

ТОПОС ЛЬВОВА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ВОЄННОГО ЧАСУ: ПРОБЛЕМА ПАМ'ЯТІ ТА ТРАВМИ¹

THE TOPOS OF LVIV IN MODERN UKRAINIAN WARTIME POETRY: THE PROBLEM OF MEMORY AND TRAUMA

Чик Д.Ч.,

orcid.org/0000-0002-4304-114X

доктор філологічних наук, професор,

професор кафедри іноземних мов і методик їх навчання

Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка

У статті досліджено функціонування топосу Львова в українській поезії воєнного часу на прикладі збірок Артура Дроня «Тут були ми» (2024), Олени Павлової «Світлочутливі» (2024) та Любомира Серняка «Підзамче Mon amour» (2024). Обрано метод реверсивної психогеографії, що передбачає вивчення впливу простору на суб'єкта не як пасивного тла, а як активного чинника, що формує тілесний, мовний і ментальний досвід особи в умовах війни. Львів у цих текстах постає не лише як географічна чи історична одиниця, а як жива структура, що нав'язує нову логіку переживання часу, травми, пам'яті. Реверсивна психогеографія дозволяє простежити, як простір «говорить» через травму, диктуючи суб'єкту його риторику, фізичну реакцію та інтерпретацію досвіду, змінюючи не лише картину світу, а й саму структуру особистості.

У поезії А. Дроня місто резонує з травматичним досвідом війни – простір пам'яті, втрати й болю структурує мову і риторику ліричного героя. У віршах Олени Павлової Львів виступає як ковчег, у якому внутрішньо переміщена особа зростається з простором через ритуали буденності, афекти й тілесне вписування в нову дійсність. У творах Л. Серняка міський простір виявляється полем цивільного спостереження за крихіткою життя, де навіть прогулянка чи трамвайна зупинка можуть набувати драматичної ваги. Підзамче, як локальний простір, стає мапою колективної пам'яті, тіла й тривоги.

Аналіз показує, що у цих текстах Львів перестає бути містом-іконою чи музеєм, і натомість стає органом сприйняття, афективною субстанцією, що формує людину. Реверсивна психогеографія дозволяє зрозуміти, як війна трансформує не лише особистість, а й саму структуру міста, його темп, риторику та емоційну тканину. Таким чином, сучасна українська поезія виявляє Львів як простір, який «пише» людину, відтворюючи ідентичність у режимі екзистенційного спротиву.

Ключові слова: Львів, реверсивна психогеографія, українська поезія, війна, пам'ять, травма.

The article explores the functioning of the topos of Lviv in contemporary Ukrainian wartime poetry based on the collections by Artur Dron ("We Were Here", 2024), Olena Pavlova ("Light-Sensitive", 2024), and Liubomyr Serniak ("Pidzamche Mon amour", 2024). The study adopts the method of reversed psychogeography, which investigates how space affects the subject not as a passive backdrop but as an active force shaping bodily, linguistic, and mental experience under the conditions of war. In these texts, Lviv appears not merely as a geographical or historical unit, but as a living structure that imposes a new logic for experiencing time, trauma, and memory. Reversed psychogeography enables us to trace how space "speaks" through trauma, dictating the subject's rhetoric, physical response, and interpretation of experience – transforming not only their worldview but also their internal structure.

In Artur Dron's poetry, the city resonates with the traumatic experience of war: the space of memory, loss, and grief shapes the lyrical subject's language and rhetoric. In Olena Pavlova's poems, Lviv becomes an ark in which an internally displaced person merges with the space through daily rituals, affective states, and bodily integration into a new reality. In Liubomyr Serniak's works, the urban space becomes a site of civilian observation and existential fragility, where even a walk or a tram stop can carry dramatic significance. Pidzamche, as a localized space, transforms into a map of collective memory, body, and anxiety.

The analysis demonstrates that in these texts, Lviv ceases to be a city-icon or museum and instead becomes an organ of perception, an affective substance that shapes the person. Reversed psychogeography helps to reveal how war transforms not only individuals but also the very structure of the city – its tempo, rhetoric, and emotional texture. Thus, contemporary Ukrainian poetry presents Lviv as a space that "writes" the human subject, reconstructing identity in a mode of existential resistance.

Key words: Lviv, reversed psychogeography, Ukrainian poetry, war, memory, trauma.

Постановка проблеми. Воєнне сьогодення в Україні диктує свої теми для сучасних письменників. І, якщо російсько-українська війна, яка роз-

почалася в 2014 році, все ж не стала предметом художнього осмислення для більшості письменників (за винятком військовослужбовців, волон-

¹ Статтю профінансовано в межах проєкту «Competence Network Interdisciplinary Ukrainian Studies Frankfurt (Oder) – Berlin (KIU)» DAAD за кошти Федерального міністерства закордонних справ (ФРН). Автор статті вдячний за консультаційний супровід академічному координатору індивідуального дослідження, професору, доктору Френку Фішеру (Берлінський вільний університет), та за організаційну підтримку – науковому співкоординатору проєкту KIU, доктору Сюзанні Воршех (Європейський університет Віадрина).

