

УДК 821.111-1:821.161.2-1.09:82.091  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/98-1-46>

**Максим ЗАБРОДІН,**  
*orcid.org/0009-0001-2891-8126*  
аспірант кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна) [zabrodin.maksym@chnu.edu.ua](mailto:zabrodin.maksym@chnu.edu.ua)

## ХРОНОТОП ОКОПУ: ТЕМПОРАЛЬНА ЗАСТИГЛІСТЬ І ПОЕТИКА ОБМЕЖЕНОГО ПРОСТОРУ У БРИТАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ТА СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ КОМБАТАНТІВ

Досліджується хронотоп окопу як художня категорія, що поєднує темпоральну застиглість і поетику обмеженого простору, на матеріалі британської поезії Першої світової війни та сучасної української поезії комбатантів. Концептуальну основу роботи становить бахтінська теорія хронотопу, адаптована до ліричного дискурсу, у поєднанні з принципами компаративної поетики та студії травми. Корпус дослідження свідомо обмежується творами авторів-учасників бойових дій: з британського боку – В. Оуена («The Sentry»), А. Розенберга («Break of Day in the Trenches»), З. Сасуна («The Rear-Guard»); з українського – Ю. Руфа (збірка «Ваніль чи сталь?!»), М. Кривцова («Вірші з бійниці»), Я. Черногуз («[dasein: оборона присутності]»). Таке обмеження дозволяє простежити, як безпосередній досвід участі у війні формує специфічну поетику «замкненого» простору траншеї та «нічиєї землі» і як темпоральна стагнація фронтového буття артикулюється на рівні ритму, образу й синтаксису. Встановлено, що хронотоп окопу в обох традиціях конститується через спільну поетику ув'язнення: темпоральну циклічність очікування, що переривається спалахами насилля, просторове замикання, інверсію опозиції «свого» і «чужого» та тілесну дезінтеграцію суб'єкта. Водночас принципова відмінність двох традицій полягає у статусі простору війни: британський комбатант воює на чужій території і втрачає передусім ілюзії щодо героїки та сенсу війни, натомість український воює на рідній землі і стикається з онтологічною загрозою втрати самого простору ідентичності. На цій підставі запропоновано концепт хронотопічної еволюції комбатантського дискурсу – рух від поетики руйнування ілюзій до поетики оборони присутності як форми екзистенційного опору. Зроблено висновок, що застосування бахтінської категорії хронотопу до зіставлення двох традицій відкриває продуктивну перспективу осмислення сучасної української воєнної лірики у ширшому світовому контексті та фіксує специфіку українського досвіду війни на рівні поетики.

**Ключові слова:** хронотоп, поезія війни, окопна лірика, комбатантський дискурс, темпоральна застиглість, обмежений простір, компаративна поетика.

**Maksym ZABRODIN,**  
*orcid.org/0009-0001-2891-8126*  
Postgraduate Student at the Department of World Literature and Literary Theory  
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University  
(Chernivtsi, Ukraine) [zabrodin.maksym@chnu.edu.ua](mailto:zabrodin.maksym@chnu.edu.ua)

## THE TRENCH CHRONOTOPE: TEMPORAL STASIS AND THE POETICS OF CONFINED SPACE IN BRITISH POETRY OF THE FIRST WORLD WAR AND CONTEMPORARY UKRAINIAN COMBATANT POETRY

The article examines the trench chronotope as an artistic category combining temporal stasis and the poetics of confined space on the material of British First World War poetry and contemporary Ukrainian combatant poetry. The conceptual framework of the study is Mikhail Bakhtin's theory of chronotope adapted to the lyrical discourse, combined with the principles of comparative poetics and trauma studies. The research corpus is deliberately limited to works by combatant authors: on the British side – W. Owen ("The Sentry"), I. Rosenberg ("Break of Day in the Trenches"), S. Sassoon ("The Rear-Guard"); on the Ukrainian side – Y. Ruf ("Vanilla or Steel?!"), M. Kryvtsov ("Poems from the Loophole"), Y. Chornohuz ("[dasein: Defence of Presence]"). This limitation allows the study to trace how the combatant's immediate experience of warfare shapes a specific poetics of the enclosed space of the trench and no-man's land, and how the temporal stagnation of front-line existence is articulated at the level of rhythm, image, and syntax. It has been established that the trench chronotope in both traditions is constituted through a common poetics of confinement: cyclical temporality of waiting punctuated by bursts of violence, spatial enclosure, inversion of the "own / alien" opposition, and bodily disintegration of the subject. At the same time, the fundamental distinction between the two traditions lies in the status of the space of war: the British combatant fights on foreign soil and loses primarily the illusions of heroism and of the meaning of war, whereas the Ukrainian combatant fights on native soil and faces the

*ontological threat of losing the very space of identity. On this basis, a concept of the chronotopic evolution of combatant discourse is proposed – a movement from the poetics of destroyed illusions to the poetics of defence of presence as a form of existential resistance. It is concluded that the application of Bakhtin's category of chronotope to the comparison of the two traditions opens a productive perspective for understanding contemporary Ukrainian war poetry in a broader global context and captures the specificity of the Ukrainian experience of war at the level of poetics.*

**Key words:** *chronotope, war poetry, trench lyric, combatant discourse, temporal stasis, confined space, comparative poetics.*

**Постановка проблеми.** Поезія війни постає як особлива художня форма, у якій питання про взаємозв'язок часу й простору набуває граничної інтенсивності. Це не нейтральна тема, яку поет обирає, а простір, у якому саме письмо зав'язане на тілесному, тимчасовому й географічному досвіді, що не може бути переданий через установлені формули ліричного висловлювання. Саме у траншеї – у цьому радикально обмеженому, замкненому місці, де очікування переривається спалахами насилля, – мова лірики опиняється перед необхідністю шукати нові способи вираження досвіду, який не піддається опису в межах попередньої поетичної традиції. Хронотоп окопу у цьому сенсі є не просто тематичним, а структурним феноменом: він визначає ритм, образну систему, синтаксис і саму онтологію ліричного суб'єкта.

