красюк розгортає цей мотив ще гостріше: Христос дивиться на фотографії з Бучі й вимагає від Отця відмовитися від нейтральності:

Не можна бути одночасно нейтральним,
всемогутнім і всеблагим.
[...]
Визначайся, отче, за кого ти в цій війні
(Райдуга, 2023а, с. 64).

Сакральний дискурс утрачає недоторканність і стає простором етичної суперечки. Молитва в цих текстах не передбачає покірного прийняття страждання: вона може набувати форми вимоги, звинувачення й навіть ультиматуму.

Війна також радикально трансформує традиційну біблійну образність. У «Різдві» Анатолія Лемиша волхви з'являються у бронжилетах і привозять гуманітарну допомогу, печера

перетворюється на підвал у зруйнованому будинку, а над входом зависає «шестикрилий дрон-архангел» (Райдуга, 2023а, с. 66). Біблійна історія не віддаляє сучасну подію в міфологічне минуле, а, навпаки, наближається до теперішнього часу, надаючи досвіду війни універсального морального масштабу.

Особливе місце посідає тема дітей. У вірші Олександра Ланіна евакуйовані діти з Харкова й Маріуполя виявляються психологічно стійкішими за дорослих: «Діти тримаються. / Батьки тримаються за дітей» (Райдуга, 2023а, с. 64–65; переклад наш).

За зовнішньою стриманістю дитячих реплік приховується передчасне дорослішання. Дванадцятирічна дівчинка бере на себе відповідальність за групу глухонімих біженців, а дитина, яка пережила чотири дні дороги, відмовляється від морозива, бо «дорого на вокзалі». Фінальне прохання – повернути дитині відібране дитинство – переводить приватне спостереження у площину морального звинувачення війни.

Поряд зі скорботою звучить інвективна тональність. У «Спробі тортури» Марини Гарбер убиті діти переслідують винного, входять у його буденність, мовчки присутні за сімейним столом. Їхні імена – Сергій, Гліб і Влад – протистоять безособовості статистики. Пам'ять про жертви стає невідворотною карою:

і будеш ти перевертатися в пеклі,
доки не задихнешся, а вони –
безсмертні, скільки їх не ховай
(Райдуга, 2023а, с. 19; переклад наш).

Отже, в першому випуску поезія ще зберігає високу концентрацію безпосереднього воєнного переживання. Її визначають травматична образність, сакральний протест, теми евакуації, дітей, зруйнованого дому, провини вцілілого та культурного спротиву. Однак порівняно з першими місяцями 2022 року реакція стає складнішою: поетичний текст уже не тільки фіксує подію, а намагається включити її в біблійну, історичну й філософську системи координат.

У другому випуску кількість поетичних добірок зменшується до

шести. Представлено твори Наталії Філіппової, Володимира Глущенка, Бориса Фабриканта, Людмили Некрасовської, Гарі Лайта та Володимира Ханана. Водночас воєнна проблематика залишається домінантною у значній частині публікацій.

Так у поезії Наталії Філіппової переважає публіцистично-інвективна тональність. Повтор «У моїй країні йде війна» організовує текст як заклинання й водночас як спробу усвідомити реальність, що не вкладається в колишні уявлення про історичну та культурну спорідненість. Формула «брат мій – ворог» фіксує крах міфу про «братні народи» (Райдуга, 2023b, с. 20; переклад наш). В інших віршах Філіппової інвектива набуває форми листівки, зверненої безпосередньо до окупанта, або сатиричного зниження російських імперських символів. Водночас у її добірці зберігається потреба протиставити війні любов і життя: «Крізь війну несу своє «кохаю», /Крізь тривоги — стійке «люблю» (Райдуга, 2023b, с. 23; переклад наш). Показовим є українсько-російське мовне чергування у цьому тексті. Дві мови ще співіснують у межах одного ліричного висловлювання, однак українське «кохаю» набуває значення культурного й національного самовизначення.

У Володимира Глущенка війна осмислюється через повторюваність історичного насильства. Анафора «Усе повторюється в мені» поєднує пам'ять про загиблого солдата, матір із похоронним листом, попередні війни та сучасну катастрофу. Історія не залишається зовнішньою щодо особистості: вона входить у людину й «осколком ние в глибині» (Райдуга, 2023b, с. 24). Війна постає не лише фізичним руйнуванням, а й механізмом міжпоколіннєвої передачі травми.

Найбільш послідовно меморіальну поетику розгортає Борис Фабрикант. У його віршах постають осколки на подвір'ї, заклеєні вікна, підвали, зруйновані будинки, загиблі діти та люди, які намагаються знайти «безпечний час». В образі «безсмертного полку дітей» автор полемічно переосмислює радянсько-російський меморіальний ритуал:

Живої війни безсмертний полк дітей,

смішний, плаксивий, ніжний, золотий,
без маршів, прапорів, гасел і властей
іде, невинний, за останню грань
(Райдуга, 2023b, с. 60; переклад наш).

Дитячий мартиролог позбавлений героїзувальної атрибутики.
Тут немає маршів і прапорів – лише колискова, у якій змішалися виття
сирен і гул літаків. В іншому вірші укриття, відоме як правило «двох
стін», перетворюється на символ усієї країни:

Дві стіни, дві стіни
вздовж усієї України,
шрам на тілі країни
вже ніколи не вистигне
(Райдуга, 2023b, с. 62–63; переклад наш).

Людмила Некрасовська переводить героїчний дискурс у
площину повсякденної етики. Її «Маріупольський водовоз»
розповідає про звичайну людину, яка під обстрілами доставляє воду
мешканцям підвалів. Герой не усвідомлює свої дії як подвиг; саме ця
відсутність патетичної саморепрезентації й визначає його моральну
велич: «Не думав він, що подвиг здійснює, / хоча завдання важливе
виконує» (Райдуга, 2023b, с. 68; переклад наш).

Так у поезії другого року війни змінюється уявлення про
героїзм. Герой – це не лише воїн, а й людина, яка приносить воду,
рятує тварину, підтримує близьких або продовжує виконувати свою
роботу. У цьому ж смисловому полі перебуває вірш про спуск у підвал
разом із котом: розподіл останньої їжі з твариною стає способом
зберегти людяність.