терів, журналістів або ж членів родин учасників бойових дій) і, якщо у січні 2018 року таких книг було лише 150 [5], то на початок 2023 року ця кількість зросла приблизно до тисячі [13], а у липні 2023 року за даними одного з керівників книжкової індустрії Г. Малича перелік назв вже складав 1500 [15]. Навіть за відсутності «офіційної» статистики на час написання цієї статті не помилимося, якщо припустимо, що зараз, навіть попри повномасштабну війну, попередні намагання росії знищити енергетику України та зумисні ракетні удари по гігантах книговидавництва у 2024 році (як-от по харківській друкарні «Фактор-Друк»), кількість назв книг на час написання цієї статті зросла щонайменше до 3500. Тож, закономірно, що вже тепер цей великий обсяг художніх текстів потребує переосмислення навіть у часі коли війна, на жаль, не стала подією минулою.

Міста та містечка, які зображені в численних текстах – репортажах, художній прозі та поезії, спогадах тощо – несуть у собі сильний емоційний заряд і символіку, зрозумілі для кожного українця, який був причетний до Збройних Сил України, волонтерського руху або просто слідував за подіями спротиву російській агресії, починаючи з 2014 року – Іловайськ, Донецьк, Луганськ, Маріуполь, Слов'янськ, Краматорськ, Авдіївка, Бахмут, Буча – або ті міста, яка набули символіки спротиву та стійкості – Київ, Харків, Чернігів, Суми, Херсон тощо.

У цій статті ми вирішили обрати незвичний на перший погляд ракурс і обрали своїм завданням проаналізувати топос Львова в поетичному тексті сучасних українських поетів – топос великого міста та фактично центру заходу України, яке нібито за останні 10 років обійшли стороною кровопролитні та тривалі бої та артобстріли, постійний терор з повітря та значні руйнування з чисельними жертвами. Однак, і це, віддалене від лінії фронту, місто та його мешканці постраждали від ракетних і дронівих атак росії після початку повномасштабної війни, що у зайвий раз доводить, що безпечних місць в Україні нема. Львів, попри це, став одним із головних прихистків для багатьох вимушених переселенців, важливим гуманітарним хабом і волонтерським центром. За даними «Радіо Свобода» через місто пройшли понад 5 мільйонів переселенців за перші 10 місяців повномасштабної війни [14].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Станом на час написання цієї статті, за винятком рецензій, відсутні наукові дослідження та фахові публікації, присвячені поетичним збіркам Артура Дроня «Тут були ми» (2024), Олени Павлової

«Світлочутливі» (2024) та Любомира Серняка «Підзамче Mon amour» (2024). Незважаючи на їхню актуальність і помітну присутність в сучасному культурному просторі, ці твори ще не стали об'єктом літературознавчого аналізу в академічних виданнях. Це відкриває перспективи для подальших досліджень, зокрема у контексті вивчення поетичних відгуків на російсько-українську війну, урбаністичних топосів у поезії та інтимної лірики воєнного часу.

Постановка завдання. Тож нас насамперед цікавить як сучасні українські письменники моделюють образ міста у призмі власного травматичного досвіду. Досліджуваний тут досвід є диференційованим: у статі розглянемо тексти львів'ян, які діляться зміною власного споглядання життя після початку війни – як професійних письменників, так і поетів-початківців; львів'ян, які стали до лав ЗСУ та зовсім інакше бачать далеке та відносно мирне місто; переселенців, які відкривають для себе ті нюанси міста, які навіть місцевим мешканцям годі розгледіти. Сподіваємося, що такий відповідний «зріз» дозволить закласти підвалини для майбутніх топографічних досліджень на літературному матеріалі, який, з одного боку, об'єднаний спільним об'єктом дослідження, а з іншого – дозволяє подивитися на нього «очима» представників певних визначених, сказати б, соціально-культурних груп.

Виклад основного матеріалу. Вибір методології реверсивної психогеографії для аналізу текстів, наскрізно позначених переживанням травматичного досвіду, спричиненого повномасштабною війною, яка різко ділить на життя на «до» і «після» (якби патетично це не звучало), на наше переконання, є цілком доцільним. Реверсивна психогеографія може слугувати універсальним методом для дослідження таких текстів, оскільки дозволить осмислити, як війна змінює фізичний і символічний ландшафт, перетворюючи знайомі для авторів простори на місця болю і втрат. Цей метод дасть змогу відкрити, як літературні тексти відображають боротьбу між збереженням і втратою пам'яті, створюють нові уявні простори, а також переосмислюють колоніальне минуле, руйнуючи століттями вироблені імперські наративи, які у часі російсько-української війни є додатковою та не менш загрозливою ворожою зброєю. Реверсивна психогеографія дозволяє глибше зрозуміти, як війна змінює не лише реальність, але й її літературну репрезентацію в різножанрових текстах.

Як відомо, класична психогеографія, започаткована французьким філософом і критиком Гі

Дебором, досліджує вплив міського середовища на емоційний стан людини через так звану практику «дрейфу», акцентуючи на виявленні прихованих механізмів впливу архітектури й міської забудови, а також викритті ролі владних структур у цьому впливі (тут слід мати на увазі, що Дебор за переконаннями був марксистом, тож первинно психогеографія містила відповідні ідеологічні конструкти: наприклад, той самий «дрейф» передбачав пряме та швидке, неопосередковане шкідливим впливом «капіталістичного середовища», сприймання міського простору під час прогулянок, які звільняють людину від обтяжливих «капіталістичних пут» і де випадок, а не план, визначають маршрут [16, р. 63]).

