

Козирєва О. А.

СЕНСОРНІ ВІДЧУТТЯ ЯК ПРОСТІР ПАМ'ЯТІ У ПОЕЗІЇ МАКСИМА КРИВЦОВА

У статті досліджується роль сенсорних відчуттів у формуванні простору пам'яті у сучасній українській військовій поезії. Вихідною тезою є те, що сенсорні образи у поезії не лише виконують зображальну функцію, а й слугують механізмом фіксації і трансляції пам'яті. Стаття фокусується на поезії Максима Кривцова, у якій сенсорні відчуття є одним із основних способів передавання воєнного досвіду. Матеріалом для дослідження є збірка Кривцова «Вірші з бійниці» (2023 р.). У статті проаналізовано різні модальності сенсорного сприйняття: зір, слух, нюх, смак і дотик. Особливу увагу приділено акустичному виміру поезії, особливо звук / слух застосовується для збереження пам'яті про війну. Показано, що сенсорні образи формують особливий ландшафт у поезії, де пам'ять проявляється через фрагментовані сенсорні досвіди. З'ясовано, що поезії Максима Кривцова притаманна синестезійність чуттів для створення особливого простору. У результаті доведено, що сенсорні відчуття, які описуються у поезії, виконують функцію меморалізації — передають досвід і фіксують пам'ять для реципієнта.

Ключові слова: студії пам'яті, сенсорні відчуття, травма, свідчення, російсько-українська війна, воєнна поезія, сучасна українська поезія, Максим Кривцов.

Актуальність теми дослідження полягає у тому, що сенсорні відчуття в українському літературознавчому дискурсі не представлені як провідний мотив. Тим більше, не розглядаються як основа простору пам'яті. У статті пропонується розглянути сенсорні відчуття у поезії як механізм фіксації, реактивації та трансляції пам'яті, особливо для воєнної літератури. Дослідження спирається на збірку поета і військовослужбовця Максима Кривцова «Вірші з бійниці». Збірка містить поезію, написану безпосередньо на фронті.

Сенсорні відчуття розуміються як система п'яти основних органів чуття (зір, слух, нюх, смак і дотик), які передають інформацію про зовнішній світ до центральної нервової системи та мозку. Сем Галлідей, британський науковець, що досліджує звуковий простір у літературі, наголошує, що «функцію та характер слуху рідко розглядають окремо від інших органів чуття, та й від органів чуття в цілому» [19, р. 52]. Тому взаємодія відчуттів як фізичної та психологічної складових, тобто сприйняття цих сигналів для відокремлення власної ідентичності, стає важливим для розуміння сенсорних відчуттів у поезії. Відчуття ніколи не є суто фізичним, воно вже формується пам'яттю і пізнанням. Щодо цього також пише Нігель С. Гант, який спеціалізується

у дослідженні щодо травматичного стресу і наративу, у роботі про пам'ять, травму і війну, ділячи пам'ять на два напрями: вербальну систему (імпліцитну), яка перебуває під свідомим контролем, але є відносно повільним шляхом оброблення інформації; а також невербальну систему (експліцитну), яка не перебуває під свідомим контролем і діє дуже швидко. Він також зауважує, що «зміст імпліцитної пам'яті, принаймні в контексті травми, є початковими умовними реакціями людини на травму, включаючи пов'язані з нею емоційні та поведінкові реакції. Доступ до імпліцитної пам'яті можна отримати, коли людина перебуває в ситуації, де вона згадує про стимул, що призводить до відповідної умовної реакції» [20, р. 69]. Таким чином, поезія не відтворює відчуття, а реактивує збережені сенсорні спогади через мову, через написання і через інтеграцію сенсорних чуттів у поезію.

Каролін Форше, американська дослідниця, яка працює зі свідченням у літературі травми, зазначає, що психіатр Дор Лауб також виявив, що в усних свідченнях тих, хто пережив Голокост, розповіді фрагментуються, коли вони наближаються до суті травми. Форше пояснює це крайністю пережитого досвіду. Так свідками є ті, хто пережив крайність / межовий досвід (extremity), тобто тут основною виступає екзистенційна

значущість, коли особа переживає «крайній» досвід життя, авторка називає це «свідок руйнувань нашого часу» [18, р. 45]. Вона визначає, що травматичний досвід (крайність) стає визначальним для мови поезії, хоча сам вірш стає окремим актом від травми. «Поезія свідчення сама по собі народжується в діалектичній опозиції до крайності, яка зробила таке свідчення необхідним» [18, р. 46]. Така поезія свідчення тоді стає унікальною, зі своїми універсальними особливостями, тобто такими, що виявляються у поетів різних країн і різних досвідів.

