

УДК 821.161.2-31:82-94:316.722

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2026-XXVI-29>

## ЛІТЕРАТУРНА ГЕОГРАФІЯ ВІЙНИ: ОБРАЗИ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ У ПРОЗІ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ

**Харлан Ольга**

доктор філологічних наук,  
професор кафедри української та зарубіжної літератури  
Бердянський державний педагогічний університет  
ORCID ID: 0000-0001-5760-9085

*У статті осмислюється феномен літературної географії російсько-української війни крізь призму образів українських міст у сучасній прозі. Теоретичним імпульсом для дослідження слугує публіцистичний текст Оксани Забужко «Лист про Європу, війну і втечу» (2023), у якому географічні назви постають маркерами колективної пам'яті, історичного досвіду та ціннісних засад європейської цивілізації. Стаття виходить із тези про те, що в умовах війни місто перестає бути лише фізичним або адміністративним простором і трансформується у складний символічний конструкт, наділений екзистенційними, міфологічними та культурними смислами.*

*На матеріалі романів і документально-художніх текстів українських авторів аналізується репрезентація ключових топосів війни – Донецька, Іловайська, Києва, Маріуполя та інших міст, які в літературі XXI століття постають як простори спротиву, травми та пам'яті. Матеріалом для дослідження стали твори «Доця» (2019) Тамари Горіха Зерня, «Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас»» (2019) та «Фуґа “119”. В тональності полону» (2021) Ігоря Михайлишина, «Таймер війни. Довга комендантська година» (2023) Андрія Кокотюхи, «Мандрівка до потойбіччя. Маріуполь» (2022) Євгена Шишацького. Увагу зосереджено на двох провідних сюжетних моделях: поступовому руйнуванню міста внаслідок бойових дій та зображенні мужності його захисників і мешканців. Показано, що образ міста в цих текстах формується у взаємодії фізичного, соціального й культурного просторів, а також через особисті спогади, документальні свідчення та художню міфотворчість.*

*Зроблено висновок, що сучасна українська проза вибудовує цілісну літературну мапу війни, у якій міста функціонують як місця пам'яті та символи європейського фронтиру. Така літературна географія не лише фіксує досвід російсько-українського протистояння, а й формує художню історію війни, спрямовану в майбутнє.*

**Ключові слова:** літературна географія, образ міста, російсько-українська війна, місця пам'яті, сучасна українська проза.

**Kharlan Olga**

Doctor of Philology,  
Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature  
Berdyansk State Pedagogical University

## LITERARY GEOGRAPHY OF WAR: IMAGES OF UKRAINIAN CITIES IN PROSE ABOUT THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

*The article examines the phenomenon of the literary geography of the Russian-Ukrainian war through the prism of images of Ukrainian cities in contemporary prose. The theoretical impetus for the study is provided by Oksana Zabuzhko's publicistic essay "A Letter about Europe, War, and Escape"*

(2023), in which geographical names function as markers of collective memory, historical experience, and the value foundations of European civilization. The article is based on the premise that in wartime a city ceases to be merely a physical or administrative space and is transformed into a complex symbolic construct endowed with existential, mythological, and cultural meanings.

Drawing on novels and documentary-fictional texts by Ukrainian authors, the study analyzes representations of key wartime toposes – Donetsk, Ilovaisk, Kyiv, Mariupol, and others – which in twenty-first-century literature emerge as spaces of resistance, trauma, and memory. The material for the study consisted of the following works: *Dotia* (2019) by Tamara Horikha Zernia; *Dance of Death. Diary of a Volunteer of the “Donbas” Battalion* (2019) and *Fugue “119” in the Key of Captivity* (2021) by Ihor Mykhailyshyn; *The War Timer. The Long Curfew* (2023) by Andrii Kokotiukha; *A Journey to the Afterlife. Mariupol* (2022) by Yevhen Shyshatskyi. Particular attention is paid to two dominant narrative models: the gradual destruction of the city as a result of hostilities and the depiction of the courage of its defenders and residents. It is demonstrated that the image of the city in these texts is formed through the interaction of physical, social, and cultural spaces, as well as through personal memories, documentary testimonies, and artistic myth-making.