Реверсивна психогеографія переосмислює цей підхід, зосереджуючись на взаємозв'язку між простором, пам'яттю, ідентичністю та історією, особливо в контекстах криз, на зразок війни. Британський антрополог Т. Інголд влучно зауважує, що люди у своєму повсякденному житті просто проглядають поверхню світу міста, яке було створене для них архітекторами та будівельниками, замість того, щоб своїми рухами робити внесок у його постійне формування, й, відтак, продовжують робити все, щоб не зіпсувати окремих острівців природи – як-от, висувачи заборону ходити по газонах [17, р. 44]. Тож навіть ті сучасні дослідники, які не покликаються на Гі Дебора та очолюваний ним лівий рух Ситуаціоністів, у той чи інший спосіб звертають увагу взаємодії «бездушного» міста та сучасної людини. Якщо класична психогеографія зосереджувалася на міських просторах і розкритті їх «капіталістичного» впливу на людину, то реверсивна досліджує ширші ландшафти, включаючи природні чи травматичні, та розглядає, як людина активно переосмислює і реконструює їх, додаючи нові символічні значення (зрештою, М. Коверлі акцентує на тому, що сучасна психогеографія не тільки картографує простір, але й прагне орієнтуватися в емоційних, політичних і психологічних шарах, прихованих у ньому, зокрема й у проявах національної психології, а з первинним «ідеологічним» етапом постання теоретичні та практичні досліді психеографів пов'язує хіба що термінологія [18]). Методи реверсивної психогеографії включають не лише «дрейф», але й аналіз пам'яті, постколоніальну критику та роботу з травматичними подіями, що дозволяє дослідити складніші контексти, розширюючи можливості класичного підходу, започаткованого Гі Дебором і його однодумцями, для сучасних викликів.

Для аналізу було обрано збірки поезій А. Дроня «Тут були ми», Олени Павлової «Світлочутливі», «Підзамче Mon amour» Л. Серняка, втім, з огляду на вимоги до жанру статті, за межами аналізу опинилися інші поетичні тексти, а також знакові прозові твори, зокрема романи М. Беспалова «У пошуках Єви. Історія про чуму, війну та еміграцію» (2024), Л. Дереша «Погляд Медузи. Маленька книга п'їтьми» (2024), збірка короткої прози Олени Чернінської «Лемберг: мамцю, ну не плач» (2024) тощо. Під час підбору текстів автор статті не керувався принципом відомості для загалу того чи іншого автора – для нас важило звернути увагу на представленість різних жанрів – наскільки це можливо в межах однієї статті, – а також інтуїтивне відчуття того, що перед нами тексти, які крізь призму ландшафту міста Лева та дрейфу його мешканців (зрозуміло – неусвідомленого, а не зумисного, як у груп прихильників Дебора, які досліджували Париж) демонструють власні індивідуальні драми сучасників великої війни, де вони, за влучною порадою знавця філософії Львова, культуролога Т. Возняка, «не перебувають», а «відчувають» місто [1, с. 256].

Поетична збірка А. Дроня «Тут були ми» на час написання статті є лише другою збіркою цього військовослужбовця, але яку, безумовно, чекає широке визнання і за межами України. У віршах А. Дроня «мирні» топоси Львова постійно резонують у віршах, написаних у часі війни. Так, наприклад, це може бути згадка про пасторський візит до міста Папи Римського Яна Павла II у червні 2001 року [3, с. 15]. У цьому вірші місто Львів постає не просто як географічна локація, а як афективно заряджений простір, що одночасно функціонує як місце пам'яті, місце втрати, і як перетин історичних, духовного і тілесного досвіду.

А. Дронь протиставляє приписувану Папі фразу «Дош падає – діти ростуть» реаліям війни, під час якої сніг падає, а вчорашні діти – вже як солдати – падають також [3, с. 15]. Цей вислів, укорінений в природній циклічності та мирному існуванні, постає у віршеві як втрачене минуле, до якого ліричний герой апелює із позиції людини, що живе вже в іншому історичному та моральному ландшафті – в умовах війни. Простір (місто, зима, сніг) вже не відповідає цьому вислову, і навпаки – він нав'язує нову логіку: тепер ростуть діти не завдяки дощу, а завдяки падінню солдатів.

Звертання «Святий Яне Павле» набуває молитовного відтінку, але водночас воно наповнене гірким розчаруванням і відчуттям контрасту між мирною сентенцією та трагічною реальністю.

стю сучасності. Таким чином, у вірші присутня реверсивна дія простору: саме історичний, кліматичний, урбаністичний контекст вписує себе в досвід суб'єкта – не він осмислює місто, а місто нав'язує йому нову логіку зростання через жертву. Навіть граматично – повтор фрази «Солдати падають – діти ростуть» звучить як новий афористичний закон буття, що виник із простору війни й замінив стару сентенцію, а сама фраза утворює, за Р. Інгарденом, буття окремого речення [4, с. 143].

У вірші «Марсове поле» А. Дроня однойменна топонімічна згадка несе в собі глибоко насичене культурне, історичне та тілесно-психологічне навантаження [Дронь, с. 18–19]. Це не просто назва місця (відомого також як Личаківський військовий цвинтар) – це простір траурної ідентичності, де тіло померлого солдата, пам'ять матері й жести живих утворюють спіраль зворотного впливу простору на людину. Відповідно до реверсивної психогеографії, простір тут не споглядається – він призводить до конкретних фізичних і психічних станів, перетворюючи людину на носія своєї топографії.