Добірка Гарі Лайта додає тему провини людини, яка перебуває
далеко від України. У сні ліричний герой повертається з Флориди до
Києва, долучається до оборони міста й гине. Після пробудження
залишається «пекуче, нестерпне відчуття провини» та постійне
стеження за фронтовими зведеннями (Райдуга, 2023b, с. 86–87).
Повернення до Києва стає не лише географічним бажанням, а й
моральною потребою відновити внутрішню цілісність.

У другому номері найвиразніше співіснують дві тональності:

жорстка інвектива, спрямована проти агресора, і камерна етика турботи. Поряд із ненавистю до ворога поезія говорить про любов, воду, їжу, тепло, дитину, тварину й обійми. В умовах затяжної війни саме повсякденна турбота набуває значення спротиву.

У третьому випуску представлено лише чотирьох поетів – Юлію Бережко-Камінську, Катю Капович, Володимира Гандельсмана та Олексія Мішукова. Зменшення кількості авторів супроводжується збільшенням обсягу окремих добірок. Замість колективної панорами редакція пропонує триваліше перебування всередині індивідуального поетичного світу.

Центральне місце посідає цикл Юлії Бережко-Камінської – авторки з Бучі. Її поезія поєднує документальну конкретність із тілесним і предметним переживанням травми. Війна входить у найінтимніші побутові дії. Лірична героїня мие волосся під обстрілом, тоді як ракета робить над будинком «жаске піке»:

Коси мию.

Й зі мною тріпоче дім

кжною балкою, аркою і цеглинкою

(Райдуга, 2023с, с. 10).

Контраст між доглядом за тілом і можливою миттєвою смертю створює відчуття абсурдності воєнної реальності. Водночас ця дія стає проявом упертої вітальності: героїня продовжує мити волосся «затято, як навісна», ніби захищає право залишатися людиною і жінкою. Травматична пам'ять матеріалізується в речах. Теплий шарф, який під час евакуації правив за подушку, названо «найстрашнішою річчю». Його запах повертає дім, підвал, сирени й спогади про пограбовані окупантами оселі. Побутовий предмет перетворюється на носія непереборної пам'яті. Особливо сильним є вірш, побудований навколо неможливості назвати місце свого походження. Не випадково цей вірш вдруге публікується у альманахі, вперше ми його зустрічаємо у добірці «Червоне небо війни», але через певний час він сприймається через обізнаність у трагедії людей цього міста. Слово «Буча» застрягає в горлі ліричної героїні, поширюється кров'ю і лише у фіналі вимовляється:

Я спокійно сказати його не в силах, –
слово те здригається від озвучень, –
я – із Бучі
(Райдуга, 2023с, с. 12).

Топонім перестає бути нейтральною географічною назвою. Він концентрує пам'ять про окупацію, братські могили, розстріли й зруйновані будинки. Особисте походження перетворюється на свідчення.

Важливою стає й тема психологічного виживання. У підвалі люди прагнуть не тільки залишитися живими, а й зберегти внутрішній світ:

Нам би вибратись, неушкодженим
залишився щоб світ зсередини –
хоч зсередини...
(Райдуга, 2023с, с. 12).

Це одна з принципових змін поезії другого року війни: проблема фізичного порятунку доповнюється усвідомленням психічних наслідків пережитого. Вжити означає не лише вийти з підвалу, а й не дозволити війні зруйнувати людину зсередини.

Досвід евакуації в поезії Бережко-Камінської набуває транскордонного виміру. Краківські вулиці, кава й розмови про літературу співіснують із внутрішнім звучанням сирен та назвами українських міст – Маріуполя, Херсона, Миколаєва. Мирний європейський простір не скасовує травми: героїня усміхається співрозмовникам, однак її дім щовечора приходить до неї у Краків і «пахне відчайдушно жасмином» (Райдуга, 2023с, с. 14–15).

Війна вже не завжди залишається єдиним предметом зображення у добірках інших авторів. Поряд із нею повертаються родинна пам'ять, кохання, старіння, природа й роздуми про поетичне слово. Проте воєнний досвід змінює оптику навіть тих творів, у яких не названі конкретні події. Світ сприймається як крихкий, тимчасовий і загрожений. У Володимира Гандельсмана людина стає «пощадженим пікселем / на склі, розчавленому війною» (Райдуга, 2023с, с. 134; переклад наш). Ця метафора точно передає становище

вцілілого: порятунок не повертає відчуття цілісності, а лише підкреслює випадковість виживання. У «Небі війни» пошук світла відбувається вже не в патетичному реєстрі, а як обережний жест загнаної людини, котра намагає можливість надії.

Отже, третій номер демонструє поглиблену персоналізацію травми. На зміну колективному хору приходить тривале індивідуальне свідчення. Події війни передаються через тіло, запах, побутову річ, голос матері, пам'ять про будинок і труднощі вимовляння травматичного топоніма.

У четвертому випуску вміщено твори п'ятьох поетів: Юрія Рибчинського, Тараса Федюка, Вадима Гройсмана, Інни Квасівки та Григорія Брайніна. Воєнна тематика залишається важливою, але вже не підпорядковує собі весь поетичний розділ. Поряд із нею повноправно існують любовна, еротична, пейзажна, музична й філософська лірика.

Добірка Юрія Рибчинського спирається на пісенну традицію, фольклорну символіку й жанрові моделі плачу, балади та громадянської інвективи. У «Плачі гітари» музичний інструмент стає метонімією загиблого воїна. Гітара плаче за тим,

хто в смертельнім бою загинув
за омріяну Україну,
[...]
за Бахмут, за Азов, за Бучу
(Райдуга, 2023d, с. 72).

Плач поєднує християнську образність – свічку, страту Христа, скорботу Божої Матері – з конкретними топонімами сучасної війни. Загиблий воїн постає не абстрактним героєм, а людиною, яка любила музику; особистий предмет продовжує говорити після смерті власника.

Інша тональність властива «Чорному ворону». Це вірш-заклик, у якому фольклорний образ хижого птаха накладається на двоголового орла як символ російської імперії. Тут домінують гнів, бажання помсти й відкрита дегуманізація ворога. Така інвектива засвідчує межову психологічну напругу, породжену втратами, але водночас

потребує критичного прочитання: мова ненависті є не універсальною етичною позицією автора чи всього альманаху, а одним із реєстрів воєнної лірики.