The article concludes that contemporary Ukrainian prose constructs a coherent literary map of war in which cities function as sites of memory and symbols of the European frontier. This literary geography not only records the experience of the Russian-Ukrainian confrontation but also shapes a artistic history of war oriented toward the future.

**Key words:** *Literary geography, city image, Russian-Ukrainian war, sites of memory, contemporary Ukrainian prose.*

**Вступ.** Повномасштабна російсько-українська війна актуалізувала переосмислення просторових категорій у гуманітарному знанні, зокрема в літературознавстві, під кутом зору символізації знакового простору. Він не сприймається як нейтральне тло для подій, тому що набуває ознак активного учасника історичного процесу, носія пам'яті, травми та ідентичності, а особливе місце в цьому контексті посідає місто, яке в умовах війни трансформується з адміністративної та соціальної структури на символічний і ціннісний осередок, де перетинаються особисте бачення, колективна пам'ять і національна історія.

Сучасна українська проза активно фіксує й осмислює воєнний досвід через образи конкретних міських топосів. Назви міст у цих текстах перестають бути лише географічними орієнтирами: вони кодують травматичні події, етичні вибори, досвід спротиву та втрат. У такому вимірі формується особлива літературна карта війни, де простір читається як текст, а текст визначається як форма збереження пам'яті.

Літературознавчі дослідження, присвячені російсько-українській війні, відіграють ключову роль у формуванні сучасного гуманітарного знання, оскільки вони забезпечують фіксацію, інтерпретацію та концептуалізацію воєнного досвіду в художніх текстах. Війна в цьому контексті постає як історична подія, з одного боку, а з іншого, – як складний культурний і наративний феномен, що змінює уявлення про літературний канон, жанрові моделі та етичні засади письма.

В українському літературознавстві осмислення війни розгортається в межах різних методологічних підходів. Серед важливих досліджень, які опубліковані останнім часом, можна назвати праці Оксани Пухонської «Поза межами болю: Дискурс війни в сучасній літературі» (2022) [10], Т. Пастуха «Поезія в час війни» (2022) [8], О. Губінські та Ф. Штейнбука «На Захід від війни на Сході» (2023) [2], Ганни Улюри «Писати війну» (2023) [12], Я. Поліщука «Сім поглядів на війну» (2025) [9], І. Котика «Пам'ять дисгармонійна» [5] тощо. Літературознавчі праці про війну загалом та російсько-українську війну зокрема не лише систематизують корпус художніх текстів, а й формують інтелектуальне поле для осмислення

війни як досвіду, що визначає сучасну українську культуру та її місце в європейському гуманітарному просторі.

**Метою статті є дослідження літературної географії російсько-української війни в сучасній українській прозі** шляхом антропологічного, феноменологічного та екзистенційного аналізу образів українських міст як **місць пам'яті та просторових форм репрезентації культурної травми**, а також виявлення художніх механізмів трансформації урбаністичного простору з фізичної локації на символічний і ціннісний конструкт воєнного досвіду.

**Завдання: проаналізувати образи українських міст (Донецька, Іловайська, Києва, Маріуполя, Бердянська) в сучасній українській прозі з позицій феноменології простору**, зосереджуючись на переживанні міста суб'єктом воєнного досвіду; **виявити антропологічні та екзистенційні виміри урбаністичного простору**, зокрема досвід страху, втрати, полону, виживання та морального вибору, репрезентовані через образи міста; **показати функціонування міста як місця пам'яті в художньому тексті**, де урбаністичний простір акумулює індивідуальний і колективний досвід російсько-української війни та формує літературну мапу воєнного часу.

**Методи та методики дослідження.** Теоретичним тлом для цього дослідження є між-дисциплінарні підходи до вивчення міста – антропологічний, феноменологічний, екзистенційний, а також концепції «місць пам'яті» та культурної травми. Важливим імпульсом для осмислення проблеми стала публіцистика Оксани Забужко, яка пропонує бачити географію не як статичну карту, а як історично й ціннісно навантажений простір. Саме в цьому ракурсі у статті розглядається літературна географія російсько-української війни як художня форма фіксації досвіду XXI століття.

