

ПОЕЗІЯ «НАЙЖАХЛИВІШЕ ТОК-ШОУ У СВІТІ» МАКСИМА КРИВЦОВА: СПРОБИ ПОШУКУ НОВОЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ

Михайло Сеньків

*викладач кафедри української філології,
Заклад вищої освіти «Університет Короля Данила»
ORCID ID 0009-0007-7474-8061
mykhaylo.senkiv@ukd.edu.ua*

Ключові слова: Максим
Кривцов, ветеранська поезія,
нова поетична мова, Тадеуш
Ружевич, травматичний
досвід, монолог.

У статті аналізується поезія Максима Кривцова «Найжахливіше ток-шоу у світі» як приклад становлення нової поетичної мови, здатної відтворювати емоційний досвід сучасної війни та психостани її учасників художніми засобами. Дослідник доводить, що війна кардинально руйнує звичні мовні коди, змінює семантичні поля й змушує митців шукати нові виражальні можливості слова.

Методологічну основу дослідження становлять герменевтичний, компаративний, психологічний методи та інструментарій аксіологічних студій. Його метою є виявлення багатоголосся втрат, травм та відчуження у поезії Кривцова, зокрема, крізь призму бінарної опозиції «ми – вони». У статті показано, що ця опозиція відходить від традиційної схеми «воїни – ворог» і трансформується у вимір «воїни – глядачі», що підкреслює проблему непорозуміння між фронтом і тилом, неможливість повноцінного діалогу та спільного осмислення пережитого досвіду.

Важливим складником аналізу поезії Кривцова є інтертекстуальний діалог із думками сучасних літераторів, а також твором «Ocalony» польського поета Тадеуша Ружевича. Обидва автори акцентують на втраті сенсів, необхідності пошуку нової мови й нових світоглядних орієнтирів після катастрофи, спричиненої війною. Дослідження демонструє, що Кривцов послідовно уникає героїзації чи пафосного піднесення, натомість через парадоксальні зіставлення, іронію, образ ток-шоу та мотиви сну створює простір ірраціональної реальності, котра межує з абсурдом. Така поетика дозволяє розкрити глибину посттравматичного досвіду, показати кризу комунікації, руйнування людських зв'язків і процес дегуманізації, які супроводжують сучасну війну. Отже, поезія Максима Кривцова є яскравим свідченням народження нової мови, здатної репрезентувати трагедію людини у світі, де звичні слова втрачають свою силу й потребують переосмислення.

POEM “THE MOST HORRIBLE TALK SHOW IN THE WORLD ” BY MAKSYM KRYVTSOV: ATTEMPTS TO FIND A NEW POETIC LANGUAGE

Mykhailo Senkiv

*Lecturer at the Department of Ukrainian Philology,
Higher Educational Institution “King Danylo University”*

Key words: *Maksym Kryvtsov, veteran poetry, new poetic language, Tadeusz Różewicz, traumatic experience, monologue.*

The article analyzes Maksym Kryvtsov's poem “The Most Horrible Talk Show In The World” as an example of the formation of a new poetic language capable of reproducing the experience of modern war and the psycho-emotional states of its participants through artistic means. The researcher proves that war fundamentally destroys the usual language codes, changes semantic fields, and forces artists to look for new expressive possibilities of the word.

The methodological basis of the study is hermeneutical, comparative, psychological methods and tools of axiological research. Its purpose is to reveal the multivocal nature of losses, traumas, and alienation in Kryvtsov's poetry, in particular through the prism of the binary opposition “we – they.” The article shows that this opposition departs from the traditional scheme of “warriors – the enemy” and is transformed into the dimension of “warriors – spectators,” which emphasizes the problem of misunderstanding between the front and the rear, the impossibility of a full-fledged dialogue and a common understanding of the experience.