Перший розділ вірша структурує відносини між жінкою й солдатом через дві паралельні постави: він стає на коліно – так, як вона колись ставала перед сином, щоб зав'язати йому шнурки. Цей зворотний жест демонструє тілесну міміку втрати: у просторі поховання, у меморіальній площині Марсового поля, тіло виконує ритуальні дії, які одночасно є травматичним повторенням минулого й актом передачі символу – прапора. Простір змушує героя стати на коліно, простір не дозволяє дивитися в очі, простір диктує поведінку.

Далі образ дитячого малюнка з написом «Бог обирає нас» (sic! – помилка у дієслові «оберігає» зумисна), зробленого ще до того, як дитина навчилася осмислювати смерть, стає метонімією інфантильної віри у захист, яка виявляється неспроможною перед обличчям реального Марсового поля [3, с. 18]. Героїня повертається подумки до цього артефакту і починає сумніватися: а що, якби вона написала це без помилки? У цьому епізоді мова стає тілом, тілом-носієм провини. Простір цвинтаря, який вона відвідує, провокує мовну ретроспекцію, в якій слово стає фатальним – або, навпаки, могло б бути магічним запобіжником: місце диктує людині не лише рух і мовчання, а й спосіб мислити й говорити заднім числом.

У третій частині простір Марсового поля остаточно постає як активний персонаж. Жінка приходить туди регулярно. Її поведінка мініма-

лістична – «стоїть, дивиться», але її поза – це перформанс скорботи, злитий із просторовим символом [3, с. 19]. У порівнянні з бузьком, що не хоче, аби його втішили, ми бачимо не зооморфізм, а перетворення тіла на емблему втрати. Цвинтар не просто вбирає пам'ять – він перетворює її на тілесну фігуру, фігуру затерплого спогаду, що не хоче розчинення в емоційній нормалізації.

Личаківське Марсове поле тут не виконує функції абстрактного меморіалу – воно стає топографією внутрішнього життя, яке віднині сформоване простором втрати. Цей простір формує ритм сну й неспання, нав'язує повторення, утримує людину в полі тяжіння. У реверсивному сенсі – це простір, що проживає людину, а не навпаки. Героїня більше не є суб'єктом трауру – вона тілесно репрезентує ландшафт втрати, зрощена з ним так, що більше не може відокремити себе від цього місця.

У реверсивній психогеографії простір мислиться як те, що «пише» людину – формує її жести, мову, темп, тіло, пам'ять. У цьому вірші ця логіка втілена повністю: не героїня описує Марсове поле – це Марсове поле перетворює її на погляд, на позу, на мовчання, що триває. Цвинтар диктує, як стояти, як мовчати, як згадувати; простір смерті переписує граматику життя.

Вірш «, але чому ти так мене називаєш?» А. Дроня репрезентує нетипову, інверсійну модель взаємодії між людиною та простором, у якій місто перестає бути зовнішнім об'єктом споглядання чи опису [3, с. 70]. Натомість – воно діє на суб'єкта, формує його тіло, психіку та емоційні реакції, наче «заселяє» його зсередини.

У цьому вірші жінка не просто обурюється через те, що її називають містом – вона стверджує, що вся мова про місто насправді описує її фізіологічну й емоційну структуру. Вона вказує на маркери простору (маршрутки, вокзали, бруківка), що викликають у неї тілоцентричні реакції – свербіж, безсоння, клубок у горлі. Ці реакції не є метафоричними – це пряма тілесна інтерпретація міського впливу. У термінах реверсивної психогеографії, ми тут маємо справу з тілом, яке стає поверхнею, на якій прописано місто. Особливо промовистий образ трамвайних колій, які проступають на її обличчі («над бровами у неї з'являються ледь помітні трамвайні колії») [3, с. 70]. Тут місто буквально стало частиною її фізіономії, топографія асимілювалася з мімікою. У цьому реверсивному процесі інфраструктура вростає в м'язову пам'ять, у вирази обличчя, розчиняє межу між географічним і тілесним.

Останній рядок – «Так добре було б не виходити на кінцевій» – теж набуває нового сенсу в цьому ключі. У ньому йдеться не лише про бажання продовжити емоційний маршрут, а й про нездатність вийти з режиму психогеографічної інтерпеляції. Суб'єкт уже не може повернутися до стану, в якому він не був би прочитаний містом.

Таким чином, вірш ілюструє, як місто проникає в тіло не лише через топос чи сюжет, а через тактильне, нервово, м'язеве письмо, в якому суб'єкт уже не пише про місто – місто пише суб'єкта. Це письмо – не символічне, а буквально викарбуване в реакціях, жестах, снах і мовчаннях персонажів. Відповідно до реверсивної психогеографії, таке письмо втрачає естетичні функції, натомість стає режимом існування, де жодна межа між внутрішнім і зовнішнім не є сталою.

Інша поетична збірка української письменниці Олени Павлової «Світлочутливі» пропонує читачеві цілком іншу оптику Львова – з позиції внутрішньо переміщеної особи, яка була змушена рятувати себе та рідних після перших варварських ракетних обстрілів російськими військами Києва 24 лютого 2022 року [9]. Як зазначено у щоденниках О. Павлової, спершу вона повертається до рідного міста Рівне [9], а пізніше проживає у Львові [7]. Відтак свідчення авторки у збірці – це поєднання до-повномаштабно-воєнного досвіду та досвіду поетки, яка відкриває для себе місто Лева як топос прихистку [10].