**Результати та дискусії.** Проблематика літературної географії російсько-української війни формується на перетині просторових, історичних і культурних вимірів, у яких місто виступає ключовим осередком смислотворення [Див: 13]. В умовах збройного протистояння урбаністичний простір зазнає докорінних трансформацій: він перестає бути нейтральною сценою для людських дій і набуває рис активного учасника подій, маркера колективного досвіду та символу історичної пам'яті. Саме тому образ міста в сучасній українській прозі про війну потребує окремого аналізу як складного художнього феномена.

Важливим теоретичним орієнтиром у цьому контексті є публіцистичний текст Оксани Забужко «Лист про Європу, війну і втечу» (2023) [3], у якому авторка пропонує розглядати географію не як суто просторову категорію, а як історично й ціннісно навантажену систему координат. Це був лист-відповідь, адресований нідерландському письменникові Арнону Грюнбергу. Перед фестивалем «Форум європейської культури», який пройшов у Амстердамі 31 травня – 4 червня 2023 р., нідерландський автор звернувся до чотирьох учасниць та учасників форуму – боснійської письменниці Лани Басташич, алжирського Камеля Дауда, словенського Драґо Янчара та української Оксани Забужко. У листі «A letter about the future of our continent to my fellow European swingers» [15] Арнон Грюнберг пропонує розмову про Європу та демократію, а також про те, наскільки вони крихкі.

Географічні назви в тексті Оксани Забужко виконують функцію маркерів колективної пам'яті, що акумулюють у собі досвід минулих війн, культурних трансформацій і цивілізаційних виборів. Авторка наголошує на тому, що неможливо говорити про сучасну Європу, оминаючи війну на її східних кордонах, так само як неможливо осмислювати літературу без урахування колективного досвіду, який її формує. «Проте йдеться мені про інше, – наголошує українська письменниця, – про колективну пам'ять і колективний досвід, без яких неможлива література» [3].

Особливого значення в цьому контексті набуває символічна географія, вибудована через низку знакових європейських міст – Рим, Париж, Каносса, Маґдебург. Вони репрезентують фундаментальні принципи європейської цивілізації: верховенство права, права людини, розмежування світської й духовної влади, традицію місцевого самоврядування. У межах воєнного дискурсу ця історична географія співвідноситься з українськими реаліями, де саме традиція міської свободи та самоврядності стає одним із чинників спротиву агресії. Оксана Забужко проводить паралель між історичним досвідом європейських міст і сучасними українськими топосами, підкреслюючи спадкоємність цінностей та історичних практик.

Саме з українського самоврядування, Маґдебурзького права для багатьох українських міст ще з давніх часів авторка висновує особливості їх оборони у війні сучасній, пропонує таку географію війни: «**Гостомель**, у якому 24.02.2022 р. російські десантники так і не змогли взяти аеропорт і відступили, не знаючи, що протистоїть їм усього-навсього місцева самооборона, **Чернігів**, місто тисячолітніх храмів зі списку Культурної спадщини ЮНЕСКО, котре росіяни від 24.02 по 1.04 рівняли з землею, як потім Маріуполь і Бахмут, але так і не змогли взяти, **Ніжин**, який місяць, мов у середньовіччі, тримав облогу (коли забракло продуктів, фермери стали обхідними шляхами привозити в місто молоко й борошно і роздавати городянам), але так і не впустив нападників, – я не можу не згадувати, що все це споконвіку були вільні міста вільних городян: Гостомель від 1614 р. Чернігів – 1622-го, Ніжин – 1625 р. Добре, що вони відстояли своє право бути вільними» [3]. «Тут, по цих східних кордонах Маґдебурзького права, зараз і пролягає, зовсім неметафорично, кордон Європи: кожне, обернене лицем до ворога, східноукраїнське місто (містечко, село) – це фортеця на фронті. І майбутнє Європи напряму залежить від того – вистоять вони, чи ні» [3]. І завершує такими словами: «Я не знаю, чи це “більше, ніж тільки географія”, бо я взагалі не знаю, що таке “тільки географія”. Я просто повторюю собі час від часу імена міст, як повторюють імена коханих людей – насолоджуючись звуком, самою його фізичною матерією, навперемінною пружністю й м’якістю приголосних, видолінками голосних: Гостомель. Чернігів, Ніжин, – і щоразу при тому внутрішньо терпну від вдячності» [3].