У «Соняшнику» Рибчинський звертається до символіки дому й повернення. Мандрівка світом завершується усвідомленням незамінності України:

І ніде на світі
не знайшов країни,
кращої за нашу
любу Україну
(Райдуга, 2023d, с. 74).

Проста пісенна форма, фольклорні питання й персоніфікація соняшника роблять текст доступним для широкого кола читачів. Патріотизм тут ґрунтується не на абстрактній державній риториці, а на образах криниці, вишні, смереки, дому й дороги.

У поезії Вадима Гройсмана початок війни постає моментом руйнування звичної мови: «Уперше взявши залізне перо, / намагаюся написати хоча б слово» (Райдуга, 2023d, с. 132; переклад наш). «Залізне перо» поєднує письмо зі зброєю, але ліричний герой не проголошує себе воїном — він переживає безсилля слова перед неприбраними тілами, переповненим метро й будинками, перетвореними на «пекельні уступи». В іншому тексті особисте виживання знову осмислюється як випадковість: людина є лише «пощадженим пікселем» у розбитому війною світі. Водночас Гройсман поступово повертає поезії образ відновлюваного природного порядку. У вірші «Бузок» збережений дім на Мінському масиві й квітучий сад стають знаком того, що життя здатне тривати: «Бідний сад буде садом знову, / і слова проштовхнуться із хрипу» (Райдуга, 2023d, с. 135–136; переклад наш). Надія тут уже не має декларативно-переможної тональності. Вона тиха, крихка й пов'язана з поверненням здатності говорити.

Воєнна травма співвідноситься з біблійними образами зерна, причастя, кита й дороги в Інни Квасівки. Мотив зерна, яке мусить загинути, щоб дати життя паростку, набуває трагічної двозначності:

смерть може бути вписана в сакральний цикл відродження, однак воєнне насильство не піддається такому простому виправданню. У фіналі темрява «зріє могилами» (Райдуга, 2023d, с. 158–159). Образ Йониного кита переосмислюється як мрія про абсолютне укриття – живий простір, який не боїться клітки, будинку, Чорного моря й рукотворного пекла. У вірші про евакуацію валіза стає майже частиною тіла:

За тобою не тінь – валіза –
та й сама ти – напівзалізна,
бо інакше –
як вберегла б себе взагалі?
(Райдуга, 2023d, с. 160).

Зовнішня «залізність» є захисною оболонкою, тоді як серце залишається вдома – у саду, що більше не може жититися ані водою, ані «кров'ю вбитих». Еміграція осмислюється як тілесне роздвоєння: людина переміщується, але частина її продовжує перебувати у залишеному просторі.

Водночас добірки Тараса Федюка й Григорія Брайніна повертають поезії право не говорити про війну безпосередньо. Федюк пише про кохання, тілесність, старіння, смерть, південний пейзаж і поетичну пам'ять; Брайнін — про музику, живопис, медуз, блюз і мінливість форми. Це не означає витіснення війни. Навпаки, поява автономної любовної, пейзажної та медитативної лірики засвідчує спротив тотальності воєнного досвіду. Людина відстоює право залишатися не тільки свідком або жертвою війни, а й тим, хто кохає, згадує, слухає музику, спостерігає за природою і думає про смерть у ширшому екзистенційному контексті.

Упродовж 2023 року на поетичних сторінках альманаху можна простежити кілька взаємопов'язаних змін.

По-перше, колективна емоційна реакція поступово переходить у персоналізоване переживання травми. Якщо перший номер об'єднує вісімнадцятьох авторів спільним болем і формує своєрідний міжнародний поетичний хор, то третій і четвертий випуски подають меншу кількість авторів, але ширші індивідуальні добірки. Це дає

можливість показати не тільки подію, а й тривалу внутрішню роботу пам'яті.

По-друге, змінюється образ часу. У поезії 2022 року домінував теперішній момент катастрофи: «зараз бомблять», «зараз тікаємо», «зараз гинуть». У 2023 році виникає відчуття зламаного або нового літочислення: «коли прийшло двадцять четверте, / змінилося літочислення» (Райдуга, 2023b, с. 63–64). Війна вже не є надзвичайною подією, після якої швидко відновиться попередній порядок; вона стає межею між двома версіями життя.

По-третє, патріотично-мобілізаційна тональність дедалі частіше поступається елегійній, меморіальній і медитативній. Заклики до перемоги та інвективи проти ворога зберігаються, особливо у другому й четвертому випусках, однак поруч із ними посилюються скорбота, утома, провина вцілілого, тривога за психологічну цілісність і потреба в мовчанні.

По-четверте, змінюється семантика героїчного. Героїзм дедалі рідше постає лише як бойова звияга. Його втілюють водовоз у Маріуполі, волонтер на вокзалі, мати з дитиною, людина, яка ділиться їжею з котом, або мешканці підвалу, котрі намагаються зберегти «світ зсередини». Війна осмислюється через етику малих дій і повсякденної відповідальності.

По-п'яте, істотно посилюється предметність пам'яті. Шарф, валіза, гітара, заклеєне вікно, матрац у підвалі, чашка, квіти, кіт, дитячий малюнок або залишений сад стають носіями травматичного досвіду. Велика історія входить у побут, а предмет перебирає на себе функцію документа.

По-шосте, у поезії 2023 року виразніше виявляється криза сакральної мови. Автори звертаються до Бога, але не задовольняються традиційною розрадою. Вони сперечаються з Ним, вимагають відповіді, запитують про загибель дітей, переосмислюють образи Різдва, Голгофи, воскресіння, причастя, Йоніного кита та Божої Матері. Молитва стає не лише проханням, а й формою морального протесту.

Нарешті, наприкінці року відбувається часткове повернення

тематичної множинності. Любовна, еротична, пейзажна та філософська лірика знову з'являється поряд із воєнною. Це не свідчить про послаблення уваги до війни. Навпаки, така поліфонія показує, що українська культура відмовляється дозволити агресорові повністю визначати межі людського життя й художнього висловлювання.

Отже, поезія другого календарного року повномасштабної війни в альманасі «Райдуга» стає менш реактивною, але не менш болісною. Її провідними тональностями є скорбота, гнів, виснаження, молитва, самоіронія, тиха надія й уперте життєствердження. Від безпосередньої фіксації вибуху вона переходить до осмислення його тривалих наслідків — для тіла, пам'яті, мови, віри, родини та відчуття дому. Саме ця зміна — від події до стану, від крику до пам'яті, від колективного гасла до індивідуальної історії — визначає поетичний образ 2023 року на сторінках видання.