Британська поезія Першої світової війни, насамперед у текстах В. Оуена, З. Сасуна та А. Розенберга, заклала парадигму художнього осмислення окопного досвіду, яка донині функціонує як точка відліку для досліджень поезії війни у світовій компаративістиці. Водночас сучасна українська поезія комбатантів – від віршів 2014–2015 рр. до текстів, написаних у ході повномасштабного вторгнення після 24 лютого 2022 року, – пропонує принципово інший тип матеріалу: війна відбувається на власній землі, траншея прокреслюється крізь рідний ландшафт, а «нічия земля» розгортається там, де донедавна були міста, села й поля. Цей другий випадок вимагає не просто перенесення аналітичних моделей, напрацьованих на британському матеріалі, а їхнього концептуального перегляду.

Актуальність проблеми дослідження зумовлюється кількома чинниками. По-перше, зростанням обсягу сучасної української комбатантської лірики та її поступовою канонізацією у вітчизняному літературному процесі: збірка Я. Черногуз «[dasein: оборона присутності]» була удостоєна Національної премії України імені Тараса Шевченка у 2024 році, збірка М. Кривцова «Вірші з бійниці» увійшла до списку найкращих українських книг 2023 року за версією ПЕН Ukraine. По-друге, недостатнім рівнем системного літе-

ратурознавчого осмислення цих текстів у порівняльно-історичній перспективі, зокрема у зіставленні з канонічним корпусом британської окопної поезії. По-третє, евристичним потенціалом бахтінської категорії хронотопу, яка дозволяє побачити в окопному дискурсі не просто тематичну єдність, а структурний принцип організації художнього світу.

Наукова проблема полягає у тому, що попри значну кількість окремих досліджень як британської, так і української поезії війни, хронотоп окопу як структурна категорія, що об'єднує й водночас диференціює ці дві традиції, залишається системно не проаналізованим. Відсутній і концептуальний інструмент, який би дозволив описати специфіку українського досвіду війни на рідній землі на рівні поетики – у зіставленні з класичним корпусом «чужоземної» окопної лірики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Концепція хронотопу, запропонована М. Бахтіним в есе «Форми часу і хронотопу в романі», виходить із принципового уявлення про художній час і простір як єдиний організм, у якому «час згущується, ущільнюється, стає художньо зримим», а «простір інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії» (Bakhtin, 1981: 84). Попри первинне орієнтування концепції на прозу, низка дослідників переконливо продемонструвала її евристичний потенціал при застосуванні до лірики – і саме поезія війни виявилася одним із найпродуктивніших полів такого застосування. Так, М. Мелоун у розвідці, присвяченій формам часу і хронотопу у поезії Великої війни, наголошує, що окопна лірика формує специфічні хронотопічні моделі, у яких «час досвіду» принципово розходиться з календарним часом, а просторові межі траншеї й нічиєї землі набувають символічного виміру (Malone, 2013).

У британському літературознавстві класичним орієнтиром залишається праця П. Фасела «The Great War and Modern Memory», де вперше систематично обґрунтовано тезу про те, що окопна поезія радикально трансформувала пасторальну традицію: природа, яка доти була джерелом розради, стала медіумом жаху, а сам ландшафт – «антипасторальним» простором (Fussell, 1975: 231). У сту-

діях травми К. Карут запропонувала розуміння травматичного досвіду як такого, що не інтегрується у свідомість у момент переживання і повертається у формі нав'язливих повторень (Caruth, 1996: 4), – концепція, яка має безпосереднє відношення до темпоральної структури окопної поезії. С. Кнікербокер у «Esopoetics» увів поняття «агентів афекту» для позначення природних образів, здатних нести тілесний досвід травми через саму мову (Knickerbocker, 2012: 2).

В українському літературознавстві останніх років сформувалося кілька магістральних напрямів осмислення поезії російсько-української війни. Дослідники все виразніше говорять про зсув поезики війни у бік свідчення: як зазначає Т. Пастух, аналізуючи новітню лірику на тлі виходу антології «Слова для війни», сучасна українська поезія переходить до «функціонально-ритуальних форм спонтанної молитви, скупого свідчення, ляменту, прокляття ворогові», а сама війна парадоксально «прокладає прірву» між тими, хто її посвідчив, і всіма іншими (Пастух, 2024). Цю тезу про домінування свідчення над іншими модусами поетичного висловлювання корелює з формулюванням самої Я. Черногуз, яка наголошує, що фронтова поезія нині рухається «у форматі свідчення», покликаною зберегти пам'ять про побратимів і передати унікальність українського досвіду боротьби (Черногуз, 2026).