Можемо стверджувати, що в сучасній українській прозі російсько-українська війна осмислюється через низку конкретних міських просторів, які поступово формують цілісну літературну мапу протистояння XXI століття. Назви міст у цих творах («Доця» (2019) Тамари Горіха Зерня, «Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас»» (2019) та «Фуга “119”. В тональності полону» (2021) Ігоря Михайлишина, «Таймер війни. Довга комендантська година» (2023) Андрія Кокотюхи, «Мандрівка до потойбіччя. Маріуполь» (2022) Євгена Шишацького): Донецьк, Іловайськ, Київ, Маріуполь, Бердянськ – перестають бути лише географічними орієнтирами і набувають статусу символів травми, спротиву та пам’яті. Географічна карта війни розшифровується через художні образи, що поєднують документальну точність із міфопоетичним узагальненням.

Створення літературної географії російсько-української війни важливе для фіксування місць пам’яті на рівні урбаністичної історії. Автори формують образ міста в його і стабільні, й трагічні часи, вибудовують міф воєнного часу, в якому знаходиться місце для будівлі та людини. Основний сюжет творів побудований на воєнних подіях, але образи міст в їх різних виявах доповнюють авторське зображення людських трагедій.

Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» [1] репрезентує Донецьк як простір поступової деградації, у якому місто проходить складну еволюцію: від звичного середовища життя і праці до точки біфуркації весни 2014 року, а згодом – до образу міста-привида. Р. Семків, даючи твору характеристику «непересічний роман», пише: «Показано, як змінюється

Донецьк. Початок – ще до Революції Гідності. А потім – як київські події доносяться на схід країни. Як з'являються чужі незрозумілі люди, котрі встановлюють правила, нав'язують політику. Як починається війна. І як на це реагують люди» [11]. Наділення міста антропоморфними рисами через висловлювання нараторки дає можливість простежити процес метаморфози живого організму: «Я стала свідком величезної трагедії. Те, що сьогодні відбулося, зачепить усіх нас, кожного жителя міста. Донецьк лежав перед нами, як величезний неповороткий звір. Йому щойно впорснули отруту прямо у спинний мозок, і тіло звіра вже відмирає. Зовсім скоро він не зможе поворухнутися, і тільки бачитиме, як дрібніший, але більш вправний хижак шматує його плоть. Попереду чекає довга агонія, але вже захмеліла голова не вловлює тривожних сигналів від периферійної нервової системи. У голови поки що все добре» [1, с. 67]. Як бачимо, урбаністичний простір у романі позначений відчуттям загрози та втрати стабільності. Образ міста тут нерозривно пов'язаний із передчуттям катастрофи, що підкреслюється метафоричними описами Донецька як живого організму, приреченого на агонію.

Твори Ігоря Михайлишина «Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону “Донбас”» [6] та «Фуга “119”. В тональності полону» [7] вибудовують іншу модель літературної географії війни. У центрі цих творів знаходиться географія українського сходу, зафіксована через низку конкретних топонімів: Артемівськ, Попасна, Лисичанськ, Мар'їнка, Іловайськ, Донецьк. Простір тут постає травматичним і позначеним досвідом насильства й виживання, а Іловайськ перетворюється на символ національної трагедії, де поєднуються героїзм, зрада, полон і фізичне знищення. У романі «Фуга “119”. В тональності полону» Іловайськ постає як простір пастки. Місто позначене відчуттям замкненості, безвиході, втрати контролю над часом і простором. Воно функціонує як лабіринт, у якому будь-який рух уперед обертається ще глибшим зануренням у небезпеку. Важливо, що в романі цей топос **позбавлений романтизації**: Іловайськ не є містом героїчного подвигу в традиційному сенсі, це швидше простір **оголеної вразливості людини**, де героїзм проявляється не в атаці, а у здатності вижити, зберегти людську гідність, підтримати побратима. Саме тому місто тісно пов'язане з темою фізичного й психологічного полону, який починається ще до фактичного захоплення: він народжується зі страху, дезорієнтації та розуміння власної покинутості. Кількома фразами, що розкидані в тексті роману, автор змальовує окуповане місто, яке хотіли визволити, але не змогли: «Це місто завжди має мовчазну гостинність. Ще й якесь дивне відчуття...» [7, с. 30]. «Людей немає. Тільки здалеку видніються поодинокі силуети. Невже місто вимерло?» [7, с. 63]. «В місті люди подекуди снують на роботу. Машин зовсім немає. Деколи проїжджає по одній, але не часто» [7, с. 116]. «Центральна вулиця Іловайська. Люди завжди дико на нас дивляться. В місті вже працюють продуктові магазини» [7, с. 173]. «... на даху відкривається чудовий краєвид на засніжене місто. А зі сторони залізничного терміналу з самого ранку лине величезний гуркіт» [7, с. 219]. Водночас Іловайськ у романі – це і **місце народження нового знання**, адже через досвід катастрофи герой приходять до граничного усвідомлення ціни свободи, братерства, відповідальності. Автобіографічний характер прози Михайлишина надає цим образам особливої достовірності, а нейтральна, майже документальна манера оповіді підсилює відчуття реальності описуваного пекла.