Таким чином, поетичні сторінки «Райдуги» демонструють перехід від «поезії моменту» до її включення в простір культурної пам'яті. Первинна цінність таких текстів полягає в емоційній та інтонаційній достовірності, тоді як у складі друкованого видання між ними формуються смислові зв'язки, відсутні в окремих мережових публікаціях. У межах альманаху множинність індивідуальних голосів набуває ознак цілісного поліфонічного висловлювання або наративу, не втрачаючи при цьому своєї авторської своєрідності.

1.3.4. Щоденники війни як практика виживання і свідчення

Рубрика «Щоденники війни» є смисловою віссю видань 2022–2023 років. У першому випуску 2022 року вона об'єднує записи Олександра Володарського, Генрі Лайона Олді, Ірини Іванченко, Юрія Ковальського та Олени Рог (Райдуга, 2022а, с. 126–170). Ці тексти створювалися в різних місцях і за різних обставин, однак їх поєднує мінімальна часова дистанція між подією та її письмовою фіксацією. Автори ще не знають перебігу й завершення подій, тому формується ритм щоденних записів, повітряних тривог, повідомлень, переміщень і ситуативних рішень.

Війна входить у текст Олександра Володарського через черги,

вигул чужої собаки, суперечки про укриття, запаси їжі, вимкнені ліхтарі, футбол і коньяк за перемогу над страхом. Автор іронічно називає себе «невдалим воєнним кореспондентом», однак саме відмова від претензії на повне й об'єктивне відтворення подій створює ефект довіри. Він передає те, що бачить цивільна людина в Києві: фрагментарність інформації, психологічне напруження, нічну тишу, потребу жартувати й повторювати «тримаємося» (Райдуга, 2022а, с. 126–142). Гумор не знецінює небезпеку, а повертає авторові мінімальний контроль над ситуацією та зберігає зв'язок із довоєнною особистістю.

Інші щоденники першого випуску розширюють географію й соціальний спектр свідчень. «Дім для біженців» Ірини Іванченко вводить тему вимушеного переміщення й гостинності; записи Генрі Лайона Олді фіксують досвід Харкова; тексти Юрія Ковальського й Олени Рог додають до «київського тексту» редакторську, міську та евакуаційну перспективи. У сукупності ці матеріали формують поліфонічний портрет перших місяців війни, в якому події постають через множинність індивідуальних досвідів, що розгортаються паралельно й взаємно доповнюють одне одного.

У № 3–4 щоденникова рубрика представлена текстами Юлії Бережко-Камінської «Трамвай “Краків — Буча”» і «Тривожна валізка» (Райдуга, 2022b, с. 113–119). Поєднання Кракова й Бучі в одній назві створює неможливий маршрут між безпечним європейським містом і простором злочину та зруйнованого дому. Евакуація не завершує травматичної події, адже, як зізнається авторка, «не позаду. Це зі мною, де б не була» (Райдуга, 2022b, с. 114). Географічна відстань лише загострює розщеплення між місцем фізичного перебування й місцем емоційної належності. У тексті «Тривожна валізка» цей зв'язок набуває виразної тілесної образності: «З цією валізкою я вийшла з дому так, як виходить душа із тіла. Як дитя – із лона матері. І зв'язок між мною і домом тягнеться якоюсь невидимою неперерізаною пуповиною» (Райдуга, 2022b, с. 116). Валізка стає матеріалізованим утіленням травматичного стану – мінімальним переносним домом, у якому речі одночасно свідчать про порятунок і втрату попереднього

життя. Авторка називає її своєю «постійною беззвучною повітряною тривоною в будь-якій точці планети», «незагойним станом біженки» та «наживо знятою і схованою шкірою» (Райдуга, 2022b, с. 118–119). Отже, тривожна валізка не звільняє від пережитого, а зберігає його у запахах, слідах і приватних історіях речей, перетворюючись на своєрідний матеріальний архів війни.

Одним із найрозгорнутіших цивільних свідчень про окупацію у випусках 2022 року є щоденник Сергія Куліди «Буча: Розстріляна весна» (Райдуга, 2022с, с. 123–159). Автор веде записи до моменту виїзду з міста, фіксуючи руйнування звичних комунікацій, життя в укритті, небезпеку виходу на вулицю, взаємодопомогу й поступове звуження життєвого простору. Побут колективного виживання відтворено через докладний перелік наявних ресурсів: «Зранку наш комендант Саша займається інвентаризацією наявних продуктів “загального котла” — консервацій, борошна, картоплі, олії, цукру, солі, різних круп, солодощів тощо»; далі оповідач уточнює: «У нас є й запаси води (питної і технічної) [...] Телефони та ліхтарики заряджають акумулятори. Двері надійно укріплені міцними штабами» (Райдуга, 2022с, с. 151). Наскрізна настанова триматися реалізується тут не стільки як повторювана словесна формула, скільки через займенник «ми», образ «загального котла» та опис спільних дій мешканців. Форма першої особи множини перетворює індивідуальне свідчення на розповідь про колективну стійкість і взаємну підтримку. Показовим є гірко-іронічний висновок автора: «Отож (хотів написати “жити”), існувати можна...» (Райдуга, 2022с, с. 151). Заміна слова «жити» на «існувати» фіксує радикальне звуження людських потреб до води, їжі, світла, тепла й фізичної безпеки. Документальна сила тексту пов’язана з конкретністю топонімів, побутових предметів, часових позначок і послідовності подій. Редакційна обробка щоденника зберігає ефект присутності та первинну невизначеність – окупація описується з позиції людини, яка ще не знає, що станеться далі.