Паралельно розгортається і екокритично орієнтоване річище: у недавній статті О. Романенко (Київський національний університет імені Тараса Шевченка) сучасна українська література про війну прочитується через категорію «ландшафту травми» – художньо осмисленого простору, зруйнованого війною, що постає водночас носієм психологічної, екологічної, мнемонічної травми та свідчення; матеріал дослідження охоплює широке коло авторів – К. Калитко, В. Амеліну, А. Дроня, С. Жадана, В. Пузіка, А. Чеха, а також антологію «#Фронтмени» (Романенко, 2026). Окремо слід відзначити поетикальний аналіз лірики Я. Черногуз, здійснений Н. Гаврилюк: тут переконливо обґрунтовується центральність образу серця як «фігури присутності» та метафори любові-сонця, а також простежується напруга між казковою та реалістичною модальностями у фронтовій ліриці поетки (Гаврилюк, 2023). Бахтінська ж категорія хронотопу досі лише фрагментарно застосовувалася до сучасної комбатантської лірики.

Попри всю інтенсивність наукового поля, саме хронотопічно орієнтованого порівняльного дослідження, яке зіставило б британську окопну лірику Першої світової війни із сучасною українською

поезією комбатантів, бракує. Існуючі студії або залишаються в межах однієї традиції, або оперують іншими категоріями – «ландшафт травми», «свідчення», «екопоетика», «мнемопоетика», – не виводячи просторово-часову структуру самого окопу на рівень центральної аналітичної категорії. Саме ця лакуна створює простір для контрверсійних, але продуктивних зіставлень, зокрема щодо статусу «рідної» і «чужої» землі, онтологічного виміру присутності та трансформації поезики ув'язнення.

**Мета статті.** Метою статті є окреслення структурних і семантичних особливостей хронотопу окопу в британській поезії Першої світової війни та сучасній українській поезії комбатантів, а також з'ясування того, як на рівні поезики часу й простору артикулюється принципова різниця між досвідом війни на чужій і на рідній землі. Для досягнення цієї мети ставляться такі завдання: по-перше, реконструювати хронотопічні моделі в обраних текстах британських авторів (В. Оуен, А. Розенберг, З. Сасун); по-друге, проаналізувати специфіку хронотопу окопу в сучасній українській бойовій ліриці (Ю. Руф, М. Кривцов, Я. Черногуз); по-третє, визначити спільні поетикальні риси й принципові відмінності двох традицій; по-четверте, запропонувати концепцію хронотопічної еволюції комбатантського дискурсу. Методологічно дослідження спирається на поєднання бахтінської теорії хронотопу, принципів літературної компаративістики, поетикального аналізу та елементів студій травми, а також свідомо обмежується корпусом творів авторів-комбатантів, що дозволяє уникнути романтизації фронтового досвіду й зосередитися на текстах, які постають із безпосередньої участі у війні.

#### **Виклад основного матеріалу**

#### **Хронотоп окопу у британській поезії Першої світової війни**

Британська окопна лірика формується у принципово новому для європейської поезії просторі, у якому колишні пасторальні й героїчні моделі виявляються непридатними для передачі досвіду. Траншея – не просто тематичний мотив, а структурна категорія, що організовує художній світ: вона задає специфічний ритм часу (очікування / вибух), специфічну топологію простору (замкненість, вертикаль / горизонталь, вузькі проходи) і специфічний тип ліричного суб'єкта (тіло, що зазнає руйнації й водночас є свідком цієї руйнації).

Поезія А. Розенберга «Break of Day in the Trenches» (1916) часто розглядається як один із найяскравіших зразків фронтової лірики, що демістифікує патріотичні кліше й натомість фік-

сує абсурд і безглуздість позиційної війни. Уже перші рядки твору – «The darkness crumbles away. / It is the same old druid Time as ever» (Rosenberg, 2012: 14) – задають парадоксальний хронотоп: світанок не позначає початку нового, а підтверджує повторюваність «того самого» часу, який не рухається вперед. Визначення часу як «druid» мобілізує одразу три шари: архаїчну вертикальну глибину (доримська Британія), ритуальність (друїди як хронометристи сонцестоянь) і сакральну абсурдність у момент, коли цей «вічний» час збігається з часом позиційної війни.

Центральний образ – «queer sardonic rat», що стрибає на руку ліричного суб'єкта і потенційно здатний перетнути «sleeping green between» (Rosenberg, 2012: 14), – конструює «нічию землю» як простір, що не належить жодній зі сторін і водночас байдужий до людських кордонів. Визначення щура як «космополіта», що здатний однаково торкнутися англійської й німецької руки, руйнує патріотичну бінарність «свій/чужий» і відкриває хронотоп війни як простір, у якому всі однаково «підкорені примхам убивства». У термінах Бахтіна, хронотоп «нічия земля – щур – мак» формує «вузол», у якому зникаються час, простір і тіло: мак як пам'ять і смерть, щур як космополітичний рух, земля як місце масового вбивства. Час тут стає циклічним, але для людини він перетворюється на стагнацію – повторення того самого досвіду очікування під вогнем; простір натомість динамічний лише для нелюдського, натомість людське тіло, «sprawled in the bowels of the earth» (Rosenberg, 2012: 14), позбавлене агентивності. Показово, що саме щур, а не людина, є у цьому тексті носієм руху, мобільності, а відтак і часу як тривалості: людський суб'єкт хронотопічно «приколений» до одного місця, тоді як нелюдське зберігає здатність перетинати кордони.