An important component of the analysis of Kryvtsov's poetry is an intertextual dialogue with the thoughts of contemporary writers, as well as the work “Ocalony” by the Polish poet Tadeusz Ruzewicz. Both authors emphasise the loss of meaning, the need to find a new language and new worldview after the catastrophe caused by the war. The study demonstrates that Kryvtsov consistently avoids heroisation or pathetic exaltation, instead using paradoxical juxtapositions, irony, talk show imagery, and dream motifs to create a space of irrational reality that borders on the absurd. Such poetics allows us to reveal the depth of post-traumatic experience, to show the crisis of communication, the destruction of human connections and the process of dehumanisation that accompany modern warfare. Thus, the poetry of Maksym Kryvtsov is a vivid testament to the birth of a new language, capable of representing the tragedy of man in a world where familiar words lose their power and need to be rethought.

Вступ. Війна завжди є онтологічною катастрофою в найширшому вияві. Вона приносить економічні та соціальні виклики, трагедії на мікрорівні кожної окремої людини та макрорівнях територій, регіонів, держав. Поза сумнівом, наше протистояння російському агресору серед інших небезпек несе неабияку загрозу також у середовищі культури. Навіть, якщо уникнути масштабного контексту руйнування, деструкції, знищення щодо митців чи культурних установ, явищ, натомість зосередившись лише на певних вужчих моментах, то легко прийти до висновку, що, до прикладу, мова зброї, насилля та смерті, котрі у час війни звучать чи не найгучніше, змінюють загалом традицію мови як найважливішого засобу комунікації. У цьому ракурсі можна акцентувати увагу на процесах, що відбуваються на рівнях лексики, семантики, конотацій. Так

само чимало змін відстежуються у сфері адаптацій художнього слова до нових реалій.

Феномен нової літератури часу війни ще очікує своїх засадничих монографічних досліджень. Натомість певні праці зі сфери наукового чи науково-популярного вивчення жанрових та тематичних особливостей фронтової творчості, травматичних досвідів таки з'явилися. Серед них можна назвати статті Ніни Герасименко «Сучасна воєнна проза: жанрово-стильова типологія», Ярини Цоби «Комбатантська проза». Світ поезії воєнного часу ґрунтовно аналізували у власних розвідках Ярослав Поліщук «ARS MASACRAE, або Про те, чи є поезія на війні» та Тарас Пастух «До нового канону української поезії».

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом для даного дослідження вибрали поезію «*Найжахливіше ток-шоу у світі*» Максима Кривцова

(загинув на війні взимку 2024 року). Актуальність вбачається у тому, що вивчення поезики, філософських імперативів, новоповсталих образів ветеранської літератури є наразі процесом відкритим. Адже ми досі перебуваємо в епіцентрі подій, тож створення художніх просторів, насичених милітаризованою тематикою та образами, лише розпочалося.

Мета розвідки – проаналізувати багатоголосся втрат, травм, відчуження у ветеранській поезії Максима Кривцова. Основними завданнями дослідження стали: 1) розглянути поезію під кутом бінарної опозиції «ми – вони» як засадничого пункту авторської філософії; 2) розкрити поезику монологів та голосів травматичного досвіду у творі; 3) відшукати типологічно близькі імпульси в поезіях Тадеуша Ружевича та Максима Кривцова.

Для реалізації цілей дослідження використували методи аналізу, герменевтичний, компаративний, психологічний. Застосовували інструментарій аксіологічних студій та вивчення травматичних і посттравматичних досвідів.

Результати та обговорення. Сьогодні феномен нової поетичної мови згадується дедалі частіше у середовищі тих, хто цю мову творить безпосередньо. Зокрема, Сергій Жадан зауважує: «Ще війна, безперечно, змінює мову, її архітектуру, поле її функціонування» (Жадан, 2022). «Бо війна не лише докорінно міняє життя тих, кого вона спіткала. Вона змінює значення слів, і їх треба наново пояснювати», – Остап Сливинський у передмові до «Словника війни» намагався вловити ці трансформації що називається з коліс, будучи свідком, літописцем та інтерпретатором людських рефлексій у перші тижні після 24 лютого 2022-го року (Сливинський, 2023: 5). Власні свідчення про світ художнього слова, котрий зазнає змін, висловлює також Ярослав Поліщук: «Справді, звичайні слова в умовах війни нерідко бліднуть, втрачають свої функції. Потрібно шукати нові способи зображення екстремального досвіду, який переживають наші сучасники» (Поліщук, 2024: 167). Зрештою лауреат премії ім. Тараса Шевченка у галузі літератури, Василь Слапчук, у певний спосіб пояснює суть пошуків «новомови» у час воєнного лихоліття: «Війну легше пережити, ніж знайти слова, якими б вдалося виразити всю її (не знаю епітета, який міг би сюди втулити) суть» (Слапчук, 2023: 36).