Публікації 2023 року засвідчують наступний етап розвитку щоденникового письма. У нарисі Сергія Тихого «Який час бути

живим!» особистий маршрут 26 лютого 2022 року – евакуація доньки, онука й зятя до польського кордону та повернення до Києва – стає основою для роздумів про національну ідентичність, історичну пам'ять і майбутній героїчний епос України (Райдуга, 2023а, с. 134–146). Автор зіставляє пам'ять про Другу світову війну з війною, свідком якої є сам, і доходить висновку, що попередня модель героїчної історії поступається новій: «Кам'яні солдати, схилені над братськими могилами, залишаться, і доглядати їх будуть, як належить, але героїчний епос відтепер в Україні буде інший, він буде про цю от Велику Війну, яка почалася 24 лютого 2022 року» (Райдуга, 2023а, с. 136). Бородянка, Ворзель, Буча, Гостомель та Ірпінь у тексті утворюють нову карту колективної пам'яті: «ці ще вчора нікому не відомі, крім місцевих жителів і корінних киян, приміські топоніми уже звучали в ТІР-новинах по всьому світу»; саме до рубежу на Ірпені, переконаний автор, «через роки, у новий День Перемоги, люди приносять квіти» (Райдуга, 2023а, с. 139). У фіналі просторове спостереження переходить в історіософське узагальнення: сучасний спротив осмислюється як «чудо на Ірпені», співвіднесене з «чудом на Віслі», коли українські й польські війська 1920 року зупинили більшовицький наступ на Європу (Райдуга, 2023а, с. 146). Таким чином, щоденникове письмо поєднується з есеїстичною рефлексією: подія не лише фіксується, а відразу включається в ширший історико-культурний контекст, у якому особиста пам'ять, географія місцевості й національна історія взаємно доповнюють одна одну.

«Залізна евакуація» Андрія Пермякова у № 2 за 2023 рік зміщує фокус на діяльність залізничників і досвід масової евакуації населення з небезпечних регіонів (Райдуга, 2023b, с. 104–117). Побудований на матеріалах зустрічей і розмов автора із залізничниками текст має поліфонічну, документально-монтажну структуру: загальна картина складається зі свідчень провідників, машиністів, монтерів колії, начальників вокзалів та інших працівників. Залізниця постає не просто транспортною системою, а інфраструктурою порятунку: «Людина за людиною. Потяг за потягом. День за днем. Ми раділи, адже кожен потяг – сотні наших врятованих

людей. Всіх треба прийняти, розмістити, нагодувати, заспокоїти» (Райдуга, 2023b, с. 117). Текст відтворює колективний характер евакуації: за кожним маршрутом стоять працівники, волонтери, пасажери та рішення, прийняті в умовах дефіциту часу й інформації. Провідниця поїзда «Київ – Ужгород» згадує, як на кожній станції волонтери передавали дітям гігієнічні набори, їжу й ліки, а залізничникам – окремі пакунки: «А як нам без залізниці й залізничників?..» Вона підсумовує цей досвід словами: «І тут не треба жодних слів, аби перекоонатися, що Україна – єдина. Їдемо. Вистоїмо!» (Райдуга, 2023b, с. 106). Такий наратив розширює поняття героїзму, включаючи до нього професійну витримку, емоційне самовладання та щоденну організаційну працю. Провідниця, яка за десять діб здійснила п'ять евакуаційних рейсів і поступилася своїм купе пасажиром, зізнається: «Зовні я мала тримати себе в руках, показувати, що все добре. Але в душі збирався такий біль; я закривалась кілька разів на день в туалеті, плакала. На декілька секунд слабінка. Потім витирала сльози та поверталася до людей» (Райдуга, 2023b, с. 106). Героїзм у цьому випадку позбавлений зовнішньої патетики: він виявляється у здатності продовжувати роботу, підтримувати порядок і заспокоювати інших, попри виснаження, страх та особисту тривогу за близьких.

Кульмінацією щоденникової лінії стають «Записки добровольця» Олександра Закерничного, якими відкривається № 4 за 2023 рік (Райдуга, 2023d, с. 3–71). Редакція повідомляє, що автор із позивним «Письменник» створював записи між навчаннями, тривогами та бойовими діями, публікував їх у телеграм-каналі, а в серпні 2023 року загинув. Після його загибелі родичі й друзі упорядкували записи для окремого книжкового видання, а редакція альманаху подала їх журнальну версію як важливе документальне й літературне свідчення воєнного досвіду. Початок «Записок» показує перехід цивільної людини до ролі добровольця. 24 лютого автор бачить черги, слухає новини, допомагає близьким і переживає нереальність слова «війна». Рішення вступити до територіальної оборони виникає не як наслідок патетичного осяяння, а після

безсоння, страху й повторюваних запитань про сенс залишатися пасивним спостерігачем. Особливо промовистою є сцена збирання речей: «У квартирі, здавалося, не було нічого зайвого, усе — лише необхідне. Нажите десятиліттями. Проте насправді все найнеобхідніше вмістилося в одну сумку середнього розміру. Решта залишилася на своїх місцях» (Райдуга, 2023d, с. 4; переклад наш). Лаконізм переліку та протиставлення «нажитого десятиліттями» одній сумці передають раптове руйнування усталеного порядку цінностей. Ця побутова деталь концентрує досвід мільйонів людей, яких війна змусила заново визначати межу між майном, пам'яттю та життям.

Подальші записи руйнують романтизований образ фронту. Автор описує побутові нестатки, суперечливі накази, взаємини між людьми, втому, страх і гумор як невіддільні складники фронтового повсякдення. Показовим є епізод тривалого очікування бойового завдання: «Три дні сиділи без діла із зібраними речами, готові схопитися й поїхати. Тричі за цей час нас підривали, шикували з речами, але щоразу давали відбій»; навіть після промови командира про можливість зустрітися з ворогом бійці «ще три дні просиділи на валізах» (Райдуга, 2023d, с. 6; переклад наш). Розрив між офіційною риторикою та реальною армійською рутинною створює комічний ефект, але водночас передає виснажливу невизначеність військового життя. Розмовна мова, самоіронія та подекуди різка лексика посилюють відчуття автентичності первинного свідчення.

Фрагментарна композиція передає дискретність сприйняття війни: бойові епізоди чергуються зі сценами армійського побуту, спогадами про загиблих, спостереженнями за життям прифронтових сіл і діалогами військових. Показовою є розмова оповідача з літнім мешканцем села, у лаконічній репліці якого постає масштаб спричиненого війною спустошення: «До війни на самій тільки нашій вулиці було двадцять сім дітей! [...] А тепер – жодної. Вісім старих залишилося. Точніше, було вісім; тепер уже сім. Сусідку нещодавно “Градом” убило, коли вона на городі полуницю полола» (Райдуга, 2023d, с. 70; переклад наш). Побутова конкретика – діти, город, пенсія,

покинуті будинки – поєднується тут із раптовою згадкою про смерть, відтворюючи характерне для воєнного щоденника співіснування повсякденного і трагічного.