У «The Sentry» (1917) В. Оуен звертається до епізоду, який він описував у листі до матері: під час обстрілу один із вартових його взводу був скинутий вибухом у бліндаж і осліп. Цей автобіографічний епізод у поемі трансформується у хронотопічну точку, де зникаються травматична пам'ять і замкнений простір. Бліндаж постає як місце, де «waterfalls of slime» заливають сходи, а «whizz-bang» знаходить двері й «groping» солдатів у темряві (Owen, 1920: 16). Поетика сліпоти у тексті є багаторівневою: по-перше, це буквальна сліпота пораненого вартового, чий «eyeballs, huge-bulged like squids» (Owen, 1920: 16), стають майже гротескним втіленням тілесного руйнування; по-друге, це сліпота самого ліричного суб'єкта, який через роки, за визнанням Оуена, «I try not to

remember these things now» (Owen, 1920: 16), але пам'ять невідступно повертає його до тієї миті. Ця формула «I try not to remember» є парадигматичною для хронотопіки травми: суб'єкт опиняється у двох часах одночасно – у пост-фронтальному «тепер», коли він намагається забути, і у вибуховому «тоді», до якого його повертає пам'ять. Час тут ущільнюється до одного «вибухового» моменту, який розгортається у посттравматичну тяглість.

Хронотоп бліндажа у Оуена поєднує вертикальну вісь (сходи вниз) і горизонтальну (підземний хід): рух завжди спрямований «донизу» – у темряву й до тіла пораненого. У цій конфігурації бліндаж стає не притулком, а пасткою, у якій сама можливість зору підважена, а простір не дає перспективи, час же не пропонує виходу з травматичного кола. Сліпота тут – не жертвний подвиг, а довічний вирок: воїн осліп не заради якоїсь «вищої» мети, а просто тому, що вибух знайшов двері бліндажа. Саме це десакаралізоване трактування фізичного ураження робить «The Sentry» одним із ключових антиміфологічних текстів окопної лірики.

«The Rear-Guard» (1918) З. Сасуна відбувається у тунелі Гінденбурзької лінії, де солдат «gropes along the tunnel, step by step», покладаючись на «prying torch with patching glare» (Sassoon, 1918: 14). Уже перші рядки задають хронотоп обмеженого руху: простір тунелю не дає огляду, а час досвіду вимірюється кроками й подихами у задушливому повітрі. Вертикальна й горизонтальна осі знову перетинаються: солдат перебуває «fifty feet below the rosy gloom of battle» (Sassoon, 1918: 14), де «grosy» небо війни є недосяжним. Характерно, що саме дієслово «gropes» – те саме, що у Оуена описує дії осліплених солдатів у бліндажі, – тут артикулює модус пересування живого, повноцінно зрячого героя: у хронотопі тунелю зір втрачає свою функцію, і простір сприймається наосліп, на дотик, через тіло.

Кульмінаційний епізод – зустріч із тілом мертвого товариша, якого герой спершу сприймає за живого й шарпає, вимагаючи вказати вихід, – стає хронотопічною точкою, у якій «час живого» буквально наштовхується на «час мертвого», а простір тунелю виявляється простором смерті заднім числом. Момент, коли герой «alone he staggered on until he found / Dawn's ghost» (Sassoon, 1918: 14), формулює парадоксальний хронотоп виходу: він досягає «привида світанку», а не самого світанку, і цей «примарний» статус денного світла засвідчує, що тунель не лишився позаду, а всотався у саму структуру сприйняття. Напруження між

рухом і стагнацією структурує увесь текст: герой «staggers on» до виходу з тунелю, але навіть досягнувши «twilight air», він не покидає «пекельного» досвіду, що «стискається» у пам'яті. Таким чином, хронотоп Сасуна є «рухом крізь смерть», у якому вихід із простору не означає виходу з часу війни.

### **Хронотоп окопу в сучасній українській поезії комбатантів**

Українська комбатантська лірика вибудовує свою хронотопічну систему у принципово іншому типі відносин між суб'єктом і простором. Це пов'язано з тим, що війна розгортається не на чужій землі, а на рідній, і отже, траншея врізається не у нейтральну географію, а у простір ідентичності, пам'яті, дитинства. Ця відмінність визначає особливу психологічну й онтологічну гостроту сучасної української поезії війни.

Збірка Ю. Руфа «Ваніль чи сталь?!» (2021) є одним із найяскравіших прикладів поетичної репрезентації війни на Донбасі з позицій мілітарного націоналізму, у якому поезія відкрито виконує мобілізаційну й пропагандистську функцію. Водночас хронотопічний вимір цих текстів виходить за межі прямолінійної ідеології: Донбаський степ постає як сліпий, фрагментований ландшафт, у якому пам'ять і руйнування співіснують у тій самій площині. Дихотомія «ванілі» (умовний комфорт, довоєнна нормальність) і «сталі» (зброя, війна) у назві збірки задає темпоральний конфлікт: війна не просто перериває мирний час, а ретроспективно його переозначає (Руф, 2021). Те, що було «солодким» і «мирним», у світлі військового досвіду набуває відтінку наївності або навіть зради; водночас сталь стає єдиним засобом збереження самої можливості майбутнього. У цьому сенсі хронотоп Руфа є хронотопом постфактумної пам'яті, у якому теперішнє війни переписує минуле. Простір степу у поезії Руфа не нейтральний: це рідна земля, що стала полем бою, а відтак семантичне поле «рідної землі» роздвоюється – земля як «мати» і земля як «могила» існують одночасно.