Сучасна війна в Україні, що стала відповіддю на російську агресію, має також іншу важливу рису, яка поступово перетворилася на надбання загальносвітового культурного простору. Тут варто вжити зауваження – на жаль, перетворилася. Адже мова про те, що це – перший досвід військових дій, які відбуваються практично

у прямому ефірі. Ми бачимо війну у численних роликах, репортажах, через екрани дронів чи дронів-розвідників. Феноменальний ефект присутності перетворює щоденні загрози, поранення та смерті на шоу. Хоча грань, яка роз'єднує світ розваг від світу смерті, поза сумнівом, існує, і вона втілена у чині військових, що коштом власного здоров'я, дуже часто навіть життя, тримають цю грань на власних плечах.

Увесь світ спостерігає через технічні засоби за подіями в Україні, як за грандіозною постановкою боротьби за життя у прямому ефірі. Польський поет Томаш Ружицький у такий спосіб ділиться схожим досвідом: «Найгірше було, коли я, мешкаючи в Берліні, в Нойкьо́льні – чудовий район, суцільні розваги, – виходив до ресторанчика на розі, бо там був інтернет, вмикав телефон, і навколо мене люди танцювали, а я бачив, як когось розриває на шматки снаряд на фронті. І такий контраст неможливо було витримати» (Radar, 2025).

Схожий дисонанс між світом розваг та паралельним світом смерті з'являється у поета-бійця Максима Кривцова у його творі *«Найжахливіше ток-шоу у світі»*. Через образ легкого розважального змісту у межах телепередачі автор підкреслює процес, з одного боку, дегуманізації всього нашого життя, з іншого, – глибокої прірви між війною, її безпосередніми учасниками та її глядачами-спостерігачами. Зрештою твір Кривцова втілює власне пошуки авторського голосу, результати створення згаданої нової мови, якою можна спробувати передати глибину та масштаб кризи і посттравматичного досвіду для людини, яка пережила (або продовжує переживати) обстріли, втрати, смерті зрештою. Яка перебуває в епіцентрі подій, і ці події зовсім не зрежисована постановка, а реальне життя.

Ми, українці, насправді перебуваємо у величезній екзистенційній порожнечі, але, оскільки це може нас знищити до решти, то намагаємося надати їй хоч якесь людське обличчя, якщо таке взагалі можливе. Так в поезії Максима Кривцова народжується образ ток-шоу – розмовний телевізійний чи радіожанр. Словник подає таке визначення терміну: «Жанр телепередачі – дискусії, обговорення якої-небудь проблеми, в яких беруть участь запрошені в студію глядачі» (Великий тлумачний словник сучасної мови, 2025). Тобто ключове у цьому визначенні – розмова, бесіда, діалог, обмін думками.

«У суперечці народжується істина», – такі слова приписують Сократу. Натомість Андрій Содомора говорить: «Без розмови, без бесіди не тільки лірики, а й життя важко собі уявити», – взоруючись на класичну літературу, на традиції Давньої Греції та Риму (Содомора, 1999: 192).

Бесіда завжди означала сферу людського. Через обмін думками, емоціями, ідеями. Де люди, там і розмова. Але, попри те, що оповідь у поезії Кривцова *«Найжахливіше ток-шоу у світі»* ведеться у межах названого дискусійного жанру, ми потрапляємо у певну когнітивну пастку. Адже за формальними ознаками бесіди криється просто обмін словами, фразами, реченнями, які проте замість об'єднувати, виявляють відсутність діалогу як такого.