Керолайн Бердсалл, науковиця з Амстердамського університету, також досліджувала звукову пам'ять для репрезентації студій пам'яті у війну, але основним фокусом у неї є колективні усні практики пам'яті. Тим не менш, дослідниця доводить, що наративна пам'ять може використовувати звукові спогади для відтворення простору, а також для збереження групової ідентичності [17, р. 119]. Також показником є записані свідчення очевидців війни у її інтерв'ю: для опису бомбардувань респонденти використовували рухи руками (показуючи, як летить літак) і звуки пострілів («тра-та-та-та-та»), для опису простору навколо себе — запахи (підвалів), зорове сприйняття (темрява) [17, рр. 122, 125]. Поширеність використання сенсорних чуттів у контексті пам'яті пояснює також Нігель С. Гант: «...травмовані люди не мають особливої схильності реагувати на слова — вони реагують на певні образи, запахи та звуки...» [20, р. 62]. А отже, використання сенсорних відчуттів для відтворення досвіду війни є поширеним для репрезентації пам'яті.

Воєнні вірші конструюють пейзажі не лише візуально (руїни, поля, окопи), а й акустично (вибухи, тиша, луна), і ці звукові пейзажі функціонують як тригери пам'яті. Тобто коли поети описують звук, до прикладу, «вибух», це слово активізує минулий слуховий досвід, не тільки окремий звук, зокрема, і у реципієнта. Таким чином, ми виходимо на площину взаємодії автора та читача, про що говорить Франк Нюссель: «...автор повинен описати відчуття п'яти органів чуття (слух, зір, дотик, нюх і смак) за допомогою вмілого підбору відповідної лексики, яку читач розпізнає завдяки попередньому досвіду. У цьому сенсі відбувається співучасть між письменником і читачем, щоб відбулася сенсорна конвергенція обох сторін» [21, р. 11].

Максим Кривцов (нар. 22.01.1990) з позивним «Далі» — поет, який пішов добровольцем на російсько-українську війну у 2014 році. Після початку повномасштабного вторгнення у

2022 році повернувся на фронт, де загинув 7 січня 2024 року. Його поетична збірка «Вірші з бійниці» вийшла друком за його життя — наприкінці 2023 року у видавництві «Наш Формат», але презентація відбулася після смерті автора. Максим Кривцов на війні пережив крайній досвід життя, тобто такий, що є граничним до смерті. Його ж поезія стає свідченням війни, сам вірш — наслідком, доказом.

Поезія Максима Кривцова наразі є доволі популярною для дослідження серед науковців і науковиць. Основні напрями, які виділяють у його творчості: числова символіка (Т. Старостенко [22]), біблійні мотиви (О. Деркачова [2]; Г. Матусяк [7]; Н. Піддубна [10]; Т. Старостенко [14]; В. Гураль [1]; А. Тимченко [15]), мотив смерті (А. Тимченко [15]; Т. Старостенко [13; 14]), мотив пам'яті (Н. Піддубна [9]; Ю. Вишницька [23], О. Романенко [11]), поезія травми (Т. Старостенко [14]; М. Сеньків [12]), націософська візія / національна прецедентність (В. Колкутіна [4]; Н. Піддубна [9]), мотив дороги (О. Деркачова [2]). Виділення сенсорних відчуттів як основного мотиву для дослідження поезії Максима Кривцова помічено не було. Хоча були певні згадки у перелічених вище авторів і авторок: А. Тимченко у статті «Поезія Максима Кривцова: життя проти війни» зауважує щодо органів чуття, хоч і не розглядає це окремо: «Та вміє він і пронизливо точно відчувати й транслювати життя — через образи природи, задіяння всіх органів чуття» [15, с. 134]. Окрім цього, Ю. Вишницька у статті «Літературне відображення національної свідомості: між історичною пам'яттю та громадянською ідентичністю» («Literary Representation of National Consciousness: between Historical Memory and Civic Identity») також зауважує, що у поезії Максима Кривцова було використано різні сенсорні відчуття для передачі образу війни: «Війна, як екзистенційне зло (експліцитно реалізоване через синергетичні колористичні, слухові, тактильні, нюхові та смакові ізоморфні образи пекельного лабіринту... стає місцем народження поеми» [23, р. 129]. Таким чином, в українському літературознавчому дискурсі щодо поезії Максима Кривцова сенсорні відчуття не розглядалися окремо, тим паче як інструмент, що творить простір пам'яті.