М. Кривцов, поет і стрілець-кулеметник, автор збірки «Вірші з бійниці / Poems from the Trench» (2023, 2024), репрезентує досвід війни, який умовно можна означити як «радикальне тут-і-тепер». Його тексти народжуються безпосередньо з позиційних буднів, а сама бійниця (кулеметне гніздо) стає базовою просторовою метафорою: не просто точкою огляду, а формулою хронотопу – вузьким, обмеженим отвором, через який видимий світ фрагментований, перерваний, підпорядкований логіці цілі й прицілу. Вже у прозовій автохарактеристиці до збірки автор формулює цей

принцип через впізнаваний ряд хронотопічних деталей: «Як курява ковтає будинки. Як рвуться сталеві нитки снарядів. Як стираються вулиці, наче коректором» (Кривцов, 2024). Показово, що деструкція простору описується саме як дія, спрямована на знаки впорядкованості: будинки, вулиці, сталеві нитки – всі ці маркери довоєнної географії не просто руйнуються, а ковтаються й стираються, тобто вилучаються з карти як одиниці значення.

Темпорально хронотоп Кривцова визначається послідовністю «чергування – очікування – вибух»: час розтягується у періоди монотонного чергування, коли ніч нічого не приносить, крім звуку власного дихання, і стискається у моменти бою, коли секунди важать життя. Очікування, як і в британській окопній поезії, формує відчуття стагнації; однак на відміну від Розенберга, у якого час радше «зупиняється», у Кривцова простір активніше «пожирає» час, що точно артикульовано у рядках: «попереду – мінне поле / позаду прилітають снаряди / хочеться вірити у світ / та світу вже давно немає...» (Кривцов, 2024: 72). Тут хронотоп окопу зводиться до двох векторів загрози («попереду» і «позаду»), між якими суб'єкт опиняється у вузькій смузі буття-під-вогнем; характерно, що віра «у світ» розходиться з констатацією того, що «світу вже давно немає» – мова фіксує розрив між метафізичним концептом світу й емпіричною відсутністю простору, у якому цей світ міг би функціонувати.

Просторова редукція у Кривцова супроводжується й темпоральним стисненням: образ «лабіринту окопів», у якому відбувається зустріч із «Мінотавром війни» – «поміж важкого мороку і мертвого світла, у кислому молоці світанку в лабіринті окопів із Мінотавром війни» (Кривцов, 2024: 38), – накладає на фронтовий простір архаїчний міфологічний хронотоп. Світанок тут є не початком, а позначенням «кислого молока» світла, а сам окоп постає як лабіринт, тобто простір, у якому рух не веде до виходу, а лише до центру – місця зустрічі зі смертю. Це хронотопічно споріднює Кривцова з Розенберговою моделлю «того самого druid Time»: обидва вписують фронт у позачасову міфологічну рамку, яка робить очікування онтологічно безвихідним.

Нарешті, у Кривцова виразно артикульована хронотопічна інверсія сну й реальності, внутрішнього і зовнішнього: «де мої сни? де мої сни? поглянь, / вони ховаються у окопах» (Кривцов, 2024: 72); а в іншому місці – «сни мої були засніжені та холодні / наче долоньки загиблого під Ізюмом» (Кривцов, 2024: 140). Сон перестає

бути альтернативним простором, захистом від яви – він переселяється в окоп і відчуває ту саму холодну тілесність, що й загибле тіло під конкретним топонімом. Ця просторова укоріненість сну у «долоньках загиблого під Ізюмом» є принципово іншою порівняно з британською традицією: у Розенберга чи Оуена немає еквівалентного моменту, де травма була б прив'язана до впізнаваного топоніма рідної землі. У Кривцова ж сама географія стає суб'єктом втрати – Ізюм, Бахмут, Авдіївка – це не «французькі поля», а власні міста, що й робить його хронотопіку онтологічно болючішою.

Збірка Я. Черногуз «[dasein: оборона присутності]» (Черногуз, 2023) створена на основі досвіду бойової медицині й розвідниці, що поєднує фронтову оптику з рефлексивним, філософськи загостреним письмом. У текстах збірки простір війни накладається на топографію пам'яті: Скадовськ, Северодонецьк, Маріуполь, висоти над Новоайдаром, дорога Бахмут – Лисичанськ і села по той бік Сіверського Дінця постають, за визначенням самої авторки, як «мала батьківщина, бо вони переміряні нашими кроками вздовж і впоперек. Деякі вільні й оборонені, більшість з них – ще належить звільнити» (Черногуз, 2023). Це авторське формулювання задає принципово іншу топологію порівняно з британською окопною лірикою: «нічия земля» як безіменний простір поза кордонами тут змінюється іменним реєстром конкретних населених пунктів, кожен із яких одночасно є «маленькою батьківщиною» і потенційним об'єктом звільнення.

