

Анатолій КОМЗЮК,

orcid.org/0009-0006-0957-7705

аспірант кафедри української літератури та компаративістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна) *komziuk.anatolii418@yu.cdu.edu.ua*

ТЕМА ВІЙНИ, ПАМ'ЯТІ І ТРАВМИ В ЗБІРЦІ АРТУРА ДРОНЯ «ГЕМІНГВЕЙ НІЧОГО НЕ ЗНАЄ»

У статті представлено результати наукового дослідження специфіки художньої репрезентації категорій пам'яті та травми в сучасній українській мілітарній прозі. Об'єктом аналізу слугує збірка короткої прози Артура Дроня «Гемінгвей нічого не знає», яка розглядається як зразок нової хвилі воєнної літератури. Розвідка ґрунтується на методологічному інструментарії пам'яттєвих студій (memory studies) та студій травми (trauma studies), зокрема концепціях М. Альбвакса, Я. Ассмана, К. Карут та Д. Лакапри.

Встановлено, що пам'ять у творі функціонує не лише як тематичне тло, а як засадничий структурний принцип організації тексту. Травматичний досвід реконструюється через специфічні нарративні стратегії: фрагментарність викладу, порушення лінійної хронології та повторюваність ключових сцен. Досліджено застосування автором методу «продовженої експозиції» – психотерапевтичного підходу, що трансформується у літературний інструмент опрацювання важких спогадів. Це дозволяє автору-свідку подолати емоційну дисоціацію та переводити травму зі стану «прогривання» у стан «пропрацювання».

Обґрунтовано, що тілесність у збірці виступає динамічним «архівом» травми. Через деталізацію фізичного болю, сенсорних тригерів та описів поранень відбувається матеріалізація пам'яті. Доведено, що тілесний досвід індивіда є точкою злиття приватної історії та колективного національного нарративу.

Виявлено функціональне значення локусів війни (окопи, бліндажі, дороги, некрополі) як «місць пам'яті». Окрему увагу приділено специфічному хронотопу окопу та символіці Марсового поля як простору інституціоналізації та суспільного вшанування досвіду втрати.

У висновках резюмовано, що аналізований твір формує складну модель художнього осмислення воєнної травми, трансформуючи безпосередній фронтний досвід у цілісну систему колективної пам'яті української нації та важливий елемент сучасного дискурсу свідчення.

Ключові слова: війна, пам'ять, memory studies, trauma studies, травматичний досвід, воєнна проза, тілесність, простір пам'яті, нарація, повтор.

Anatolii KOMZIUK,

orcid.org/0009-0006-0957-7705

PhD student at the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
(Cherkasy, Ukraine) *komziuk.anatolii418@yu.cdu.edu.ua*

TOPIC OF WAR, MEMORY AND TRAUMA IN ARTUR DRON'S COLLECTION “HEMINGWAY KNOWS NOTHING”

The article presents the results of a scientific study of the specifics of the artistic representation of the categories of memory and trauma in modern Ukrainian military prose. The object of analysis is the collection of short prose by Artur Dron “Hemingway Knows Nothing”, which is considered an example of the new wave of military literature. The research is based on the methodological tools of memory studies and trauma studies, in particular the concepts of M. Albvaks, J. Assman, K. Carut and D. Lacapra.

It has been established that memory in the work functions not only as a thematic background, but also as a fundamental structural principle of the organization of the text. Traumatic experience is reconstructed through specific narrative strategies: fragmented presentation, violation of linear chronology and repetition of key scenes. The author's use of the “prolonged exposure” method, a psychotherapeutic approach that transforms into a literary tool for processing difficult memories, is investigated. This allows the author-witness to overcome emotional dissociation and transfer the trauma from a state of “playing” to a state of “working through”.

It is substantiated that corporeality in the collection acts as a dynamic “archive” of trauma. Through the detailing of physical pain, sensory triggers, and descriptions of wounds, memory is materialized. It is proven that the bodily experience of an individual is a point of convergence of private history and collective national narrative.

The functional significance of the loci of war (trenches, dugouts, roads, necropolises) as “places of memory” is revealed. Special attention is paid to the specific chronotope of the trench and the symbolism of the Champ de Mars as a space of institutionalization and public commemoration of the experience of loss.