Якщо дивитися на сучасну ветеранську поезію загалом, можна простежити, що простір пам'яті створюється також за допомогою сенсорних відчуттів, особливо звуку. До прикладу, у поезії Ярини Черногуз, бачимо, як у тиші втілюється війна, смерть: «...безшумно перебирає но-

гами / гібридна війна / п'яти у неї глибокі та гострі / не ахіллесові» [16, с. 52].

Вірші Максима Кривцова часто є авторефлексивними, як і більшість сучасної української поезії про війну. Він прямо зазначає це у вірші: «Занадто багато / “я” / у твоїх віршах / сказали мені» [5, с. 157]. Відповідно, пережитий власний досвід тоді передається через поезію, матеріалізуючи пам'ять. Максим Кривцов сам сприймає світ (а особливо — війну) через сенсорні відчуття. Він зазначає у інтерв'ю: «Все навколо було новим. Люди, запахи, звуки» [6]. Для автора можливість зафіксувати сенсорні відчуття у поезії — це і є збереженням пам'яті: «Тільки зараз починаю розуміти, що мені подобається, що я хочу мати у своїх віршах: кольори, запахи, емоції, речі, які забуваються і впізнаються» [6].

Зір як орган чуття реагує на світло, колір, форму, тощо і передає повноцінну картинку навколишнього світу мозкові. Якщо говорити про використання зорового сприйняття у поезії, то під цим розуміється, що автори намагаються передати картину світу ліричного героя, описати, показати тими самими основними засобами, якими око сприймає навколишнє. Для створення унікального простору пам'яті Максим Кривцов використовує зір/очі буквально: «...вони повернулись з вогню / очі їхні — земля / вони нам розкажуть / усе про війну...» [5, с. 34]. Але автор також вдається до візуалізації й іншими способами — кольористикою. Найчастіше у поезії зустрічається чорний колір, який супроводжує й інші сенсорні відчуття, такі приклади зустрічаються нижче, але також колір поєднується і з ландшафтом: «Можливо / я чай / чи чорні незібрані соняхи: / монахи полів та священники посадок / чи земля...» [5, с. 32]. Окрім цього, Максим Кривцов використовує малюнки у збірці: на с. 28 він просить читача намалювати свій вірш [5, с. 28]. Таким чином, автор свідомо вступає у діалог із реципієнтом. Тоді його пам'ять фіксується через сприйняття і відтворення читача.

Відтворення такого органу чуття, як слух, відбувається через самий текст, мову, але також і через використання специфічних звуків, які окреслюють простір. Саме звуковий простір у поезії стає вагомим для фіксування пам'яті про війну. Два важливі аспекти у звуковому просторі — це тиша і звук. Основним засобом у письменника стає звуконаслідування (оноματοпоея). Таке використання пояснюється тим, що травма передається спершу звуками, як пре-раціональний етап сприйняття, після чого вже може бути виражена словами. Тому що травма зберігається сенсорно у тілі, перш ніж нарративно, як пише

і Галлідей у своїй статті [19]. Тож автор висловлює у поезії першопочаткове свідчення. Поезію ж розглядаємо як свідчення пережитого «межового» (extremity) досвіду (за Керолін Форше).

Оскільки у поезії Максима Кривцова воєнне середовище часто поєднується зі спогадами про буденність цивільну, образи звуків також відтворюються у цьому поєднанні. У віршах зустрічається згадування музики і перенесення її на війну: «...поміж музики / кулеметних черг / поміж басів / заведеної техніки» [5, с. 38]. Схоже поєднання зустрічаємо і у наступному вірші: «...лише Господь лісу / в активних навушниках / чує / як бігають мурахи / як злетів птах / та / стукіт / твого / серця» [5, с. 109], — активні навушники як знаряддя військового передають Господу звуки лісу.