У романі Андрія Кокотюхи «Таймер війни. Довга комендантська година» [4] Київ постає як місто облоги, у якому повсякденне життя поєднується з атмосферою постійної загрози, де фронт проходить не лише по околицях, а й усередині міського життя. Це Київ перших днів повномасштабного вторгнення, коли ще немає руйнувань, але вже є відчуття невідомої катастрофи, що передається через дії персонажів роману.

У центрі твору – офіцер воєнної розвідки Влад Хмара, який залучений до виконання спеціального завдання під прикриттям працівника служби охорони житлового комплексу, розташованого в одному зі стратегічно важливих районів столиці. Йому доводиться ретельно приховувати свою роль спочатку від колег по роботі, а потім і від нових товаришів по службі, підтримуючи образ пересічного цивільного. Ситуація змінюється після отримання інформації про появу в оточеному ворогом Києві російського диверсанта з позивним Гюрза.

Київ у романі постає простором контролю та регламентації: запровадження довгої комендантської години структурує міський час, перетворюючи столицю на зону обмеженої свободи, тому місто існує в режимі зворотного відліку, що символічно підкреслює назва циклу «Таймер війни». Автор зображує місто у переддень повномасштабного вторгнення – 23 лютого 2022 року, і простір Києва в цьому випадку підкреслює урбаністичну напругу, але й такий важливий у той момент спокій: «Цього вечора Київ видався йому як ніколи спокійним. Навіть черепахова швидкість руху, що завжди дратувала, нині сприймалася водіями чимось на кшталт нагоди збавити темп і трохи перепочити. Тому набридлі й неминучі в цей час доби київські корки раптом почали тішити, сприйматися за благо. Обидва міські береги тонули у вогнях. Світло відбивалося на спокійній холодній дніпровській гладі. Здавалося, під водою прокидається й жвавішає інше, невидиме звичайному оку й не чути вухові місто. І річка сяє у відповідь» [4, с. 46]. І зовсім іншим стає місто, коли вже час у Києві вимірюється сигналами тривоги, а тому перестає бути природним і перетворюється на адміністративний, воєнний: «Місто потроху звикало до воєнного стану: на вулицях з'явилося більше озброєних людей, і хтозна, військовий чи цивільний, одягнув камуфляж і взяв автомат. Проспекти й перехрестя де-не-де вже їжачилися чорними протитанковими хрестовинами, на узбіччях злі зосереджені чоловіки вже копали окопи в лютневій землі, довкола новостворених позицій виростали стіни з білих мішків, набитих землею з ям та підвезеним піском. Трапився перший блокпост, теж оточений грудю міхів, і поважний тероборонець зі старим «калашем» на плечі й жовтою стрічкою вище ліктя прискіпливо роздивлявся службове посвідчення Хмари» [4, с. 106].

Столицю зображено без героїчного пафосу. Вона постає не сакралізованою столицею-символом, а живим урбаністичним організмом, який наповнений страхом, нервозністю і недовірою. Повсякденні локації – житлові комплекси, двори, під'їзди, блокпости, конспіративні квартири – формують мікрокартографію війни, де небезпека прихована за зовні звичайними ситуаціями, і саме в цій буденності розкривається тип сучасної гібридної і диверсійної війни.