Уже перші рядки вірша «Ковчег» Олени Павлової – «Всі, хто живуть у цьому місті, більше його не залишать» – порушують тему просторової лояльності, яка тут не нав'язана ззовні, а виростає з тілесного й емоційного вписування в місто [8, с. 7]. Це не вибір – це стан: «Це місто давно в нас під шкірою плине». Місто – не дім і не площа, а те, що осідає під шкіру, що зростається з тілом мешканця в нічній порожнечі комендантської години. У цій поезії постійно з'являється метафора всепроникності міста, його здатності структурувати поведінку: «І ми живемо в нім і тут несемо свою службу і втому», – зазначає ліричний герой. Місто – не тільки місце розваг або страху, а механізм життєвого навантаження, що перетворює жителів на частини власного ритму. І навіть якщо це «будні – до грудня, а потім вже все – післясвятя», ця календарна структура – не особиста, вона нав'язана ритмами міста.

Це також місто, яке перетворює тіло на слухняний жест: «Щовечора зносимо дари на вівтар цього темного бару». Бар тут постає не як місце споживання, а як ритуальний простір відплати за день, за втому, за участь у міському житті. Це

простір, який вимагає жертви, де суб'єкт втрачає індивідуальність, вступаючи у спільний «вівтарний» обряд належності.

Найважливішим образом у вірші є ковчег – не релігійно-біблійний в буквальному сенсі, а метафора спільної просторової долі: «Це місто – той самий ковчег, і відомо: тут кожного буде по парі». Місто як ковчег – це замкнена структура під час затоплення – під час жажливої війни, – у якій кожен має місце, але ніхто не виходить за межі. І головне: «Пливемо усі з ним, а не з нього». Простір не транспортує – він утягує всередину, він не вивозить, а перетворює кожного, хто в ньому залишається. Цей ковчег-місце – не географічний об'єкт, а психогеографічна константа, яка визначає, хто належить до нього, а хто – ні. Тільки той, хто проживає всі його ритми, всі комендантські ночі, всі затори й евакуатори, може зрозуміти, що значить «бути вдома», як сказано в останньому рядку: «Бо не знає ніхто окрім нас, як багато це значить – бути удома». Саме ця фраза завершує повну реверсію: простір визначає людину, її відчуття дому, її тишу, втому, службу, любов.

У вірші «Львів» авторка змальовує не місто як географічне чи історичне явище, а як афективну присутність, яка глибоко і незворотно проникає в тіло й свідомість людини. Львів постає не як об'єкт опису, а як суб'єкт інтимного зв'язку, що визначає психоемоційний стан суб'єкта, його темп, мислення, навіть риторику. Місто діє через деталі: тло старих стін, тінь від обвалу тиньку, поєднання «реклами омолодження» з «завмиранням серця». Львів – це не просто декорація. Це спецефекти простору, які викликають тілоцентричну реакцію – страх, тривогу, естетичну збудженість. Рекламне оновлення на тлі облуплених фасадів – суперечливе переживання часу, де сучасне і старе ведуть емоційну боротьбу в суб'єкті, який «не може думати ні про кого, окрім Львова» [8, с. 11].

У центральній частині вірша місто постає в постаті коханця, що морочить голову. Це любовна динаміка, але любов тут реверсивна: не суб'єкт керує, а місто – той, хто змушує бігти, за ким женуться, кого не наздогнати. Львів «хоче, щоб за ним бігали», і ліричне «я» це робить – буквально, крізь парк на Високому Замку, мокрим каштановим листям. Цей рух – тілесний, дихальний, зоровий – є не просто жестом присутності в місті, а втіленням повної залежності від нього. Це не «я бачу місто», а «я дивлюся на нього – очей не відвести». У цій фразі закладена ідея, суголосна реверсивній психогеографії: не я описую Львів, а Львів мене описує, формує, тримає в полі

свого тяжіння. Погляд уже не є вольовим актом, він – реакція на силу простору.

Тож, у вірші «Львів» місто постає як тілесно-афективна конструкція, яка формує людину, її риторику, жест, подих і любов. Львів – це не фон, не історія, не музей, а внутрішній голос і зовнішній диригент, місто, що перетворилося на психічну субстанцію, здатну диктувати мову, тональність, інтонацію буття. Це Львів не географічний, а екзистенційний. І це не місто, в якому живеш, а місто, яке живе в тобі, поки ти за ним біжиш – і не можеш не бігти.

У вірші «Ультрамарин» реальна географія – місто, фронт, блокпости, шляхи – відходить у тінь перед тим, як вона втілюється в жінці, що стала втіленням самої землі, її тривоги, прискорення, вогню і сили. На початку поезії любов, за яку поставлено питання, трансформується у вогонь – не метафору, а стихію, що фізично охоплює простір. Цей вогонь не просто згоряє в уяві – він рухається дахами кам'яниць, трамваями, ринками, проникає в тіло міста і в голови його людей. Жіноча пристрасть, біль, запитання і дія не локалізуються в межах суб'єктивного «я» – вони розливаються топографією, стають живими хвилями, що формують просторову тканину. Місто тут не тло, а середовище, яке змінюється разом з емоцією і вписує цю жінку в нову географію дії. Міський простір, як і жіноче тіло, стає місцем внутрішнього горіння, в якому більше не видно «дрібниць», а лишається лиш глибинна, рішуча любов і прощення.