Водночас текст має виразний етичний вимір: рішення захищати країну постійно перевіряється повсякденними діями, відповідальністю за товаришів і здатністю не втратити людяність навіть щодо ворога. Під час небезпечного виходу по тіла загиблих українських військових бійці зустрічають пораненого противника: «Влад не дозволив хлопцям його добити. Він оглянув рану, визнав її безпечною і вказав хлопцеві напрямок – як вийти до наших, щоб здатися» (Райдуга, 2023d, с. 65; переклад наш). Цей лаконічний епізод особливо важливий: людяність виявляється не в деклараціях, а в конкретному рішенні, прийнятому в ситуації смертельної небезпеки й після втрати власних товаришів. Читач володіє знанням, недоступним авторові під час створення записів, – знає про майбутню загибель Закерничного. Унаслідок цього навіть побутові подробиці, жарти й короткі діалоги набувають меморіального значення та стають складовою пам'яті про конкретну людину.

Публікація «Записок добровольця» демонструє трансформацію статусу цифрового тексту. Спочатку це дописи в телеграм-каналі, безпосередньо включені в комунікацію воєнного часу; згодом – матеріал окремого книжкового видання та публікації в альманасі; зрештою – документ особистої й культурної пам'яті про загиблого автора. Редакторське опрацювання не усуває первинної спонтанності записів, натомість вони набувають тривалішого культурного функціонування, ширшого читацького контексту та нового меморіального значення.

Щоденник є хронікальним наративом, що допомагає людині впорядкувати розірваний досвід, як практика самоопису. За Філіпом Леженом, він має серією слідів, які автор залишає в часі, не знаючи остаточного завершення власної історії (Lejeune, 2009). Ця відкритість особливо важлива для воєнного письма: автор фіксує теперішнє, не маючи безпечної дистанції й не знаючи, що станеться наступного дня. Теорія культурної пам'яті, своєю чергою, дає змогу

побачити, як індивідуальний запис переходить у колективний архів і стає частиною суспільного саморозуміння (Assmann, 2011). Матеріали «Райдуги» демонструють саме такий перехід — від індивідуального переживання й спонтанної фіксації подій до тексту, відібраного, відредагованого та включеного до друкованого видання.

1.3.5. Художня проза між ультрареалізмом і притчею

Проза «Райдуги» демонструє кілька способів оповіді про війну. Один із них можна визначити як ультрареалістичний: текст зберігає максимально тісний зв'язок із конкретною подією, використовує впізнавані топоніми, часові маркери, побутові реалії, фрагменти новин і розмовне мовлення. Інший тяжіє до притчевості, фантастичного моделювання або символічного узагальнення, що дає змогу опосередковано осмислювати травматичний досвід. Між цими полюсами формується широкий спектр гібридних форм – від документалізованого оповідання до «казки» з виразним реалістичним ядром.

У першому випуску 2022 року оповідання Володимира Петрушенка «Всі живі», Андрія Пермякова «Прощавай, зброє» й Анни Михалевської «Всупереч усьому» формують прозовий контрапункт до поетичного масиву (Райдуга, 2022а, с. 30–47). Уже назви позначають головні етичні координати: цінність урятованого життя, проблематичність насильства, здатність діяти всупереч руйнуванню.

У № 3–4 особливо показовими є оповідання Сергія Тихого «День, коли не закінчиться війна» і «Горіла шина, па-ла-ла» (Райдуга, 2022b, с. 79–96). Обидва тексти осмислюють порушення звичної послідовності часу: війна постає як подія, що не завершується разом із окремим днем, а продовжує визначати сприйняття наступних подій і досвідів. Герой першого оповідання, історик і ветеран, усвідомлює: «Такі війни, як оця, наша, не закінчуються в один день. Нехай десь, хтось щось підпише, нехай відведуть війська, але війна не закінчиться. Вона не може закінчитися, поки не вигорить в людях, мов ліс» (Райдуга, 2022b, с. 84). Війна осмислюється не лише як сукупність бойових дій, а як тривалий внутрішній процес, завершення якого не збігається з офіційною датою перемир'я або перемоги.

Назва другого твору актуалізує пам'ять Майдану: рядок «Горіла шина, па-ла-ла» виникає як переспів української народної пісні «Горіла сосна, палала». Оповідач зауважує, що ці слова «не в повітрі звучать» – саме повітря ними «просякнуте», а знайома весільна пісня «переспівалася заново, наче сама собою, іншого набула сенсу» (Райдуга, 2022b, с. 90). Образ палаючої шини відсилає до попереднього етапу боротьби за свободу й водночас функціонує як культурний код, через який осмислюється сучасний спротив. Перетворення фольклорного тексту показує, як колективна історична подія змінює значення успадкованих образів і включає їх у нову національну пам'ять. Цей процес професор Андрій Васильович визначає як момент, коли «Україна злутувалася, спеклася нарешті в єдиний масив духу: історія, сьогодення, майбутнє, люди, пісні» (Райдуга, 2022b, с. 90).

Перший випуск 2023 року демонструє активне використання художньої умовності. Цикл Діляри Шкурко «А потім прилетіла ракета, або Казки про Одну Жінку з хепі-ендом і без» починається історією вагітної жінки, у якої 24 лютого розпочинаються перейми. Майбутні батьки спочатку приймають звуки вибухів за атмосферне явище, але, «коли перейми вщухли [...] і майбутні батьки дізналися, що звуки, які вони чули зранку, — це не атмосферні явища, а справжнє бомбардування, то... перейми почалися знову» (Райдуга, 2023а, с. 3; переклад наш). Хлопчик народжується на станції метро «Святошин» за допомогою акушерки, яка випадково опинилася серед людей в укритті. Фінал цієї історії поєднує щасливий порятунок із трагічною іронією: «Лише через десять років цей хлопчик дізнається, чому провів своє дитинство в чужих домівках, а не в кімнатці, з любов'ю облаштованій батьками [...]: просто туди прилетіла ракета. Влучила просто в рожеве ліжечко. УЗД помилилося...» (Райдуга, 2023а, с. 4; переклад наш). Пологи, укриття, зруйнована ракетною дитяча кімната й народження хлопчика утворюють сюжет на межі казки, анекдоту та документального свідчення. Наратив, вибудований за моделлю казки, не пом'якшує реальність, а увиразнює її парадоксальність: те, що могло б сприйматися як гіпербола або чорний гумор, у воєнних

обставинах виявляється частиною повсякденності. Назване в заголовку протиставлення казок «із хепі-ендом і без» також утрачає звичну однозначність: народження й порятунок дитини є щасливим завершенням, але воно не скасовує втрати дому та вимушеного життя «по чужих домівках».