The conclusions summarize that the analyzed work forms a complex model of artistic understanding of war trauma, transforming direct front-line experience into a holistic system of collective memory of the Ukrainian nation and an important element of the modern discourse of testimony.

Key words: war, memory, memory studies, trauma studies, traumatic experience, war prose, corporeality, space of memory, narration, repetition.

Постановка проблеми. Повномасштабна російсько-українська війна стимулювала появу нової хвилі української воєнної прози, яка осмислює мілітарний досвід, втрати й травми, формуючи культурну пам'ять. Сучасні твори поєднують приватний досвід із колективним, стаючи свідченнями епохи. Їхнє вивчення у рамках memory studies і trauma studies розглядає літературу як засіб відтворення травматичного досвіду. За словами Л.Кавун, пам'ять «реконструює зв'язок минулого, теперішнього і майбутнього, відновлює поколіннєву спадкоємність і відіграє важливу роль у формуванні та підтримці колективної та індивідуальної ідентичності» (Кавун, 2021: 151).

Книга Артура Дроня «Гемінгвей нічого не знає» є однією із значущих сторінок сучасної української воєнної літератури, що органічно поєднує особистий фронтний досвід із вправною художньою рефлексією про пам'ять як феномен травматичного повторення, тілесного архіву та моральної відповідальності перед загиблими.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання художнього осмислення пам'яті та пережитого травматичного досвіду, спричиненого війною, привертало увагу багатьох дослідників, серед яких О. Бондарева, Н. Довганич, Л. Кавун, О. Романенко, О. Пухонська, У. Федорів, О. Шостак та ін. У фокусі уваги зазначених авторів перебувають закономірності художньої рецепції мілітарного досвіду, специфіка функціонування механізмів опрацювання травми в літературі, роль пам'яті як інструменту конструювання національного та індивідуального світу, оетика нарративного відтворення межового досвіду. Незважаючи на значний масив наукових розвідок, окремі аспекти, пов'язані із поетикою пам'яті та травми все ще потребують подальшого осмислення, що зумовлює **актуальність** нашої статті.

У зв'язку з цим, **метою** нашої розвідки є з'ясувати особливості художньої репрезентації пам'яті у книзі Артура Дроня «Гемінгвей нічого не знає», висвітлити, яким чином травматичний досвід війни відображається у структурі нарративу, образній системі та поетиці тексту, а також простежити, як індивідуальна пам'ять трансформується у частину спільного культурного нарративу сучасної української воєнної літератури.

Виклад основного матеріалу. У межах memory studies пам'ять розглядається не лише як суто особиста психічна функція, але як явище, що формується у взаємодії індивідуального досвіду зі соці-

альним контекстом. Концепція колективної пам'яті М. Альббакса підкреслює, що індивідуальне згадування завжди відбувається в межах соціальних рамок: «... індивідуальне мислення здатне до спогадів настільки, наскільки воно поміщено в цих рамках і бере участь в цій пам'яті...» (Halbwachs, 1992: 30). Розвиваючи цю тезу, Я. Ассман розмежує комунікативну пам'ять, пов'язану з живим поколіннєвим досвідом, і культурну пам'ять, закріплену в текстах, ритуалах та символічних формах (Assman, 2008; 117). У воєнному контексті ці рівні взаємодіють: особисті спогади інтегруються в національний нарратив, а література стає важливим простором їх збереження та інтерпретації.

У trauma studies особливу увагу приділено феномену травматичної пам'яті. К. Карут визначає травму як досвід, який не може бути повністю усвідомлений у момент переживання й повертається пізніше у формі повторення, порушуючи лінійність часу: «... подія... переживається надто рано, надто несподівано, щоб бути повністю досягнутою, і тому вона недоступна свідомості, аж поки не нав'яже себе знову, повторно... те, що вона не була належним чином пізнана в перший момент – повертається, щоб переслідувати вцілілого пізніше» (Caruth, 1996: 3-4).

Д. Лакапра запропонував два способи взаємодії з травмою – програвання (нескінченне повторення болісної сцени) та пропрацювання (поступове осмислення для дистанціювання від досвіду без його стирання) (LaCapra, 2001). У воєнній літературі це проявляється через повторюваність образів, фрагментарність нарації та деталізацію тілесного досвіду.