Київ у романі функціонує як місто подвійної ідентичності: це простір цивільного життя, де люди ще ходять на роботу, отримують доставки, планують поїздки, але це й поле діяльності спецслужб, диверсантів, агентів впливу. Ця двошаровість створює атмосферу постійної тривоги: ворог може виявитися сусідом, мешканцем елітного будинку, випадковим перехожим. Київ постає як політичний центр і як стратегічний об'єкт, уразливий через відкритість, глобалізованість, присутність «сплячих» агентів. Таким чином автор руйнує міф про безпечність «центру» й показує, що війна не має географічних винятків. Образ столиці виконує сюжетотвірну та символічну функцію, репрезентуючи нову реальність українського міста в умовах сучасної війни: реальність прихованого фронту, де боротьба точиться за час, простір і довіру.

Особливе місце в літературній географії війни посідає Маріуполь, який у книзі Євгена Шишацького «Мандрівка до потойбіччя. Маріуполь» [14] постає як простір між життям і смертю, між реальністю та «потойбіччям», що винесене в назву твору. Цей зруйнований простір війни визначає екзистенційний топос, у якому зупиняється час, руйнуються звичні соціальні зв'язки й оголюється граничний досвід людини.

Передусім Маріуполь осмислюється як місто застиглому часу, а в наративі постійно підкреслюється відчуття зупинки: годинники, дні, звичні ритми більше не мають значення, тому що місто існує в режимі нескінченного «тепер», де кожна мить може стати останньою. Саме ця часово-просторова деформація перетворює Маріуполь на метафору потойбіччя – місця, де життя триває всупереч логіці.

Важливою є антитеза «місто минулого – місто катастрофи». Автор постійно співвідносить довоєнний Маріуполь як простір дитинства, спогадів, моря, заводів, родинних маршрутів із містом після 24 лютого 2022 року: «Там досі жили рідні, однокласники, друзі дитинства. Там жили місця: довжелезний спуск до моря, пошарпана школа, зелена будівля дитсадку, сіра «хрущівка». Там жили спогади про алейку від площі Перемоги, гулянки на пляжі біля пірса, бабусину смажену картоплю з яйцем» [14, с. 12]. Руйнування набуває як фізичного, так і символічного виміру, тому що знищується не інфраструктура, а особиста й колективна пам'ять, «мала батьківщина» як опора ідентичності: «Та загалом в оточеному ворожими блокпостами місті, в якому щоденно падають важкі бомби та тривають перестрілки із застосуванням танків і літаків, змучені, налякані люди будь-яких політичних поглядів обирали найменш небезпечний маршрут – у найближчий бік, де боїв уже не було. І то йшли навмання, послуговуючись лише сарафанним радіо» [14, с. 123], – фіксує автор.

Особливо значущим у творі є мотив дороги до Маріуполя і повернення з нього. В'їзд у місто означає перехід межі, занурення в небезпечний, майже міфологізований простір, тоді як виїзд не завжди є гарантією порятунку, а радше тимчасове повернення до життя. У підсумку Маріуполь у «Мандрівці до потойбіччя» постає як символ руйнування і як моральний виклик, що примушує переосмислити цінність життя, відповідальність і людську солідарність у ситуації абсолютного зла.

У творі, поряд з образом Маріуполя, присутній образ Бердянська, який можна охарактеризувати як місто-пори́г, своєрідний простір між мирним минулим і воєнним теперішнім. На відміну від Маріуполя як простору тотального руйнування й «потойбіччя», Бердянськ функціонує як місто втраченої нормальності, яке ще зберігає впізнавані риси довоєнного життя, але вже перебуває в стані окупаційної порожнечі. Для образу Бердянська, як і для образу Маріуполя, важливою є антитеза часу довоєнного і теперішнього. Автор в цьому випадку протиставляє Бердянськ літа 2021 року – курортний, людний, наповнений світлом, морем, відпочинковою буденністю – Бердянську весни 2022 року, який подається як місто без людей: «Весняне окуповане місто мало небагато спільного з тим літнім вільним, яким я його запам'ятав. Поодинокі автівки. Напівпорожні вулиці. <...> Та щось було в цій тиші. Щось, що хочеться назвати словом «спротив». Якби мене спитали, як і звідки я його бачу, не назвав би жодної притомної ознаки. У передмістях Маріуполя було інакше. Там, у маленьких селищах, переповнених біженцями, висів дух війни, метушні та горя. Тут, у місті без стрілянини, панувало відчуття стиснутої пружини» [14, с. 163]. Простір, який раніше асоціювався з рухом і відкритістю, перетворюється на застиглий, майже мертвий ландшафт: місто ніби зберігає декорації мирного життя, але позбавлене його сенсу.