Центральну роль у хронотопічній побудові збірки відіграє образ серця, який функціонує як «фігура присутності», що концентрує тілесний, емоційний і екзистенційний виміри досвіду. Як переконливо показує Н. Гаврилюк, поетка «обирає мову на рівні серця, але трактує її не як мову перечуленості чи романтизації, а як мову справжності: справжньої любові, відваги, болю» (Гаврилюк, 2023). У хронотопічному плані це означає, що локації війни (позиції, міста, дороги) набувають смислу через «прохід» крізь тіло – через біль, страх, любов, провину. Обмежений простір окопу чи бліндажа набуває онтологічного виміру: питання «де я є?» (тут чи там, на фронті чи в тилу) зливається з питанням «чи є я взагалі?».

Особливо концентрованим хронотопічним жестом збірки є рядки: «Світ зійшовся клином на обороні цієї землі. / І навіть якщо буде щось опісля цього, навіть тоді – / нам іншого вже, мабуть, ніколи насправді не буде треба» (Черногуз, 2023). Хронотоп стиснення тут розгортається через два вектори. Просторово – «світ зійшовся клином»:

геометричний образ клину означає зведення універсального («світ») до однієї точки («ця земля»), а поетика оборони онтологічно надбудовується над цим стисненням. Темпорально – «навіть якщо буде щось опісля цього» – вводить умовне майбутнє, яке парадоксально вже у момент промовляння прирівнюється до непотрібності («нам іншого вже, мабуть, ніколи насправді не буде треба»): справжній час зібраний тут-і-тепер, в обороні, а пост-воєнне майбутнє, якщо й настане, буде переживатися як надлишок до вже прожитої повноти. Це й є те, що сама авторка називає «оборонною присутністю».

Назва збірки задає концептуальний горизонт: «оборона» тут означає не лише військову дію, а й зусилля збереження самого факту буття-в-світі, попри спроби війни перетворити людину на річ або на цифру в зведенні. Хронотоп окопу у Черногуз є не лише простором обмеження, а й простором опору, у якому присутність відстоюється проти знеособлення; цей вимір особливо відчутний у жіночому комбатантському досвіді, що розширює традиційно маскулінізований простір бойової лірики. Не випадково сама поетка у пізніших виступах наголошує, що сучасна українська фронтова поезія «переходить у формат свідчення», покликаною зафіксувати досвід і пам'ять побратимів (Черногуз, 2026), – і ця поетика свідчення є логічним продовженням хронотопіки оборони присутності.

### **Порівняльний аналіз: спільна поетика ув'язнення та принципові відмінності**

Попри суттєві історико-культурні відмінності між Першою світовою війною і сучасною російсько-українською війною, зіставлення текстів двох традицій виявляє низку типологічних збігів у побудові хронотопу окопу, які можна систематизувати у вигляді чотирьох ключових механізмів.

Перший – темпоральна стагнація. В обох традиціях час фронтового існування переживається як циклічне очікування, позбавлене телосу. У Розенберга це «druid Time», що повторюється тоді, як солдат лише виринає мак і чекає наступного обстрілу; у Кривцова час вимірюється чергуваннями на позиції, у яких ніч не приносить нічого, крім звуку власного дихання, а дні розчиняються один в одному. Саме ця стагнація, а не стрімкий рух подій, і є головним темпоральним режимом окопної лірики.

Другий – просторове замикання. Траншея, бліндаж, тунель, кулеметне гніздо, бійниця – усі ці топоси репрезентують досвід «ув'язнення» в обмеженому просторі, який, однак, не гарантує безпеки. У Оуена й Сасуна укриття часто виявля-

ється місцем найбільшої небезпеки; у Кривцова бійниця одночасно захищає і викриває. Саме ця подвійна функція замкненого простору – одночасно притулок і пастка – задає хронотопічну амбівалентність окопу.

Третій – хронотопічна інверсія «свого» й «чужого». Навіть у британській поезії «чужий» простір фронту частково привласнюється як «інший дім», але при цьому лишається радикально ворожим. В українській поезії війни ця інверсія набуває особливої гостроти: рідні міста й ландшафти стають полями бою, «малими батьківщинами», які потрібно звільнити або за які вже заплачено ціною втрати. Хронотоп «свого» простору опиняється під постійною загрозою перетворення на «нічий», а потім – на «ворожий».

Четвертий – тілесна дезінтеграція. В усіх розглянутих текстах тіло є головним «носієм» хронотопу: сліпота, поранення, смерть, фізичний біль структурують просторово-часове переживання війни. Газова атака в Оуена, мертвий товариш у Сасуна, натуралістичні образи тілесності у Черногуз – усе це точки, у яких хронотоп війни конденсується в одному «тілесному» моменті, а межа між суб'єктом і простором, який його руйнує, розмивається.

При всій типологічній спорідненості механізмів, між двома традиціями існує принципова відмінність. Британські поети воюють на чужій території (Франція, Бельгія), яка хоч і стає, за словом М. Мелоуна, «іншим життям, таким близьким у часі й відстані» (Malone, 2013), але не збігається з уявленням про «дім». Це визначає специфічну тематику ілюзіовтрати: війна руйнує передусім уявлення про честь, славу, героїзм, але не ставить під питання саме фізичне існування «рідного дому». В українській комбатантській ліриці простір війни – це власна територія, «мала батьківщина», рідні міста й села, які можуть бути знищені або окуповані безпосередньо у ході подій, що описуються. Відтак війна означає не лише втрату ілюзій, а й втрату самої землі: рідний простір стає нічийим, а потім – ворожим. Цей перехід фіксується у образах зруйнованих будинків, стертих вулиць, куряви, що ковтає міста.