Робота зі звуками у поезії Максима Кривцова створює особливий простір, який фіксує читачу досвід поета. Найчастіше зустрічається звук «бабáх»: «...засіювати твоє тіло / пострілами поцілунків / бабáх» [5, с. 63]; «Падають міни / бабáх» [5, с. 153]; «Твоє тіло / це / мінне поле // ...бабáх!» [5, с. 160]. Саме цей звук окреслює простір, нагадуючи, що навколо війна, навіть якщо вірш, здається, не про це. Звуконаслідування проявляється не тільки у прямому називанні звуку, а й у опосередкованому: «...на мінному полі пам'яті / вибухай / ви / бу / хай / ви / бу / хаю» [5, с. 70]. Окрім цього, автор підбирає звуки для створення загального звукового образу (звукопис): «команда: в катакомби! / розбивайте клин / розбивайте ромби // авіабомби / авіабомби» [5, с. 137]. Також певні слова можуть мати подвійне значення, як у цьому прикладі: «Підривайсь / підривайсь / поки слухаєш / і дишаєш і цілуєш» [5, с. 43]. У вірші «підривайсь» може означати «вставай», але нагадує і про підрив на вибуховому пристрої, навіть акустично. Присутнє також і протиставлення шуму-тиші. Так автор у тому самому вірші пише: «Місто кричить / його розбиває минуле...» [5, с. 56] і «Тут на вулицях / чорних і тихих / хтось комусь лиш на вушко шепоче: / війна» [5, с. 58].

Таке чуття, як нюх, також застосовується у поезії Максима Кривцова і стає поширеним для створення сенсорного пейзажу. «...замість звичайних запахів парфумів / обирайте / “Дживанши” з нотками крові, землі та вогню» [5, с. 35], — у цих рядках автор окреслює війну як парфум, тобто концентровані почуття, зібрані разом. Схожі запахові образи для опису війни зустрічаються і в іншому вірші: «Мені пахне вогнем / мені пахне землею / мені пахне залізом / я хочу стати димом / звичайним димом / зви-

чайної дешевої цигарки / заберіть мене у свій дим» [5, с. 152]. Цікавим є опис запаху, якого природно важко уявити чи відтворити, тобто тоді і образ війни є непокінчувальним, невідтворювальним: «Війна пахне словами / снігом...» [5, с. 106] і «Війна пахне словами / дітьми ненародженими...» [5, с. 107]. У поезії також зафіксовано спогад про участь у деокупації, переданий первинними почуттями, до осмислення досвіду: «Звільнене / місто / пахне / бур'яном // звільнені будинки / пахнуть пиріжками» [5, с. 136].

Дотик у поезії найчастіше проявляється через тілесність. «...з нами, як ранок / як життя / як хвороба / сталася холодна / як крига / війна...» [5, с. 9], — у цьому випадку автор використовує відчуття холоду для створення простору зими-війни. Окрім цього, опис тілесності стає і попередженням про наслідки війни, про трансформацію тіла: «Найжахливіше ток-шоу у світі “Війна”: / плескайте в долоньки, поки вони у вас є / тупотіть ніжками, поки вони у вас є» [5, с. 37].

Але, як уже було зазначено, сенсорні відчуття найчастіше не можуть розглядатися окремо, адже є взаємопов'язаними, так і у поезії Максима Кривцова ми бачимо це поєднання: «Пахне землею і пахне вогнем / на тротуарах лежать чорні люди / вони намагаються щось сказати / притуляюся до одного: / не дихає» [5, с. 41]. Також у іншому вірші звук, а точніше його відсутність, і запах створюють унікальну картину для читача: «Коли зима вирішила залишитися / щонайменше до наступної осені / гучно і боляче сповістивши про це / і пахло на вулицях / тишею жахаючою / вогнем і землею / розліталася вороння» [5, с. 11]. Особлива взаємодія всіх чуттів у поезії збірки проявляється при описі міст. Це може бути як місто без уточнення назви чи місцевості, а ототожнення звільнених міст: «Ми проглядаємо вулицю / майже звільненого міста... // Повітря навколо солодке / як карамелька...» [5, с. 169], — тут з'являються відчуття, які для читача будуть приємними, позитивно окресленими («солодкий»).