Тіло жінки поступово починає перетворюватися на мапу. У неї «сто сонць» у серці, «безліч книжок», її шкіра сприймає шовки і мереживо, які лягають, як лінії на глобусі [8, с. 26]. Вона не просто мешканка певного простору – вона обирає планети, формує географію за власною внутрішньою логікою. У психогеографічному вимірі це – момент, коли мова простору починає «витікати» з жінки, а не навпаки. Вона не подорожує крізь світ – світ трансформується її маршрутом: долає кордони, прямує до лінії фронту, везе ліки й власну присутність, що важить більше за препарати. Вона несе не лише медичну допомогу, а смисл і присутність, які стабілізують розлами, навіть якщо сама не вповні усвідомлює, «як стати усім цьому чоловікові».

Жінка у вірші – тілесно розширений простір: її валіза – це й арсенал, і медична сумка, і храм пам'яті. У ній – відстріляні гільзи, спазмолітики, у душі – цілі зсуви, які авторка називає тектонічними. Відтак, війна, місто, дорога, лінія фронту і навіть любов – це не ізольовані координати,

а пов'язані лінії однієї психогеографічної карти, в центрі якої – жінка, що не розчиняється в цих лініях, а стає їхнім сенсовим і емоційним ядром.

У наступних строфах поезія підкреслює, що таку жінку не зупинити. Вона зроблена з плазми й золота, тобто зі світла і руйнівної сили, з матерії і трансцендентного саява. Якщо треба – сплете маскувальну сітку для ЗСУ навіть із повітря. Простір підкоряється не її мапам, а її натискові, її логіці, її внутрішньому маршруту. Вона створює лінії переміщення, і навіть якщо він (коханий) йде від неї, вона залишається його «стерном поколотим», а її слова – вбудовані в його простір: бліндаж, де «пахне квітами».

Зрештою, чоловік знає, що всі шляхи йдуть до неї. Вона – його рима і Рим: у цьому паралелізмі поєднано приватне й цивілізаційне, еротичне й геокультурне. Вона – місце сили, точка притягання, яка викликає не тільки любов, а релігійне паломництво. Простір у вірші повністю обертається навколо неї: навіть кулі, сніги, зима – реагують на її погляд, який випромінює ультрамарин.

Вірш «Ультрамарин» демонструє не просто інтимну жіночу оповідь на тлі війни, а глибоко сформовану ідею реверсивної психогеографії: простір – від вулиць до окопів – не сприймається, а виникає як наслідок афективного, любовного й екзистенційного досвіду ліричної героїні. Її переміщення, погляд, риторика, тіло – не вписані в ландшафт, а самі є ландшафтом. У цій поезії війна, любов і топографія – це не відокремлені сфери, а один енергетичний простір, що твориться жінкою, яка, рухаючись крізь межі, сама стає територією, на якій формується сенс.

Іншою цікавою поетичною збіркою, яку можна без застережень назвати урбаністичною, є книга «Підзамче Mom amour» поета Любомира Серняка, яка власною назвою вказує на те, що перед нами емоційний досвід мешканця конкретного району міста Лева, залюбленого в локацію, де проживає. З усієї збірки зупинимось лише на віршах, які написані у час повномасштабної російсько-української війни.

Вірш «в суботу 0 21:59 я вийшов гуляти» є глибоко персоналізованою поетичною фіксацією життя в умовах російсько-української війни, де щоденність цивільного існування співіснує з постійною загрозою раптової смерті. З перспективи реверсивної психогеографії текст постає як просторово-тілесне свідчення того, як місто, час і тіло більше не підконтрольні людині, а, навпаки, керують її жестами, ритмом і навіть її думками.

Місце дії вірша конкретизується через деталі: депо, трамваї, СТО, центр, комендантська година,

і, як ми згадували вище через назву збірки. Це урбаністичне середовище, що живе за новою логікою війни, у якій навіть пересування містом має часову межу. Прогулянка з собакою перед комендантською годиною, зустріч із колоною трамваїв, планування дріб'язкових справ, як-от заміна шин – усе це фіксується не як банальний побут, а як події, що набувають емоційної інтенсивності через власну крихкість [12, с. 160]. Щастя побачити трамваї перетворюється на подію дня – не тому, що вони виняткові, а тому, що будь-яке функціонування міста в умовах війни здається тимчасовим дивом.

Реверсивна психогеографія в цьому вірші проявляється через відчуття, що місто більше не є сценографією, у якій розгортається життя, а активною силою, яка розщеплює досвід. Колись нейтральні міські локації – СТО, центр, маршрути прогулянки – тепер працюють як потенційно фатальні точки. Тіло ліричного героя – уразливе, занурене в місто, яке більше не обіцяє безпеки. Місто стає джерелом несподіванки, контролю, напруги. Речі, які ще вчора могли бути просто фоном – тепер моделюють наратив життя: час виходу з дому, напрямок прогулянки, план на тиждень.