Ця відмінність задає принципово різні моделі «повернення додому». Для британського поета повернення – хоч і травматичне – можливе як фізичне переміщення з фронту на острів; для українського воїна повернення може означати прибуття до зруйнованого або окупованого міста, у якому «дому» у колишньому сенсі вже не існує. Саме у цьому розриві між фізичним і символічним поверненням і полягає одна з ключових хронотопічних відмінностей двох традицій.

На основі виявленої структурної опозиції можна запропонувати концепт хронотопічної еволюції комбатантського дискурсу – рух від поетики руйнування ілюзій, характерної для британської окопної лірики, до поетики оборони присутності, характерної для сучасної української. Якщо британський поет-комбатант фіксує крах попередньої картини світу, у якій війна ще могла мислитися як поле слави й честі, то український поет-комбатант стоїть уже у пост-ілюзорному просторі, у якому питання не в тому, чи війна героїчна, а у тому, чи можна взагалі залишитися «собою» в умовах знеособлення. Цей перехід і є хронотопічною еволюцією: від траншеї як місця розвінчання до окопу як місця екзистенційного опору.

**Висновки.** Застосування бахтінської теорії хронотопу до аналізу британської окопної поезії Першої світової війни та сучасної української комбатантської лірики дозволило виявити як спільні, так і принципово відмінні риси їхніх просторово-часових структур. Спільною основою обох традицій є поетика ув'язнення: хронотоп окопу, бліндажа, тунелю чи бійниці поєднує темпоральну стагнацію, просторове замикання, інверсію опозиції «свого» й «чужого» і тілесну дезінтеграцію як ключові елементи переживання війни. Саме ця поетика ув'язнення формує структурний інваріант комбатантського дискурсу, який не залежить від історико-культурного контексту і виявляє себе як у текстах 1916–1918 років, так і у текстах 2014–2025 років.

Принципова відмінність двох традицій полягає у статусі простору війни: у британській поезії це чужа територія, у якій відбувається втрата ілюзій щодо героїки й сенсу війни; у сучасній українській – рідна земля, утрата або загроза втрати якої стає центральною онтологічною травмою. Ця відмінність визначає іншу онтологічну логіку ліричного суб'єкта: від травматичної ілюзіовтрати до оборони присутності як форми екзистенційного опору, що засвідчується вже на рівні назв ключових збірок сучасної української комбатантської лірики.

Запропонований концепт хронотопічної еволюції комбатантського дискурсу – від поетики руйнування ілюзій до поетики оборони присутності – може слугувати евристичним інструментом для подальших досліджень поезії війни в інших національних традиціях і конфліктах. Усвідомлення різниці між війною на чужій і на рідній землі на рівні хронотопу відкриває шлях до глибшого розуміння того, як література фіксує і трансформує досвід колективної травми, а також створює концептуальну рамку, у якій сучасна українська

воєнна лірика постає не просто як локальне культурне явище, а як значущий внесок у світову поезію війни.

Водночас слід чесно проговорити обмеження цього дослідження, які є наслідком свідомих методологічних виборів. По-перше, стаття свідомо зосереджується на територіальному вимірі хронотопу – на опозиції «рідної» і «чужої» землі – залишаючи інші осі (соціальну, класову, колоніальну, релігійну, урбаністичну) як перспективи подальших досліджень; зокрема, соціальний хронотоп сучасної української поезії, у якому просторово-часові структури пов'язані з уявленнями про європейськість, східність та колоніальне минуле, заслуговує на окрему студію. По-друге, корпус свідомо обмежений авто-