Інший ракурс вимушеного переміщення представлено в оповіданні Оксани Філенко «Історія однієї сукні». Вибір незвичайного оповідача – старої сукні – дає авторці змогу поєднати родинну хроніку, побутову самоіронію та травматичний досвід війни. Історія речі охоплює кілька десятиліть і декілька поколінь однієї родини, а тому події після 24 лютого 2022 року постають не відокремленою катастрофою, а частиною історичної та родинної пам'яті. Особливо виразною є паралель між двома евакуаціями: у дитинстві героїня разом із матір'ю та братом тікала від війни, а у 89-річному віці знову була змушена залишити свій дім. Авторка підкреслює повторюваність цього досвіду лаконічною фразою: «Усе це вже було в її житті» (Райдуга, 2023с, с. 154).

Війна докорінно змінює усталену ієрархію цінностей. Люди залишають квартири, книжки, одяг та інші речі, що роками формували простір їхнього повсякденного існування, і беруть із собою лише найнеобхідніше. Водночас сукня зберігає пам'ять про колишнє життя й поєднує роз'єднаних війною членів родини, супроводжуючи їхні переміщення між Україною, Ізраїлем і Чехією. Відтак приватна історія набуває транскордонного виміру, відтворюючи розосередження української родини у просторі вимушеної еміграції.

У фіналі сукню розривають на стрічки, якими підв'язують помідори на городі в Чернігівській області. Знищення речі виявляється не остаточною втратою, а її переходом до іншої форми існування. Формула «війна війною, а город городом» виражає прагнення зберегти звичний життєвий цикл і відновити зв'язок із землею навіть за умов тривалої невизначеності (Райдуга, 2023с, с. 157). У цьому контексті городня праця набуває символічного значення: посадити картоплю, виростити помідори та зберегти

приладдя до наступного року означає утвердити безперервність життя всупереч війні. Побутова самоіронія не послаблює драматизму оповіді, а виконує психологічно захисну функцію, допомагаючи говорити про старість, хворобу, еміграцію і втрату дому без надмірної патетики.

Оповідання Дмитра Громова та Олега Ладиженського, які пишуть під спільним псевдонімом Генрі Лайон Олді, «Русалка» у № 3 за 2023 рік використовує фантастичну образність для репрезентації травми й втрати (Райдуга, 2023с, с. 3–9). Поступове відновлення пам'яті, водна стихія, образи матері й доньки формують пограничний простір між життям і смертю. За русалчиними видіннями поступово проступають обставини загибелі героїнь: разом з іншими біженцями вони намагалися дістатися евакуаційної електрички, але під час переходу через міст потрапили під обстріл. Фрагментарне повернення пам'яті передає останні миті їхнього життя: «Удар. Глухну від гуркоту. [...] Міст іде з-під ніг. Ганно! Падаю, падаю, падаю... Вода. Чому вода? Був же міст! Ганнусю, де ти?» (Райдуга, 2023с, с. 5). Травматична подія не відновлюється як цілісна послідовність, а повертається уривками – через звук вибуху, відчуття падіння, холод води й материнський крик.

Після смерті героїня поступово втрачає людську ідентичність і навіть значення звичних слів, однак сні ще зберігають зв'язок із попереднім існуванням: «Я перестала рахувати дні та ночі. Я починаю забувати, що таке “рахувати”. Я-колишня йде, зникає, розчиняється. Якби не сні, вона пішла б зовсім. Сні тримають: шматочки іншого життя. Дім, друзі, сусіди. Сашко» (Райдуга, 2023с, с. 8). Фантастичне в цьому тексті не віддаляє читача від історичної реальності, а стає способом опосередкованого осмислення досвіду, який важко передати традиційними засобами реалістичного зображення. Перетворення загиблих матері й доньки на русалок водночас реалізує фольклорний сюжет і метафорично передає неможливість залишити простір смерті: вони продовжують існувати в річці, біля зруйнованого й відновленого мосту, між пам'яттю про колишнє життя та поступовою втратою людської сутності.

У прозі 2022–2023 років часто розмивається чітка межа між художнім і документальним. Реальні події набувають композиційної організації художнього оповідання, тоді як вигадані сюжети насичуються деталями, що впізнаються як елементи безпосереднього воєнного досвіду. Така жанрова гібридність виявляється продуктивною для репрезентації травматичного досвіду. За спостереженням Кеті Карут, травма не завжди піддається прямому й завершеному осмисленню; вона повертається у фрагментах, повтореннях та образах (Caruth, 1996). У цьому контексті фантастична метафора, фрагментарний щоденниковий запис і побутова замальовка постають різними, але особливо значущими формами свідчення.

1.3.6. Літературне свідчення, культурна пам'ять і стійкість у випусках альманаху «Райдуга»

Розгляд восьми випусків альманаху «Райдуга» за 2022–2023 роки дає підстави визначити їх як цілісний, жанрово й інтонаційно поліфонічний корпус літературних свідчень про перші два роки повномасштабної російсько-української війни. Його цілісність формується не єдиним стилем чи наскрізним сюжетом, а спільністю історичного часу, редакційною рамкою та взаємодією різних способів говорити про пережите. Перехід від запланованого ювілейного номера журналу до воєнного книжкового альманаху засвідчив не припинення літературної комунікації, а її адаптацію до нових умов. Тексти, частина яких виникла як оперативні мережеві дописи, завдяки редакційному добору й друкованій публікації набули тривалішого культурного існування та ввійшли до формованого суспільством архіву війни.

Рух цього корпусу в часі позначений зміною акцентів, але не прямолінійним переходом від емоції до осмислення. У випусках 2022 року виразною є потреба негайно зафіксувати вторгнення, окупацію, евакуацію, втрату дому й досвід укриття. У текстах 2023 року частішають ретроспекція, осмислення тривалих наслідків війни та меморіальна перспектива; водночас зберігаються гнів, мобілізаційна риторика й безпосередня реакція на події. Паратекстуальна

послідовність назв від «Слава Україні! Героям слава!» і «Тримаємося один за одного» до «Україну не розділити», «Нездоланні» та «Воля непереможна» увиразнює формування спільної рамки спротиву, взаємної підтримки, єдності й свободи. Проте ця рамка не нівелює індивідуальних голосів і суперечностей досвіду.