Ключовим жестом цього вірша є зіставлення: «я подумав», «я пив теплий чай», «я змерз» – і потім: ракети вдарили, загинули семеро, одна дитина [12, с. 160–161]. Це зіткнення приватного тепла і масової катастрофи – не контраст, а механізм впливу простору на людину. Поет, який гуляє ранньоосіннім містом перед комендантською годиною, п'є теплий чай, вибирає сорочку, – раптом опиняється в часовій тіні події, що перетворює всі попередні дії на постфактум заповідь живого. Простір реагує не безпосередньо, а зсувом, із затримкою, яка лише підсилює драматизм.

Фінальна сцена – удар чотирьох крилатих ракет – переносить читача з наративу самоспостереження до колективної катастрофи, яка дійсно мала місце 4 вересня 2024 року [6]. Але саме це перетворення і є центральним у психогеографічному ключі: міський простір, який зранку здавався придатним для планування шиномонтажу, виявляється простором смерті. А отже, місто – більше не нейтральне, не інертне, воно «вибирає» моменти розпаду, формує емоційне тло і навіть структуру свідомості. Отже, цей вірш є певною мірою реверсивною картою цивільного життя у воєнному місті. Його структура, його синтаксис і темпоритм витікають з просторових умов: обмеження руху, тиша до вибуху, щастя бачити трамвай. Простір говорить через речі, змінює думки,

вмонтовує свої часові й смертельні ритми в тіло мешканця. У цьому сенсі поет не описує місто – він показує, як місто живе в ньому, як модифікує буденність, вписуючи в неї неочікуване, раптове і незворотне.

Вірш «сьогодні разом з нами» починається з інвентаризації того, чого «не було»: санкційних списків, блогерок, іноземних медіа, фільмів, культурних інституцій, Бога. Це перелік не речей, а цілих режимів присутності, які втратили вагу в реальному укрітті. Така негативна топографія – спосіб показати, як війна переписує координати простору: звичні глобальні ідеї більше не працюють. Але натомість, всупереч втраті культурної надбудови, залишається базове людське тепло – флісовий светр, тиша, віра в ЗСУ, присутність інших тіл. Простір бомбосховища – це місце, де ідентичність більше не визначається фігурами культури, ідеології чи релігії. Тут вона формується через дихання, погляд, холод, тишу, взаємну довіру і страх. Простір змінює людину через свою обмеженість, тісноту і безальтернативність. Це не місце вибору, а місце відчуття, яке тут, у українській поезії воєнного часу, традиціоналізується, адже, за словами Г. Крук, закриває фрейм війни [2, с. 54], на жаль, супутньої української культури щонайменше останні сто років.

Реверсивна психогеографія тут проявляється і в тому, що саме простір бомбосховища диктує, про що думати, кого помічати, що вважати суттєвим. У цьому обмеженому просторі концентрується Україна в мініатюрі: діти, тварини, хлопчик на плечі матері, люди з телефонами, Ірпінь, Харків, смерть дітей, втрати. Увесь ландшафт травми і спільної пам'яті зшитий у внутрішній карті цього укріття. Простір уже не розділяється на приватне і публічне, тилове і фронтове – все це одночасно присутнє у вузькій кімнаті з бетонними стінами.

Підземне сховище стає антиверсією жвавого міського центру Львова: не музей, не театр, не площа – а вібруюча порожнеча, в якій набуває ваги погляд, дотик, слова про мертвих, згадка про батьківщину, яку більше не хочеться зраджувати. Це простір, де суспільне відчуття більше не фільтрується через ідеологічні конструкції, а постає у вигляді спільної тілесної присутності, належності до однієї країни, одного страху, однієї пам'яті. І навіть втома, сонливість, коли люди «дрімали взявшись за руки», є формою психогеографічного згущення – тіло, яке торкається іншого, стає гарантом виживання в просторі, що потенційно не обіцяє майбутнього.

Фінальна формула – «був час жити та час поми-

рати» – звучить не як метафора, а як топографічна реальність. Простір укриття одночасно зберігає життя і готує до його можливої втрати. У цьому просторі людина стає не просто мешканцем міста, а інструментом його фіксації, перетворення, архівації. Це психогеографічна точка з високою густотою пам'яті, де тіло живе водночас у кількох вимірах: у фізичному теплі, у військовій загрозі, в екзистенційному страху, в колективному утвердженні, в тузі, соромі, гордості, нежданій вірі.

Тож цей текст транслює, як простір війни формує людину: не лише обмежує її рух, а модифікує її фокус, зону уваги, межі культури і межі терпимості. Людина більше не є центром; центром стає спільна тілесна пам'ять, активована простором, у якому все змінилося, крім одного: потреби бути з іншими. У цьому вірші бомбосховище – не укриття, а психогеографічна метафора воєнної України.