Але також у поезії зустрічаються і власні назви міст зі своїми особливостями. До прикладу, образ Лисичанська чітко розкривається у вірші: «За десять років / вони переїхали в Лисичанськ... / місто / яке варто було слухати / наче лікар слухає, як дихає його пацієнт / бо воно з річкою / бо воно з териконами / і так часто пахне пилюкою, дощем / та минулим» [5, с. 173]. Тобто для опису простору автор вдається саме до поєднання чуттів: слух і нюх. Інша згадка Лисичанську у тому самому вірші вже окреслюється через смак, нюх, слух: «Ніч ковтала дорогу /

наче таблетку / пахло / димом і прохолодою... / Лисичанськ кричав / наче самець косулі» [5, с. 176]. Інше місто, яке згадується за власною назвою і ознакою якого є сенсорне чуття — це Київ: «Павло та Мішель / у квітні переїхали в Київ... / місто пахнуло для них / булочкою з повідлом» [5, с. 175]. Додатковий приклад міста, але вже без називання окреслюється смаком: «... місто / яке розташоване за 25 км від пекла / тут виробляють найсолодшу халву у Всесвіті / це щось як “Траса 60”...» [5, с. 187].

Сенсорні відчуття у поезії також можуть мати різні функції. У збірці «Вірші з бійниці» прослідковується два напрями: звук як стилістична прикраса та як форма свідчення. Фактично, поезія у цьому випадку проявляється як мімезис: автор імітує простір війни, аби зафіксувати і передати спогади; відбувається це за допомоги сенсорних чуттів.

Опис і застосування відчуттів у віршах посилюється під час взаємодії читача з поезією. У збірці присутні вірші, що написані рукою, не надруковані, аби читач відчув це написання, дотик до паперу [5, с. 17, 40, 71, 85, 115]. Максим Кривцов пропонує читачу також зафіксувати свою пам'ять на аркушах паперу, спонукаючи його / її до співтворчості: «Це місце — твоє. Ти можеш написати свій вірш. Про парки і дерева, про тістечка і кав'ярні, про дитинство і пироги з маками. Про інших чи про себе. Про все або про нічого. Це місце лише твоє» [5, с. 130]. Написано, до речі, також від руки. Про взаємодію автора з читачем через поезію також є вірш «Слухаю її нову пісню» [5, с. 182–185]. Автор цілком розуміє і постійно використовує цю взаємодію з читачем, до прикладу, запитує між рядків: «а який у вас улюблений роуд-муві?» [5, с. 186]. Саме через взаємодію автора і читача можливо відтворити досвід: якщо автор переживає момент і потім фіксує його через органи чуття, тобто як першопочаткова реакція, то читач під час прочитання вірша вже через свої органи чуття відтворює такий самий досвід, пригадуючи, що означають такі чи інші запахи, звуки тощо.

Якщо проаналізувати тяглість української поезії, то таке звернення до сенсорних відчуттів у поезії, а особливо їхня синтезія, проявлялося у ранній поезії Тичини. Його вірші вирізняються музичністю, зокрема звукова образність (тобто задіяння слуху) постає як важлива складова. У поезії Тичини роль культури і митця також займає важливу позицію і навіть виводиться в окрему площину — такий собі третій символічний світ, за Сквородою (це зауважує Олена

Кішко [3]). Про третій світ у поезії Тичини В. Моренець говорить, що він «представлений самим актом художнього подання перших двох» (світ фізики, хімії та біології і світ почуттів і станів) [8, с. 41]. Тобто взаємодія поета і реципієнта також відіграє важливу роль для сприйняття віршів. Але звук у поезії Тичини також працює через пісенну українську культуру, тобто він сприяє збереженню колективної пам'яті. Війна ж не описується такими прикметними звуковими образами — він задіює частіше слух, музичність, а особливо разом із кольористикою, для опису більш позитивних образів. Тичина описує війну загальними образами, найчастіше — це смерть, без застосування особистого досвіду, чим відрізняється від поезії Кривцова.

Тож було проаналізовано, що сенсорні відчуття у поезії Максима Кривцова виступають як інструмент фіксації і відтворення пам'яті про війну. Зорове чуття у нього не домінує, а більше входить у синестезійний простір — взаємодія усіх органів чуття стає важливим показником для створення простору пам'яті. Зокрема, міста постають як носій сенсорної пам'яті, де поєдну-

ються одночасно кілька чуттів. Звук же у поезії переходить від образу до форми присутності війни крізь усю збірку. Нюх найчастіше позбавлений чіткого значення, простір передається запахами, що складно уявити.

Такий підхід у аналізі поезії щодо сенсорних відчуттів може вплинути на подальші дослідження студій пам'яті у сучасній українській поезії. Адже тепер ми знаємо, що відтворення сенсорних відчуттів є способом відтворення унікального простору, а також способом проговорення і передання первинної пам'яті, не обробленої. Особливо це актуально для поезії, як форми, яка у війну з'являється як реакція на пережитий досвід.