Поезія найвиразніше демонструє, як первинне свідчення перетворюється на художню пам'ять. У «Вишнях» Надії Агафонові приватна жалоба й образ зруйнованого Донбасу поєднуються з біографією авторки, а тому вірш набуває особливого меморіального звучання (Райдуга, 2022а, с. 4–5). У поезії Юлії Бережко-Камінської досвід Бучі переходить у ширший простір національної травми (Райдуга, 2022а, с. 9). До 2023 року змінюються образ часу й тональність: поряд із гнівом і закликом до спротиву посилюються скорбота, виснаження, провина вцілілого, криза сакральної мови та увага до повсякденних речей як носіїв пам'яті. Водночас любовна, пейзажна й медитативна лірика засвідчує право людини зберігати повноту життя поза роллю свідка чи жертви війни. Отже, тематична множинність стає формою культурної стійкості.

Щоденникові й документальні тексти формують часовий каркас альманаху та показують події з позиції непевного, незавершеного теперішнього. У записах Сергія Куліди про окуповану Бучу війна відтворена через звуження простору, руйнування комунікацій, колективний побут і взаємодопомогу (Райдуга, 2022с, с. 123-159). У «Трамваї “Краків — Буча”» і «Тривожній валізці» Юлії Бережко-Камінської евакуація не завершує травми, а виявляє розрив між місцем перебування та емоційною належністю до дому (Райдуга, 2022b, с. 113-119). «Записки добровольця» Олександра Закерничного поєднують фронтову хроніку, побутову самоіронію й етичну рефлексію; знання про загибель автора надає записам додаткового меморіального виміру (Райдуга, 2023d, с. 3-71). У таких текстах документальність не означає нейтрального переліку фактів: відбір деталей, інтонація та перспектива оповідача визначають, як індивідуальне свідчення стає частиною колективної пам'яті.

Художня проза розширює можливості такого осмислення,

поєднуючи впізнавану реальність із умовністю, притчею та фантастикою. У циклі Діляри Шкурко «А потім прилетіла ракета...» казкова модель і чорний гумор увиразнюють парадоксальне співіснування народження, порятунку й втрати (Райдуга, 2023а, с. 3–4). В «Історії однієї сукні» Оксани Філенко предмет стає носієм родинної пам'яті, а повторення евакуації пов'язує покоління та різні країни (Райдуга, 2023с, с. 154–157). У «Русалці» Генрі Лайона Олді фрагментарне повернення пам'яті й фантастичне перевтілення дають змогу передати досвід загибелі та втрати, не зводячи його до прямої оповіді (Райдуга, 2023с, с. 3–9). Ці відмінні поетики засвідчують, що художня умовність не віддаляє тексти від історичної реальності: вона стає способом говорити про те, що не завжди вміщується в документальний опис.

Наскрізним для поезії, щоденників і прози є досвід вимушеного переміщення та трансформації дому. Дорога, валіза, залишений сад і речі, які людина бере або змушена покинути, матеріалізують розрив між фізичною безпекою та емоційною належністю. Альманах водночас показує, що переміщення за державні кордони не обов'язково означає вихід з українського культурного простору. Редакційні передмови, участь авторів із різних країн і перекладні матеріали підтримують уявлення про спільноту, об'єднану пам'яттю, мовою, цінностями та комунікацією, а не лише спільною територією. Формула «Україну не розділити» в цьому контексті позначає не заперечення втрат і роз'єднання, а потребу відновлювати порушені війною зв'язки.

У підсумку альманах виконує взаємопов'язані документальну, комунікативну, консолідаційну й меморіальну функції. Письмо допомагає впорядкувати фрагментований досвід і зробити його доступним для іншого, але не гарантує подолання травми й не перетворює кожне свідчення на історію успішного відновлення. Етична сила «Райдуги» полягає у збереженні конкретності та множинності людських голосів: поряд із загиблими й військовими в корпусі присутні евакуйовані родини, волонтери, мешканці окупованих міст і люди, які намагаються втримати повсякденність.

Тому «Райдугу» 2022–2023 років доцільно розглядати як важливий літературний документ культурної стійкості України – не вичерпну хроніку війни, а відкритий поліфонічний архів її переживання, осмислення та пам'ятання.

Література

- Белімова, Т., 2024. Поетична візія російсько-української війни: від Шевченка до сучасності. *Шевченкознавчі студії*. Вип. 1 (27). Ч. 1. С. 5 – 31.
- Вакуленко, В. 2023. *Я перетворююсь... Щоденник окупації. Вибрані вірші*. Vivat. 192 с.
- Вертипорох, О., 2024. Принцип "айсберга" в сучасній українській поезії про війну. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка. Вип. 3 (210). С. 71 – 76.
- Весна озброєна. Антологія воєнної лірики*, 2022. Ліра-К. 304 с.
- Війна 2022: щоденники, есеї, поезія*, 2022. Видавництво Старого Лева. 440 с.
- Гаврилюк, Н., 2023. Поезія фронтовиків: образи війни в поезії Ярини Чорногуз. *Philology and Linguistics*, No. 151. С. 274 – 285.
- Головань, Т., 2023. Репрезентація пам'яті в українській поезії під час нової хвилі російської агресії. *Війна і література. Збірник праць Міжнародної наукової конференції. 27 – 28 квітня 2023 року*. Черкаси: Видавець Ю. Чабаненко. С. 85–98.
- Горова, Л., 2022. *Враже*. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/5450545.html>
- Гуменюк, Б., 2015. *Вірші з війни*. URL: <https://www.litlib.net/bk/99370/read>
- Книга Love 2.0. Любов і війна*, 2023. 36. поезій / упоряд. Н. Коверська. К.: Книголав. 224 с.
- Копанєва, К., 2025. *Поет і воїн Валерій Пузік: «Страх — звична річ. З ним не домовишся і на компроміс не підеш»*. URL: <https://www.sestry.eu/statti/strah-zvichna-rich-z-nim-ne->