Важливим аспектом проблеми є також концепція постпам'яті М. Гірш. Постпам'ять є «структурою між- і транспоколіннєвої передачі травматичних, трансформаційних знань і втіленого досвіду, ...є наслідком травматичного спогаду» (Hirsch, 2019: 173). Отже, навіть ті, хто безпосередньо не пережив травму, долучаються до колективної пам'яті, що впливає на формування ідентичності. Сучасні твори про війну вже формують уявлення про минуле для майбутніх поколінь.

Ш. Фельман і Д. Лауб підкреслюють значення свідчення як процесу, у якому травматичний досвід набуває усвідомлення через акт розповіді та присутність слухача («Поява нарративу, який слухають – і чують, – є тим процесом і простором, у якому народжується усвідомлення, «знання» цієї

події» (Felman, Laub, 1992: 57-61). Дослідники наголошують на принциповій фрагментарності травматичної пам'яті: свідок не може повністю осмислити пережите без іншого (слухача), який стає співучасником процесу пам'ятання.

Водночас, як зауважує Ж. Дерріда, свідчення існує між мовленням і мовчанням. Воно стоюється індивідуального досвіду, але використання спільної мови для його опису спрощує біль, частково втрачаючи автентичність пережитого (Derrida, 2000: 30, 35). Справжнє свідчення завжди включає мовчання, адже розповідь про травму лишає частину досвіду невисловленою. Саме тому у військовій літературі пам'ять існує на межі між потребою свідчити та неможливістю повністю передати пережите.

Розглянемо деякі аспекти художньої актуалізації пам'яті й травми у збірці Артура Дроня «Гемінгвей нічого не знає».

1. Пам'ять як повтор. Книга А. Дроня функціонує як механізм повторного повернення до ключового моменту втрати, де травматичний досвід не інтегрується в наратив, а «застрягає» у свідомості, виявляючись через композиційні та образні варіації. Структура книги побудована на багаторазовому поверненні до одних і тих самих сцен (момент загибелі побратима, похорон, ямка від вибуху чи холод окопу), що постійно варіюються, набувають нових акцентів, але не зникають. Це наочно демонструє принцип «програвання», описаний Д.Лакапрою: автор не інтегрує подію до завершеного й віддаленого від себе наративу, а продовжує її переживати, не маючи змоги дистанціюватися.

Однією з характерних рис травматичної пам'яті в цій книзі є її фіксація на моменті смерті. Час ніби замикається у точці вибуху або в останньому погляді загиблого: «Раптом ліворуч щось вибухає і далі все відбувається у сповільненому темпі» (Дронь, 2025: 85). Навіть коли розповідь переходить до іншої ситуації – опис міста, дороги чи розмов – внутрішній центр тяжіння залишається в тому самому моменті. Прикладом цього є історія про сні. Повторювані сні, де автор намагається змінити обставини («Ми знову й знову поверталися зі Семом у часі й змінювали обставини так, щоб врятувати Дока» (Дронь, 2025: 146), стирають межу між реальністю та сном («Прокинувся від цього сну серед ночі і перші секунди в темряві не розумів, де я є» (Дронь, 2025: 85), перетворюючи пам'ять на пастку, де подія проживається в теперішньому часі. Це відповідає концепції К. Карут про «запізніле повернення», коли травма не сприймається повністю в момент переживання і знову повертається у свідомість (Caruth, 1996: 91-92).

Особливий акцент робиться саме на дрібних тілесних деталях загиблих побратимів, які стають ключовими моментами пам'яті: «І пам'ятаю тепло. І ноги, які тяглися по землі... Я добре запам'ятав його волосся на ногах. І волосся на руках Бомжа... я міг би впізнати побратима по самих лише руках. Великі широкі долоні, тонкі кисті й довгі брудні нігті. Ноги Дока і руки Бомжа. І борода Орла» (Дронь, 2025: 9). Така деталізація відсилає до механізму фрагментації травматичного досвіду: цілісність образу розщеплюється на фрагменти – осколки травматичного досвіду, – які неможливо стерти.