Отже, сенсорна пам'ять постає як категорія для дослідження текстів сучасної воєнної поезії. У результаті дослідження доведено, що сенсорні відчуття у поезії виконують функцію фіксації простору пам'яті воєнного досвіду, а також відтворення його для читача. Поезія постає як форма фіксації досвіду, що передує наративному осмисленню, зберігаючи сенсорну природу пам'яті.

Список літератури

1. Гураль В. Основні мотиви воєнної поезії (Павло Вишебаба, Дмитро Лазуткін, Максим Кривцов). *Studia Methodologica*. 2024. № 58. С. 236–242. <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2024-58-24>.
2. Деркачова О. С. Homo viator у поезії Максима «Далі» Кривцова (на матеріалі збірки «Вірші з бійниці»). *Українська література: історичний досвід і перспективи*. 2025. № 5. С. 85–97. <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5-07>.
3. Кішко О. Музичність як основа стильового синтезу ранньої поезії Павла Тичини (на прикладі збірки «Замість сонетів і октав»). *zahid-shid.net*. URL: <http://zahid-shid.net/index.php?rt=akt&num=4&start=4>.
4. Колкутіна В. Сучасна українська мілітарна література: онтологічний аспект. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Т. 36 (75), № 5. С. 366–371. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.5.1/59>.
5. Кривцов М. Вірші з бійниці. Київ : Наш Формат, 2023. 176 с.
6. Кривцов М. Максим Кривцов: Я мав жахливу мрію — ходити по Києву з автоматом. *Читомо*. URL: <https://chytomo.com/maksym-kryvtsov-ia-mav-zhakhlyvu-mriiu-khodytyu-pokyevu-z-avtomatom/>.
7. Матусяк Г. Біблійні сценарії у збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці». *Аргументи сучасної філології: історична та індивідуальна пам'ять* : IV Міжнар. наук. конф., м. Харків, 18–19 квіт. 2024 р. Харків, 2024. С. 257–261. <https://doi.org/10.5281/zenodo.11104999>.
8. Моренець В. Без Тичини. *Сучасність*. 2000. № 1. С. 79–100.
9. Піддубна Н. Вербалізація концепту «пам'ять» у сучасній воєнній поезії (на матеріалі творів Павла Вишебаби та Максима Кривцова). *Аргументи сучасної філології: історична та індивідуальна пам'ять* : IV Міжнар. наук. конф., м. Харків, 18–19 квіт. 2024 р. Харків, 2024. С. 288–294. <https://doi.org/10.5281/zenodo.11107562>.
10. Піддубна Н. В. Мовні вияви біблійності в поезії Максима Кривцова. *Лінгвістичні дослідження*. 2024. № 61. С. 260–273. <https://doi.org/10.34142/23127546.2024.61.21>.
11. Романенко О. Війна і пам'ять: трансформація наративних меморіальних практик. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2024. № 24. С. 114–122. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2024.24.12>.
12. Сеньків М. Поезія «найжахливіше ток-шоу у світі» Максима Кривцова: спроби пошуку нової поетичної мови. *Folium*. 2025. № 7. С. 209–214. <https://doi.org/10.32782/folium/2025.7.30>.
13. Старостенко Т. Концептосфера життя та смерті у «Віршах з бійниці» Максима Кривцова. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Т. 2, № 43. С. 212–217. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.43.2.34>.
14. Старостенко Т. Специфіка вербалізації танатологічних та онтологічних уявлень у дискурсі межової ситуації (на матеріалі збірки «Вірші з бійниці» Максима Кривцова). *Nova filologia*. 2025. № 100. С. 199–205. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2025-100-25>.
15. Тимченко А. Поезія Максима Кривцова: життя проти війни. *Studia Ukrainica Posnaniensis*. 2025. Т. 13, № 1. С. 127–135. <https://doi.org/10.14746/sup.2025.13.1.8>.
16. Черногуз Я. [dasein: оборона присутності]. Київ : Віхола, 2023. 112 с.
17. Birdsall C. Sound memory: A critical concept for researching memories of conflict and war. *Memory, place and identity: Commemoration and remembrance of war and conflict* / ed. by D. Drozdowski, S. De Nardi, E. W. Waterton. New York, 2016. Pp. 111–129. URL: https://pure.uva.nl/ws/files/2778986/175944_Birdsall_Sound_memory.pdf.
18. Forché C. Introduction. *Against Forgetting: Twentieth-Century Poetry of Witness*. New York/London, 1993. Pp. 29–47. URL: <https://english2302.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/08/against-forgetting-introduction.pdf>.