Ведучий ток-шоу неперсоніфікований – це усі ми, читачі, або взагалі ніхто з нас. Його безсторонність та механічність вражає на фоні жахливих історій Андрія (*«Вогонь»*), Сергія (*«Темрява»*), Колі (*«Сновидіння»*). Оповідь про подію проходить у такому темпі, ніби поспішає дотримуватися певного сценарію, прокрутити усі важливі елементи, змонтувати рекламу, анонси, не вельми переймаючись відповідями запитуваних. Тобто це все ж не діалог, а просто співпадіння монологів, укладених за каноном ток-шоу. Це якраз втілення того ірраціоналізму сучасності, коли запитання звучать зовсім не для того, щоб отримати на них відповідь. Відповідно, самоціллю є власне озвучити запитання, а не пізнати думку, почути тільки себе, а не вислухати співрозмовника. І тому дана бесіда не є ознакою людського, як це описано в теорії гуманістичного філософського дискурсу, ознакою обміну думками, пошуку істини, а своєрідним конвеєром монологів, які режисер певного технологічного процесу поскладав поруч для створення найкращого медійного ефекту. І тут суголосно звучить заувага іншого письменника, Тараса Прохаська: «Без спілкування все втрачає сенс, і ніякі насолоди не можуть його повернути. Тому драмою завжди є все, пов'язане з невдалим спілкуваннями. А трагедією – справжнє непорозуміння» (Прохасько, 2010: 40).

Якщо звернути увагу на те, між ким розгортається конфлікт у поезії, то попри її ветеранську тематику не знайдемо чітко виписаного образу ворога. Кривцов не називає агресора, який несе руйнування, вбиває, нищить. Очевидно, у автора інший задум. Як би це не було боляче, але в опозицію «ми – вони», швидше за все, потрапляє образна пара «бійці – глядачі», зміщуючи акцент трагедійності на власне оце Прохаськове «справжнє непорозуміння». Ситуативно перетинаючись у студії вигаданого шоу, війна та мирний тил, здається, більше у жодний спосіб не мають шансів наблизитися, вислухати, проіннятися та прийняти іншого. Між ними виростає глуха стіна із нагромаджених слів, широко експлуатованих дешевих образів і часоритму сценарію. Письменниця Галина Крук дуже тонко підмітила цю опозиційну пару «ми – вони» з погляду тих, хто був під вогнем, хто втрачав,

хто жертвував: «Війна прокладає прірву між тими, хто її досвідчив, і тими, хто перебуває від неї на відстані» (Крук, 2023: 482). І цю прірву, як би хто не старався, засипати, нівелювати практично нереально. Максим Кривцов чітко це відчуває, тому й робить цю поетику монологів одним із наріжних каменів власної оповіді.

Очевидно, у поезії зустрічаємо феномен кліпового мислення, яке у художньому просторі твору Кривцова набирає своєї кульмінації, орієнтуючись на те, щоб свіжа порція вражень вчасно змінювалася. Потрібно ще і ще. Перемкнути кадр. Перемкнути кадр. «Мозок особливо прагне нової інформації, якщо вона має певне емоційне навантаження чи пов'язана з небезпекою» – сучасні дослідження фахівців із психології чітко пояснюють механізми пошуку нових емоційно забарвлених повідомлень (Гансен, 2022: 62). І вся поезія Кривцова – це відчайдушна спроба утримати невидимого глядача біля екрану «ток-шоу» якраз шляхом «згодовування» йому щоразу свіжіших повідомлень. Хоча насправді кожна зміна кадру є окремою трагедією, що розгортається поза поверхневими питаннями-відповідями. У цьому випадку саме монологи героїв перебирають на себе увагу, адже уся сіль їхніх історій і стає ядром створення нового літопису цієї війни. І тим жахливіше, що цей літопис глядач у полоні кліпового мислення не здатен ні помітити, ні досягнути його глибини.