Травматична пам'ять також активується через сенсорні стимули – звук вибухів, дзвін у вухах, запахи чи конкретні смакові асоціації. Наприклад, смак польської локшини («Як же я добре пам'ятаю смак тієї польської мівіни» (Дронь, 2025: 25) миттєво викликає спогади про фронтний досвід. Саме завдяки сенсорним імпульсам травматичний минулий досвід може раптово повернутися до свідомості суб'єкта. Відповідно до спостережень К. Карут, травма нерідко виявляє себе у формі несвідомого повторення, яке ініціюється зовнішніми подразниками (Caruth, 1996: 6). У книзі це явище ілюструється через порушення мирного простору звуком або запахом, які миттєво переносять героя до іншого часового виміру: «Знайшли польську мівіну в червоних стаканах. Я залив її водою, вдихнув запах і майже відчув, як відмерзали ноги в грудні 22-го в Серебрянському лісі. Вдихнув запах, пригадав смак і ніби знов опинився в тому грудні» (Дронь, 2025: 27). Відчуття смаку локшини та інші побутові деталі слугують маркерами військового часу й через сенсоріку встановлюють зв'язок із минулим, перетворюючись на механізм пам'яті. Як зазначає Б. ван де Колк, тіла володіють здатністю «пам'ятати» швидше, ніж свідомість встигає осмислити пережите: «... організм реєструє загрозу, проте свідомість продовжує функціонувати так, ніби нічого не сталося» (Колк, 2022: 46). Саме через цю дисоціацію повернення травми відбувається миттєво й часто неконтрольовано.

У збірці простежується особлива форма побудови нарративу, яку можна визначити як пролонговану експозицію. Автор посилається на цей психотерапевтичний підхід в епіграфах та своїх інтерв'ю: «Епіграфи ж дають ключ до однієї історії... Це в прямому сенсі один із методів психотерапії, який називається пролонгована експозиційна терапія» (Маргуляк, 2025). Ця терапія передбачає поступове й безпечно переживання травматичних спогадів уявно, а також контакт з реальними обставинами, що викликають страх,

задля зменшення їх емоційного впливу. Одним із ключових мотивів є трагічна загибель побратима Олександра Коберника (Дока), що стає терапевтичним осмисленням для автора. Новели збірки Артура Дроня будуються як сеанси опрацювання важких спогадів, де через деталізацію травматичних подій і повторення образів автор долає емоційне напруження. Наратив не прагне до розв'язки, натомість занурює читача в хроніку знову й знову повторюваного болісного досвіду. Ефект пролонгованої експозиції посилюється повторенням деталей: ноги в «Таланах», брудні руки, сива борода, важкість тіла. Кожне уточнення збільшує вагу втрати, утримуючи увагу на відкритому травматичному моменті.

Цей підхід формує відчуття «застрягання» у пам'яті, де минуле залишається частиною теперішнього. Текст не дозволяє «перегорнути сторінку», змушуючи проживати втрату разом із героєм, який не переходить у стан «після», а лишається у «перед». Пам'ять у збірці постає як механізм нескінченного переживання втрати, втілений у повторенні сцен смерті, тілесних образах і сенсорних тригерах.

2. Тіло як архів пам'яті: матеріалізація травматичного досвіду. У збірці «Гемінгвей нічого не знає» пам'ять представлена також як фізичний стан. Тіло стає першим і найправдивішим свідком, зберігаючи спогади через відчуття болю, м'язового напруження чи холоду, які можуть передувати вербалізації. Як зазначає Б. ван дер Клок, травматичний досвід «записується» у нервовій системі та проявляється фізично, навіть коли свідомість намагається його витіснити (Колк, 2022: 61).

У художньому творі помітно, що тілесна реакція часто передує вербалізації: спочатку з'являються фізіологічні відчуття і лише згодом виникає спроба осмислити пережите. Наприклад, після евакуації тіл загиблих героїв описує свої емоції так: «Тоді я вперше за чотири місяці закурился. У мене все ще боліло, і я ледь розрізняв звуки. Було холодно та вітряно. Я вийшов на подвір'я, обійшов хату й довго плакав» (Дронь, 2025: 10). Така послідовність вказує на те, що пам'ять травматичного досвіду стає актом повторного проживання, де тіло є ключовим носієм інформації.