Висновки. Аналіз поетичних текстів А. Дроня, Олени Павлової та Л. Серняка дозволяє сформулювати декілька ключових висновків щодо функціонування топосу Львова в сучасній українській поезії, написаній у часі повномасштабної війни. Львів у цих текстах перестає бути простою географічною або історичною локацією – натомість він постає як складна, багатшарова психогеографічна матриця, що структурує досвід, пам'ять, тіло і голос суб'єкта. У поезіях А. Дроня Львів виявляється простором болісної пам'яті й втрати, який нав'язує людині нову логіку зростання, перетворення, горювання. Простір диктує мову, жести і риторику – від пасторських візитів до фігури матері на Марсовому полі. Травма війни накладається на довоєнний міський досвід і формує нову, болісно

конкретну ідентичність. У поезії Олени Павлової Львів постає як ковчег – притулок, рятівне середовище, яке змикається навколо переміщеної особи, але водночас диктує їй нову структуру часу, поведінки, афекту. Простір міста вписується під шкіру, перетворюється на внутрішній орган – ритмічний, дихальний, іноді обтяжливий, але завжди живий. Львів стає простором любові, турботи, служіння, в якому виживання – це не лише фізичне збереження, а здатність зростатися з містом і впізнавати в ньому власну присутність. У текстах Любомира Серняка Львів постає як простір цивільного спостереження й побутової крихкості на тлі глибокої загрози. Простір історичного району Підзамче, трамваїв, бомбосховища – все це стає не просто декорацією, а діючим механізмом, що структурує сприйняття, ритуали, навіть списки справ. Героеві не належить місто – він належить місту, яке змінює його хронологію, температуру тіла, спосіб думати і пам'ятати.

Усі три поетичні голоси об'єднує те, що Львів перестає бути містом-музеєм чи містом-туристичною іконою – натомість він стає тілесно-афективною структурою, що зростається з людиною, диктує її голос, мову, пам'ять. У кожному з текстів Львів – це не просто тло для опису війни, а простір, який формує саму її артикуляцію.

Реверсивна психогеографія дозволила виявити, що війна не лише змінює людей у місті – вона трансформує саме місто, вписуючи нові стратегії пам'яті, втрати, тілесної присутності. Таким чином, аналізовані поетичні тексти демонструють, що Львів у сучасній поезії воєнного часу – це не стільки топос пам'яті, скільки живий орган колективної афективності, що пише людину заново в умовах руйнації, втрати, вкоріненості й надії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Возняк Т. Феномен міста. Львів : Незалежний культурологічний журнал «І», 2009. 290 с.
2. Галина Крук. [20.07.2022]. *Слова і кулі : збірка інтерв'ю*. Наталя Корнієнко (уклад., вступ. слово) ; передм. С. Жадана. Харків : Віват, 2024. С. 48–63.
3. Дронь А. Тут були ми : поезія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 112 с.
4. Інґарден Р. Літературно-художній твір. Пер. з нім. Лариси Цибенко. Львів : Літопис, 2024. 484 с.
5. Книжкова оглядачка збрала 150 книг про російсько-українську війну. Читомо. 05.01.2018. URL: <https://archive.chytomo.com/news/knizhkova-oglyadachka-zibrala-150-knig-pro-rosijsko-ukraiinsku-vijnu> (дата звернення: 20.04.2025).
6. Львів оговтується від удару Росії. 7 загиблих, серед них дитина. Руйнування шкіл, лікарень і пам'яток. *BBC News Україна*. 04.09.2024. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c4glyq85q5vo> (дата звернення: 28.04.2025).
7. Олена Павлова. *Сайт Видавництва Старого Лева*. URL: <https://starylev.com.ua/old-lion/author/olena-pavlova>
8. Павлова О. Світлочутливі : поезія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 104 с.
9. Павлова О. Щоденники про війну. *Сайт Українського ПЕН*. 10.06.2022 р. URL: <https://pen.org.ua/cshodenniki-pro-vijnu-olena-pavlova> (дата звернення: 24.04.2025).
10. Поезія як крильця метелика: інтерв'ю з Оленою Павловою [Електронний ресурс]. 21.03.2025. *Sensor Media*. URL: <https://sensormedia.com.ua/books/poeziya-yak-krylczya-metelyka-intervyu-z-olenoyu-pavlovoyu/> (дата звернення: 23.04.2025).

11. Поет-боєць Артур Дронь: Найбільше дратує байдужість до війни. *Твоє місто*. 21.03.2024. URL: https://travel.tvoemisto.tv/exclusive/poetboiets_artur_dron_naybilshe_vbyvaie_bayduzhist_do_viyny_153639.html (дата звернення: 25.04.2025).
12. Серняк Л. Підзамче Мот amour : поезія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 208 с.
13. Скоріна Г. Книжки, написані військовими про війну, життя і любов. *Історична правда*. 10.01.2023. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2023/01/10/162274/> (дата звернення: 20.04.2025).
14. Терещук Г. Львів у час війни. Як змінилося місто? *Радіо Свобода*. 01.01.2023. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/viyuna-pereselennya-dopomoha-rizdvo/32194217.html> (дата звернення: 20.04.2025).
15. У столичній книгарні відкрили секцію видань про російсько-українську війну. *BigKyiv*. 01.08.2023. URL: https://bigkyiv.com.ua/u-stolychnij-knygarni-vidkryly-sekczuyu-vydan-pro-rosijsko-ukrayinsku-vijnu/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 20.04.2025).
16. Debord Guy. Theory of the Dérive. Situationist International anthology. Revised and Expanded Edition. Edited and translated from the French by Ken Knabb. 2006. P. 62–66.
17. Ingold T. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge, 2011. 270 p.
18. Psychogeography: Merlin Coverley. [Lee Rourke interviews Merlin Coverley]. *3:AM Magazine*. March 10, 2007. URL: <https://www.3ammagazine.com/3am/psychogeography-merlin-coverley/> (accessed April 20, 2025).