Нехай фрагментарно, але можемо відчитати, що двоє з трьох героїв Максима Кривцова засвідчують поділ власного внутрішнього часу на «до» і «після». Андрій *«Вогонь»* до війни працював пекарем, створюючи смачні сінабони. Проте тепер він очікує протезування лівої ноги. А його досвід є настільки трагічним, що герой не знаходить для нього слів і *«мовчить, / наче прихожанин на літургії»* (Кривцов, 2024: 36). Коля *«Сновидіння»* разом з хлопцями тримав посадку під Ізюмом, і одного вечора їх накрило ворожим вогнем, внаслідок чого всі, крім *«Сновидіння»*, загинули. Тому тепер його єдине бажання – *«Я поїхав би в минуле – відмовити/ хлопців їти/ в ту посадку»* (Кривцов, 2024: 35). В життєвій історії Сергія *«Темряви»* нема ретроспекцій, але щоразу підкреслюється його стан, що, очевидно, є наслідком пережитих досвідів: *«він обожнює... ховатись у снах»* (Кривцов, 2024: 34).

«Найжахливіше ток-шоу у світі» Максима Кривцова, можемо припустити, тяжіє до поетичних парадоксів. Цей термін тлумачимо, як «судження, що різко розходиться із звичайним, загальноприйнятим і протирічить (іноді тільки на перший погляд) тверезому глуздові» (Словник української мови, 2005). І дійсно, історія, яку оповідає автор, розгортається у площині важко поєднаних протиставлень: *«війна»* – *«ток-шоу»*,

«танчики» – «молоко», втрати – «байдужість», «сон» – «переможемо». Що їх утримує в єдності? У який спосіб віднайти той наріжний камінь, той стержень, на якому тримається внутрішній світ цієї поезії? Хіба що залишається підібрати правильний код, щоб максимально наближено до авторського задуму відрефлексувати про написане. Тут нема пафосу, нема зайвої поетики героїзації. Усі ситуації оголені до неможливості. Максим Кривцов використовує дуже потужну лінзу, щоб заглянути у душу всьому та всім. Цю авторську оптику можна спробувати описати в категоріях іронії, болю та ірреальності. Звичні слова змінюють свій сенс, хоча загалом сенс як такий вже давно і безнадійно втрачено.

Кривцов вводить у поезію елемент сну, який, з одного боку, для літератури віддавна вважається дієвим способом іномовлення. З іншого боку, в парадигмі психоаналізу саме сон виявляється подекуди найбільшою реальністю, яка намагається заховатися у глибини підсвідомого і тільки час від часу виявляти себе. І жахи війни, відтворені у сновидіннях, потребують рятівної терапії, яка й уможливило подальше існування особистості. У дивний спосіб із цією площиною твору Кривцова перегукується есе Костянтина Москальця «Чорне на чорному»: «А ще ці сни, дедалі загрозливіші, сни в яких так само лунають канонади і мерехтять чорні світла смерті, сни з грибами ядерних вибухів над Києвом, від яких ми ховаємось у зруйнованих ірпінських будинках і покинутих лікарнях із закривавленими бинтами на підлозі, з руками й ногами безіменних солдатів у цинкових ночвах. Чим ці сни кращі за реальність? Чи гірші? Кращі чи гірші? Де взяти критерій? Із початком війни добро і зло помінялися місцями». (Москалець, 2023: 206). У поезії «*Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу*» позивний одного бійця – «Сновидіння». Інший «*обожає тишу й сніг/ а також/ ховатись у снах*» (Кривцов, 2024: 34). Але те, що спершу звучить, як гра, насправді вже за мить виростає у деструктив та нервозний стан: «*Сергію, як ви себе почуваете?/ – Це сон, це просто сон, як мені вийти звідси?*» (Кривцов, 2024: 35). І саме це одкровення у певний спосіб поширюється на увесь твір, виростає до одного з його кодів. Це ток-шоу насправді у своїй парадоксальності семантики дуже наближається до сну, в якому поруч співіснують неможливі-можливі речі, мають місце суперечливі ситуації. Під таким кутом зору раптом стають зрозумілішими та легшими для прийняття оповіді, діалоги, композиційні елементи поезії. Усе, що розгортається перед читачем, це – просто поганий, липкий, жахливий сон, з якого хочеться якомога швидше вийти. Це тільки у сюрреалістичному сновидінні до трагедій-одкровень бійців можна

апелювати порожніми словами-лозунгами «*завтра переможемо*», після слів про загибель побратимів рекламувати державну лотерею «*Мінне поле*», для заспокоєння від танчика, «*Орлана*» та важкого броника пропонувати мікстуру «*Байдужість*» та льодяники «*Втомився*».