рами-комбатантами і шістьма ключовими постажами, що дозволяє сфокусувати аналіз, але не охоплює всього поля: вагомими для подальшого розширення є передусім А. Дронь, П. Вишебаба, Б. Гуменюк, О. Гошилик, Л. Якимчук, а також антології «#Фронтмени» і «Поміж сирен». По-третє, стаття не вичерпує гендерний аспект проблеми, хоча і артикулює його у зв'язку з творчістю Я. Черногуз: системний аналіз жіночого комбатантського письма як окремої хронотопічної моделі потребує самостійного дослідження. Нарешті, перспективним видається і зіставлення хронотопу окопу з суміжними хронотопами – дороги, укриття, поранення – у сучасній українській військовій прозі, зокрема у текстах С. Жадана, О. Михеда й О. Вільчинського.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаврилюк Н. І. Поезія фронтовиків: образи війни в поезії Ярини Черногуз. Scientific Collection «InterConf+». 2023. № 30 (143). С. 202–212. DOI: <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.04.2023.031>.
2. Кривцов М. Вірші з бійниці. Київ : Наш Формат, 2023. 186 с.
3. Пастух Т. До нового канону української поезії. Збруч. 23.02.2024. URL: (дата звернення: 16.04.2026).
4. Романенко О. Ландшафти травми: війна, пам'ять і природа в українській літературі про російсько-українську війну. Синопис: текст, контекст, медіа. 2026. Т. 32, № 1. С. 18–27. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259X.2026.1.3>.
5. Руф Ю. Ваніль чи сталь?! : вірші / іл. GorGun Art. Київ : Залізний тато, 2021. 144 с.
6. Черногуз Я. [dasein: оборона присутності] : поезії. Київ : Віхола, 2023. 112 с.
7. Черногуз Я. Фронтна поезія України переходить до свідчення. Укрінформ. 07.03.2026. URL: [https://mezha.net/eng/bukvy/ukrainian\\_frontline\\_poets/](https://mezha.net/eng/bukvy/ukrainian_frontline_poets/) (дата звернення: 16.04.2026).
8. Bakhtin M. M. Forms of Time and of the Chronotope in the Novel / ed. by M. Holquist. The Dialogic Imagination: Four Essays. Austin : University of Texas Press, 1981. P. 84–258.
9. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1996. 154 p.
10. Fussell P. The Great War and Modern Memory. Oxford : Oxford University Press, 1975. 363 p.
11. Knickerbocker S. Eco-poetics: The Language of Nature, the Nature of Language. Amherst : University of Massachusetts Press, 2012. 232 p.
12. Malone M. “That other life, so near in time and distance”: Forms of Time and of the Chronotope in Great War Poetry. Track Changes. 2013. Issue 9: Boundaries. URL: <https://trackchangesjournal.wordpress.com/archive/issue-9-boundaries/that-other-life-so-near-in-time-and-distance-forms-of-time-and-of-the-chronotope-in-great-war-poetry/> (дата звернення: 16.04.2026).
13. Owen W. Poems / with an introduction by S. Sassoon. London : Chatto & Windus, 1920. ix, 33 p.
14. Rosenberg I. Poems. Poemhunter.com: The World's Poetry Archive, 2012. 70 p. URL: <https://www.poemhunter.com/i-rosenberg/ebooks/> (дата звернення: 17.04.2026).
15. Sassoon S. Counter-Attack and Other Poems / with an introduction by R. Nichols. New York : E. P. Dutton & Co., 1918. 81 p.

### REFERENCES

1. Havryliuk N. I. (2023) Poeziia frontovykyv: obrazy viiny v poezii Yaryny Chornohuz [Poetry of frontline soldiers: images of war in the poetry of Yaryna Chornohuz]. Scientific Collection «InterConf+». № 30 (143). P. 202–212. DOI: <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.04.2023.031>. [in Ukrainian].
2. Kryvtsov M. (2024) Virshi z biinytsi [Poems from the Loophole]. Kyiv: Nash Format. 186 p. [in Ukrainian].
3. Pastukh T. (2024) Do novoho kanonu ukrainskoi poezii [Toward a new canon of Ukrainian poetry]. Zbruch. 23.02.2024. URL: <https://zbruc.eu/node/117641> (accessed: 16.04.2026). [in Ukrainian].
4. Romanenko O. (2026) Landshafty travmy: viina, pamiat i pryroda v ukrainskii literaturi pro rosiisko-ukrainsku viinu [Landscapes of trauma: war, memory and nature in Ukrainian literature about the Russian-Ukrainian war]. Synopsis: tekst, kontekst, media. Vol. 32, № 1. P. 18–27. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259X.2026.1.3>. [in Ukrainian].
5. Ruf Yu. (2021) Vanil chy stal?! : virshi [Vanilla or Steel?! : poems] / illustrated by GorGun Art. Kyiv: Zaliznyi tato. 144 p. [in Ukrainian].
6. Chornohuz Ya. (2023) [dasein: oborona prysutnosti] : poezii [[dasein: Defence of Presence] : poems]. Kyiv: Vikhola. 112 p. [in Ukrainian].

7. Chornohuz Ya. (2026) Frontova poeziia Ukrainy perekhodyt do svidchennia [Ukrainian frontline poetry is moving toward testimony]. Ukrinform. 07.03.2026. URL: [https://mezha.net/eng/bukvy/ukrainian\\_frontline\\_poets/](https://mezha.net/eng/bukvy/ukrainian_frontline_poets/) (accessed: 16.04.2026). [in Ukrainian].
8. Bakhtin M. M. (1981) Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. The Dialogic Imagination: Four Essays / ed. by M. Holquist. Austin: University of Texas Press. P. 84–258.
9. Caruth C. (1996) Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 154 p.
10. Fussell P. (1975) The Great War and Modern Memory. Oxford: Oxford University Press. 363 p.
11. Knickerbocker S. (2012) Eco-poetics: The Language of Nature, the Nature of Language. Amherst: University of Massachusetts Press. 232 p.
12. Malone M. (2013) “That other life, so near in time and distance”: Forms of Time and of the Chronotope in Great War Poetry. Track Changes. Issue 9: Boundaries. URL: <https://trackchangesjournal.wordpress.com/archive/issue-9-boundaries/that-other-life-so-near-in-time-and-distance-forms-of-time-and-of-the-chronotope-in-great-war-poetry/> (accessed: 16.04.2026).
13. Owen W. (1920) Poems / with an introduction by S. Sassoon. London: Chatto & Windus. ix, 33 p.
14. Rosenberg I. (2012) Poems. Poemhunter.com: The World’s Poetry Archive. 70 p. URL: <https://www.poemhunter.com/i-rosenberg/ebooks/> (accessed: 17.04.2026).
15. Sassoon S. (1918) Counter-Attack and Other Poems / with an introduction by R. Nichols. New York: E. P. Dutton & Co. 81 p.

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.05.2026

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