Бердянськ у творі – це також простір тиші, що різко контрастує з акустичним образом Маріуполя, наповненого вибухами, обстрілами, криками. Тиша Бердянська не означає безпеку, вона має загрозливий характер, адже пов'язана з окупацією, страхом і відсутністю голосу. У цьому сенсі місто постає як мовчазний свідок війни, який ще не зруйнований фізично, але вже травмований морально. Бердянськ репрезентується і як місто транзиту, де зупинка не приносить полегшення, тому що це простір очікування, невизначеності, фізичної (блокпости, перевірки), та екзистенційної затримки. Герой опиняється тут у стані міжчасся, усвідомлюючи, що навіть віддалення від зони активних бойових дій не означає

повернення до життя. Таким чином Бердянськ у творі виконує функцію лімінального простору, що підсилює відчуття втрати дому.

На символічному рівні Бердянськ у творі Євгена Шишацького змальовується як місто пам'яті без майбутнього, принаймні в момент оповіді: воно зберігає сліди колишньої ідентичності, але не має можливості її реалізувати. Саме через цей образ автор показує ще один тип воєнного міста – не знищеного, як Маріуполь, і не обложеного, як Київ, а вимкненого з нормального плину історії. Отже, Бердянськ у «Мандрівці до потойбіччя. Маріуполь» постає як топос тихої травми, місто-привид без руїн, простір втрати голосу й свободи. Його образ доповнює загальну літературну географію війни, демонструючи, що руйнування може відбуватися не лише через бомби, а й через окупацію, страх і мовчання.

**Висновки.** Сучасна українська проза про російсько-українську війну формує цілісну літературну географію воєнного часу, у межах якої образи міст постають і як тло подій, і як повноцінні носії смислів та культурної травми. Місто в умовах війни трансформується з фізичного й адміністративного простору на символічний та екзистенційний конструкт, у якому концентрується досвід страху, втрати, полону, спротиву й морального вибору.

Аналіз художніх і документально-художніх текстів засвідчує наявність двох домінуючих моделей репрезентації урбаністичного простору: моделі поступового руйнування міста як простору життя та моделі моральної стійкості його мешканців і захисників. Образи Донецька, Іловайська, Києва, Маріуполя та Бердянська постають як місця пам'яті, що фіксують граничний досвід війни та водночас формують наративи відповідальності й солідарності. Така літературна географія не лише документує російсько-українське протистояння, а й створює художню історію війни, спрямовану на збереження колективної пам'яті та осмислення майбутнього.

### Література:

1. Горіха Зерня Т. Доця. Київ : Білка, 2019. 288 с.
2. Губінські О., Штейнбук Ф. На Захід від війни на Сході : збірка критичних есеїв-мініатюр. Київ ; Братислава : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2023. 104 с.
3. Забужко О. Лист про Європу, війну і втечу. URL: <https://surl.li/shhkdf> (дата звернення: 15.12.2025)
4. Кокотюха А. Таймер війни. Довга комендантська година. Кн. 1. Харків : ВД «Фабула», 2023. 368 с.
5. Котик І. Пам'ять дисгармонійна : рецензії та статті. Львів : ЛА «Піраміда», 2025. 336 с.
6. Михайлишин І. Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас». Харків : Фоліо, 2019. 315 с.
7. Михайлишин І. Фуга «119». В тональності полону. Київ : ДІПА, 2021. 344 с.
8. Пастух Т. Поезія в час війни URL:<https://zbruc.eu/node/112014>; Поезія в час війни (II) URL: <https://zbruc.eu/node/112646>; Поезія в час війни (III) URL:<https://zbruc.eu/node/113426> (дата звернення: 15.12.2025)
9. Поліщук Я. Сім поглядів на війну. Київ : Дух і Літера, 2025. 240 с.
10. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури : Дискурсус, 2022. 288 с.
11. Ростислав Семків: Нормально українська література востаннє функціонувала за гетьмана Івана Мазепи. Інтерв'ю. Розмовляв І. Прокопенко, URL: <https://surl.lu/utbwea> (дата звернення: 15.12.2025)
12. Улюра Г. Писати війну. Київ : Темпора, 2023. 320 с.
13. Харлан О. Д. Ландшафт у сучасній воєнній прозі: топографічна та художня специфіка. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2024. Вип. 22(90). С. 84–88.
14. Шишацький Є. Мандрівка до потойбіччя. Маріуполь. Харків : Фоліо, 2022. 204 с.
15. Grunberg A. A letter about the future of our continent to my fellow European swingers. URL: <https://surl.lu/jcszgu> (дата звернення: 15.12.2025).