Типологічно близьким до поезії Кривцова є твір Тадеуша Ружеви́ча, виданий 1946 року, «*Ocalony*» («Вцілілий») про трагедію цілого покоління після Другої світової війни. Покоління, яке вижило, проте позбавлене ґрунту під ногами, адже усе, що вчора мало якесь значення, назавжди втрачене. «*Szukam nauczyciela i mistrza/ Niech przywróci mi wzrok słuch i mowę/ Niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia/ Niech oddzieli światło od ciemności*» (Różewicz, 1997: 22) – пише Ружеви́ч, намагаючись максимально правдиво означити глибинну кризу, коли війни вже нема, але вона таки є, точніше вона триває у дещо іншому вимірі, хоча вплив здійснює абсолютно реальний. Польський митець також підкреслює, що старі слова вже не працюють, вони не є ні життєздатними, ні дієздатними: «*To są nazwy puste i jednoznaczne:/ Człowiek i zwierzę/ Miłość i nienawiść/ Wróg i przyjaciel/ Ciemność i światło*» (Różewicz, 1997: 22). Тож потрібно відшукати нову мову, а відтак – спробувати усе довкола також оновити. І ця сама вже згадувана порожнеча сенсів також відлунує у монологах героїв Максима Кривцова.

«*Niech oddzieli światło od ciemności*» (Różewicz, 1997: 22) – це заклик Ружеви́ча по-новому створити світ, повторити той старозавітний рецепт, яким ми і все довкола нас було створене на самому початку буття. Шкода, ми не змогли втримати те, що було нам подароване, тож воно втратило будь-який сенс. І цей світ, що існує, вже вичерпав себе. Тут перестали працювати правила та цінності. Знову пійма і морок виповзли з глибин чи то людей, чи то тварин і заповнили навколишнє. Не дивно, що люди, які розуміють, про що насправді йдеться, втрачають «*wzrok słuch i mowę*» (Różewicz, 1997: 22). Світ, який виник з півми, у півми і повертається. У Кривцова ті самі відчуття: «– *Сергію, що ви бачите перед собою?/ – Темряву, темряву, темряву*» (Кривцов, 2024: 37). І поруч з цим пафосне та романтично-піднесене для мирних часів «*очі – дзеркало душі*» війна насправді легко трансформує в «*очі їхні – земля*» (Кривцов, 2024: 34).

Оце сповідальне обрамлення твору Ружеви́ча «*Mam dwadzieścia cztery lata/ Ocalałem/ Prowadzony na rzeź*» (Różewicz, 1997: 22) можна застосувати до будь-кого з героїв поезії Кривцова. «*Ocalałem*», тобто «вцілів» (Różewicz, 1997: 23), але тільки зовнішньо, як оболонка, як тіло без душі. Тому в Ружеви́ча акцент, на те, що сенси втрачено, слух, зір та мова відсутні, людина

перебуває ніби у мішку без будь-яких орієнтирів. Тим часом герой Кривцова Андрій так і зізнається: «Ніхто я і дім мій – спустошення» (Кривцов, 2024: 35). Війна виймає з людей усе присутнє, і вижити на ній зовсім не означає залишитися живим у повноті усіх значень.

Висновки. У поезії Максима Кривцова «*Vita-mo всіх на найжахливішому ток-шоу*» ми зустрічаємо сув'язь сенсів та імпульсів, що належать до мілітаристичної образності. Автор піднімає геть нові теми, при чому у той спосіб, який дозволяє говорити про новий голос та нову мову поетичних рефлексій. Формальні ознаки ток-шоу, які є центральним елементом композиції аналізованої поезії, уможливили виокремлення опозиційної пари «ми – вони». У ній по один бік у формі монологів розгортаються трагедії, що їх пережили бійці, а по інший – світ глядачів, тилу та медіа-законів. І ці дві площини не перетинаються, окрім як у студії, що тільки підкреслює абсолютне нерозуміння і, відповідно, неможливість діалогу між ними. І це помічає не лише Кривцов, адже знаходимо типологічно близькі роздуми також в інших сучасних авторів, котрі апелюють до необхідності вслухатися і почути нову мову ветеранської літератури. Більше того, в контексті світової культури художнього слова вдалося відшукати схоже переосмислення травматичного досвіду та екзистенційних пошуків людини, що пережила війну, в поезії Тадеуша Ружевича «*Ocalony*». Український та польський поети ілюструють втрату сенсів, коли старі слова стають неадекватними для опису нової реальності. Лексика більше не може виразити болюче та безнадійне становище вцілілих, які залишаються без внутрішніх орієнтирів.