19. Halliday S. Hearing and the Senses. *Sound and Literature* / ed. by A. Snaith. Cambridge, 2020. Pp. 37–55.
20. Hunt N. C. Memory, War and Trauma. Cambridge : Cambridge University Press, 2010. 232 p.
21. Nuessel F. Sensory representation in literature. *Semiotica*. 2018. Vol. 2018, no. 222. Pp. 101–112. <https://doi.org/10.1515/sem-2016-0200>.
22. Starostenko T. M. The numerological code in contemporary ukrainian war poetry: Maksym Kryvtsov's Poems from the

embrasure and anthology Love 2.0: love and war. *Alfred Nobel University Journal of Philology*. 2025. Vol. 2, no. 30. Pp. 129–144. <https://doi.org/10.32342/3041-217x-2025-2-30-7>.

23. Vyshnytska Y. Literary Representation of National Consciousness: between Historical Memory and Civic Identity. *Warsaw East European Review*. 2025. Vol. XV, no. 1. Pp. 123–136. <https://doi.org/10.61097/weerxv/30719828/2025/123-136>.

References

- Birdsall, C. (2016). Sound memory: A critical concept for researching memories of conflict and war. In D. Drozdowski, S. De Nardi & E. W. Waterton (Eds.), *Memory, place and identity: Commemoration and remembrance of war and conflict* (pp. 111–129). Routledge. https://pure.uva.nl/ws/files/2778986/175944_Birdsall_Sound_memory.pdf.
- Chornohuz, Y. (2023). [dasein: oborona prysutnosti]. Vikhola [in Ukrainian].
- Derkachova, O. (2025). Homo viator u poezii Maksyma “Dali” Kryvtsova (na materialy zbirky “Virshi z biinytsi”). *Ukrainska literatura: Istorychnyi dosvid i perspektyvy*, 5, 85–97 <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5-07> [in Ukrainian].
- Forché, C. (1993). Introduction. In *Against Forgetting: Twentieth-Century Poetry of Witness* (pp. 29–47). W. W. Norton & Company. <https://english2302.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/08/against-forgetting-introduction.pdf>.
- Halliday, S. (2020). Hearing and the Senses. In A. Snaith (Ed.), *Sound and Literature* (pp. 37–55). Cambridge University Press.
- Hunt, N. C. (2010). *Memory, War and Trauma*. Cambridge University Press.
- Hural, V. (2024). Osnovni motyvy voiennoi poezii (Pavlo Vysheba, Dmytro Lazutkin, Maksym Kryvtsov). *Studia Methodologica*, 58, 236–242. <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2024-58-24> [in Ukrainian].
- Kishko, O. (n. d.). *Muzychnist yak osnova stylovoho syntezy rannoi poezii Pavla Tychyny (na pryklady zbirky “Zamist sonetiv i oktav”)*. zahid-shid.net. <http://zahid-shid.net/index.php?rt=akt&num=4&start=4> [in Ukrainian].
- Kolkutina, V. (2025). Suchasna ukrainska militarna literatura: Ontolohichnyi aspekt. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka*, 36 (75) (5), 366–371. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.5.1/59> [in Ukrainian].
- Kryvtsov, M. (2023a). *Virshi z biinytsi*. Nash Format [in Ukrainian].
- Kryvtsov, M. (2023b, April 23). *Maksym Kryvtsov: Ya mav zhakhlyvu mriiu — khodyty po Kyievu z avtomatom*. Chytomo. <https://chytomo.com/maksym-kryvtsov-ia-mav-zhakhlyvu-mriiu-khodyty-po-kyievu-z-avtomatom/> [in Ukrainian].
- Matusiak, H. (2024). Bibliini stsenarii u zbirtsi Maksyma Kryvtsova “Virshi z biinytsi”. In *Arhumenty suchasnoi filolohii: Istorychna ta individualna pamiat* (pp. 257–261). KhNPU imeni H. S. Skovorody. <https://doi.org/10.5281/zenodo.11104999> [in Ukrainian].
- Morenets, V. (2000). Bez Tychyny. *Suchasnist*, 1, 79–100 [in Ukrainian].
- Nuessel, F. (2018). Sensory representation in literature. *Semiotica*, 2018 (222), 101–112. <https://doi.org/10.1515/sem-2016-0200>.
- Piddubna, N. (2024a). Movni vyviavy bibliinosti v poezii Maksyma Kryvtsova. *Linhvistychni doslidzhennia*, 61, 260–273. <https://doi.org/10.34142/23127546.2024.61.21> [in Ukrainian].
- Piddubna, N. (2024b). Verbalizatsiia kontseptu “pamiat” u suchasni voiennoi poezii (na materialy tvoriv Pavla Vyshebaby ta Maksyma Kryvtsova). In *Arhumenty suchasnoi filolohii: Istorychna ta individualna pamiat* (pp. 288–294). KhNPU imeni H. S. Skovorody. <https://doi.org/10.5281/zenodo.11107562> [in Ukrainian].
- Romanenko, O. (2024). Viina i pamiat: Transformatsiia naratyvnykh memorialnykh praktyk. *Literaturnyi protses: Metodolohiia, imena, tendentsii*, 24, 114–122. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2024.24.12> [in Ukrainian].
- Senkiv, M. (2025). Poeziia “naizhakhlyvishe tok-shou u sviti” Maksyma Kryvtsova: Sproby poshuku novoi poetychnoi movy. *Folium*, 7, 209–214. <https://doi.org/10.32782/folium/2025.7.30> [in Ukrainian].
- Starostenko, T. (2025a). Kontseptosfera zhyttia ta smerti u “Virshakh z biinytsi” Maksyma Kryvtsova. *Zakarpatski filolohichni studii*, 2 (43), 212–217. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.43.2.34> [in Ukrainian].
- Starostenko, T. (2025b). The numerological code in contemporary ukrainian war poetry: Maksym Kryvtsov's Poems from the embrasure and anthology Love 2.0: Love and war. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 2 (30), 129–144. <https://doi.org/10.32342/3041-217x-2025-2-30-7>.
- Starostenko, T. (2025c). Spetsyfika verbalizatsii tanatolohichnykh ta ontolohichnykh uiavlennia u dyskursi mezhovoi situatsii (na materialy zbirky “Virshi z biinytsi” Maksyma Kryvtsova). *Nova filologiia*, 100, 199–205. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2025-100-25> [in Ukrainian].
- Tymchenko, A. (2025). Poeziia Maksyma Kryvtsova: Zhyttia proty viiny. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 13 (1), 127–135. <https://doi.org/10.14746/sup.2025.13.1.8> [in Ukrainian].
- Vyshnytska, Y. (2025). Literary representation of national consciousness: Between historical memory and civic identity. *Warsaw East European Review*, XV (1), 123–136. <https://doi.org/10.61097/weerxv/30719828/2025/123-136>.