### References:

1. Horikha Zernia, T. (2019). Dotsia [Daughter]. Kyiv : Bilka, 288. [in Ukrainian].
2. Hubinski, O., Shteinbuk, F. (2023). Na Zakhid vid viiny na Skhodi : zbirka krytychnykh eseiv-miniatiur [To the West from the War in the East: A Collection of Critical Miniature Essays]. Kyiv ; Bratyslava : Vydavnychi dim Dmytra Buraho, 104. [in Ukrainian].
3. Zabuzhko, O. (2023). Lyst pro Yevropu, viinu i vtechu [A letter about Europe, war and escape]. URL: <https://surl.li/shhkdf> [in Ukrainian].
4. Kokotiukha, A. (2023). Taimer viiny. Dovha komendantska hodyna [War Timer. Long Curfew]. Kn. 1. Kharkiv : VD «Fabula», 368. [in Ukrainian].
5. Kotyk, I. (2025). Pamiat dysharmoniina: retsenzii ta statti [Memory is disharmonious: reviews and articles]. Lviv : LA «Piramida», 336. [in Ukrainian].
6. Mykhailyshyn, I. (2019). Tanets smerti. Shchodennyk dobrovoltsia batalionu «Donbas» [Dance of Death. Diary of a Volunteer of the Donbas Battalion]. Kharkiv: Folio, 315. [in Ukrainian].
7. Mykhailyshyn, I. (2021). Fuha «119». V tonalnosti polonu [Fugue "119". In the key of captivity]. Kyiv : DIPA, 344. [in Ukrainian].
8. Pastukh, T. (2022). Poeziia v chas viiny [Poetry in Time of War] URL: <https://zbruc.eu/node/112014> Poeziia v chas viiny (II) [Poetry in Time of War (II)] URL: <https://zbruc.eu/node/112646> Poeziia v chas viiny (III) [Poetry in Time of War (III)] URL: <https://zbruc.eu/node/113426> [in Ukrainian].
9. Polishchuk, Ya. (2025). Sim pohliadiv na viinu [Seven Views on War]. Kyiv: Dukh i Litera, 240. [in Ukrainian].
10. Pukhonska, O. (2022). Poza mezhamy boiu. Dyskurs viiny v suchasni literaturi [Beyond the Battlefield. The Discourse of War in Contemporary Literature]. Brustury: Dyskursus, 288. [in Ukrainian].
11. Rostyslav Semkiv: Normalno ukrainska literatura vostannie funktsionovala za hetmana Ivana Mazepy. Interviu [Ukrainian literature last functioned normally under Hetman Ivan Mazepa. Interview]. Rozmovliav I. Prokopenko URL: <https://surl.lu/utbwea> [in Ukrainian].
12. Uliura, H. (2023). Pysaty viinu [Writing about war]. Kyiv : Tempora, 320. [in Ukrainian].
13. Kharlan, O. D. (2024). Landshaft u suchasni voienii prozi: topografichna ta khudozhnia spetsyfika [Landscape in modern war prose: topographic and artistic specificity]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia» : serii «Filolohiia» – Scientific Notes of the National University "Ostroh Academy": "Philology" Series*. Ostroh : Vyd-vo NaUOA, Vyp. 22(90), 84–88. [in Ukrainian].
14. Shyshatskyi, Ye. (2022). Mandrivka do potoibichchia. Mariupol [Journey to the afterlife. Mariupol]. Kharkiv: Folio, 204. [in Ukrainian].
15. Grunberg A. (2023). A letter about the future of our continent to my fellow European swingers. URL: <https://surl.lu/jcszgu> [in English].



Стаття поширюється  
на умовах ліцензії відкритого доступу  
(CC BY 4.0)

Дата першого надходження статті до видання: 20.11.2025  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.12.2025  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 17.03.2026