Ветеранська література, що її представляв своєю творчістю Максим Кривцов, виходить за межі звичної оповіді. Вона, зокрема, вміщає в себе усю широку амплітуду психостанів від повторного травматичного проживання власних історій бійцями-авторами до ударів об глуху і сліпу до їхнього досвіду стіну байдужості. Це нові для нашої культури сенси. Тому такий новопосталий пласт літератури, в тому числі і спадок Максима Кривцова, має глибоку перспективу відповідних як класичних літературознавчих досліджень, герменевтичних розвідок, так і наукових аналізів на пограниччі лінгвістики, психології, філософії. Особливо зважаючи на те, що база об'єкту дослідження продовжує поповнюватися через появу все нових прізвищ авторів-ветеранів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної мови (2025). URL: <https://slovnyk.me/dict/vts/%D1%82%D0%BE%D0%BA-%D1%88%D0%BE%D1%83> (дата звернення 24.08.2025)

2. Гансен, А. (2022). *Інстамозок. Як екранна залежність призводить до стресів і депресії*. Київ : Наш Формат. 200 с.
3. Герасименко, Н. (2023). Сучасна воєнна проза: жанрово-стильова типологія. *Слово і Час*, 3, 35–49.
4. Жадан, С. (2022). Хай це буде текст не про війну. URL: <https://chytomo.com/serhij-zhadan-khaj-tse-bude-tekst-ne-pro-vijnu/> (Дата звернення 24.08.2025)
5. Кривцов, М. (2024). *Вірші з бійниці*. Київ : Наш Формат. 192 с.
6. Крук, Г. (2023). *Шкода, що поезія не вбиває. Поміж сирен. Нові вірші війни*. Харків : Видавництво “Vivat”. С. 481–484.
7. Москалець, К. (2023). *Чорне на чорному. Воєнний стан: антологія*. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав. С. 205–209.
8. Пастух, Т. (2024). До нового канону української поезії. URL: <https://zbruc.eu/node/117641> (дата звернення 24.08.2025).
9. Поліщук, Я. (2024). Себеписання в умовах війни. *Київ*, 9–10, 163–168.
10. Поліщук, Я. (2016). ARS MASACRAE, або Про те, чи є поезія на війні. *Слово і Час*, 7, 3–11.
11. Прохасько, Т. (2010). *FM “Галичина”*. Івано-Франківськ : Лілея-НВ. 52 с.
12. Слапчук, В. (2023). Я поезії вчився... не як бальних танців, а як вчаться єдиноборств. *Українська літературна газета*, 11, 26–27, 36.
13. Сливинський, О. (2023). *Передмова. Словник війни*. Харків : Віват. С. 5–7.
14. Словник української мови (2005). URL: <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=парадокс> (дата звернення 24.08.2025)
15. Содомора, А. (1999). *Наодинці зі словом*. Львів : Центр гуманітарних досліджень Львівського державного університету імені Івана Франка. 480 с.
16. Цоба, Я. (2024). *Комбатантська проза*. URL: <https://zbruc.eu/node/118185> (дата звернення 24.08.2025).
17. Radar (2025). *Навіть під час війни поезія нікому нічого не винна...* URL: <https://e-radar.online/pl/magazyn/01-2025/nawet,w,czasie,wojny,poezja,niczego,nie,musi,3.html> (дата звернення 24.08.2025)
18. Różewicz, T. (1997). *Wybór wierszy*. Львів : Каменярь. 228 с.

Отримано: 01.09.2025

Прийнято: 07.10.2025

Опубліковано: 30.10.2025