O. Kozyrieva

SENSORY PERCEPTIONS AS A SPACE OF MEMORY IN MAKSYM KRYVTSOV'S POETRY

The article explores the role of sensory perceptions in the shaping of the space of memory in modern Ukrainian war poetry. While war poetry is commonly examined through the frameworks of trauma, testimony, and historical representation, its sensory dimension remains underexplored. The original thesis of the article is that sensory representation in poetry performs not only a descriptive function but also serves as a

mechanism for recording, activating, and transmitting the memory. The article focuses on the poetry of Maksym Kryvtsov, in which sensory perceptions are crucial for conveying war experience. The material for the study is Kryvtsov's collection Poems from the Loophole (2023).

The article analyzes different modalities of sensory perception: sight, hearing, smell, taste, and touch. Special attention is paid to the acoustic dimension of poetry. It demonstrates that hearing and sound play a central role in preserving and reactivating war memory. It demonstrates that sensory representation forms a distinct poetic landscape, in which memory is transmitted through fragmented sensory experiences. It was found that Maksym Kryvtsov's poetry is characterized by synesthesia, where multiple sensory registers interact to form a sensory and poetic landscape.

The study suggests that the sensory perceptions in poetry function as a key mechanism of memorialization, enabling the conveyance of war experience and the preservation of memory for the reader. The findings contribute to the broader discussion of memory representation in contemporary Ukrainian war poetry.

Keywords: memory studies, sensory perceptions, trauma, testimony, the Russia-Ukraine war, war poetry, modern Ukrainian poetry, Maksym Kryvtsov.

Подано до редакції / Submitted: 04.03.2026

Схвалено до публікації / Accepted: 11.05.2026

Опубліковано / Published: 09.06.2026



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)