Холод окопу, холод землі, холод мертвого тіла стають своєрідними фіксаторами пережитого досвіду, тілесними маркерами травми. Феномен тілесного болю як форми пам'ятання напругу переживається з думками Е. Скаррі, яка вказує, що фізичний біль руйнує мову: людина, котра страждає, втрачає здатність висловлюватися; саме тому мову болю повинні створювати ті, хто може говорити за неї (Scarry, 1985: 50). У збірці біль біль передається через короткі, уривчасті речення, синтаксичні паузи й роз-

риви, як-от у новелі «Назавжди про тебе». Коли автор розповідає історію появи вірша про «Зайчика» та згадує дружину загиблого, синтаксис стає все більш уривчастим: «Мені здалося, що це було би занадто жорстоко. Нечесно. Знущально. Роз'ятрювально» (Дронь, 2025: 118). Тут розриви (парцеляція) підсилюють емоційне навантаження, роблять акцент на кожному слові, яке описує біль. Повторення фрази «Це про тебе» формує центральний елемент, який перетворює індивідуальну трагедію на колективний досвід. Описуючи широкі, масштабні явища – сирени, заробітки, обстріли чи волонтерство – автор через цю фразу персоніфікує їх.

У книзі тіло – поранене або вбите – постає найгострішою формою увіковічення пам'яті, перетворюючись на незнищений знак. На відміну від витіснених спогадів чи замовканих слів, тілесна рана наполегливо утримує пам'ять від забуття. Образ загиблого товариша проявляється в тексті через конкретне, зруйноване тіло з чіткими деталями («Великі широкі долоні, тонкі кисті й довгі брудні нігті. Ноги Дока і руки Бомжа. І борода Орла» (Дронь, 2025: 9). Це занурення в тілесну конкретику трансформує втрату зі статистики в щось болісно персональне. Смерть залишається гостро матеріальною, а тіло слугує носієм історії, зберігаючи рани насилля. Саме тілесність захищає нефізичні категорії, як-от патріотизм чи любов, будучи чимось реальним і близьким: «... саме тілесність стоїть на захисті таких нефізичних категорій, як патріотизм, вірність, любов. Бо тіло – це щось реальне і близьке», – пише А. Дронь (Дронь, 2025: 75).

Образ «ямки» ілюструє трансформацію від приватного до спільного досвіду, де чужа смерть стає потенційною «моєю» смертю, символізуючи загальну крихкість існування. Тіло стає межею між індивідуальним і колективним: загиблий має власну ідентичність, своє ім'я, проте його смерть втілює спільну історію й долю: «Ніби хтось лягає в твою ямку. Ніби приймає твої осколки», – думає герой твору (Дронь, 2025: 32).

У збірці А. Дроня тіло постає не тільки як об'єкт опису, але й як своєрідний архів, доказ і межа. Воно зберігає шрами війни, викликає спогади через біль і холод, захоплює момент часу через смак і запах, перетворюючи особистий досвід на частину спільної історії.

3. Простір пам'яті: топографія війни як культурний архів. Простір у творі постає не просто як нейтральне тло, а як активний носій пам'яті. Окопи, посадки, бліндажі, дороги, кладовища створюють своєрідну карту війни, що водночас є ретранслятором травматичного досвіду. Вони залишаються в пам'яті як символи травми, повертаючись у спогадах. Я. Полішук підкреслює значущість того, що

сучасна література надає велику увагу феномену «історичному топографуванню місць, означенню їх як місць пам'яті» (Поліщук, 2018: 28).

Французький історик П. Нора впровадив у науковий обіг термін «місця пам'яті». Це поняття описує символічні об'єкти, такі як пам'ятники, музеї, події або знакові символи, які виступають осередками збереження колективної пам'яті та надають їй матеріальну форму. Виникнення цих «місць пам'яті» пов'язане зі зникненням так званого «середовища пам'яті» (Nora, 1989: 7). У міру того, як ми все більше відчуваємо втрату зв'язку з минулим, з'являється необхідність штучно закріплювати його в певних точках. Такі «місця пам'яті» відіграють роль у затриманні плину часу, створюючи ілюзію присутності минулого поруч із нами.

У збірці «Гемінгвей нічого не знає» окопи та бліндажі є такими «місцями пам'яті». Це не традиційні меморіали чи пам'ятники, а радше «живі» простори, які існують в спільній та особистій свідомості. Ці місця розглядаються як простори граничного існування, де перетинаються життя і смерть, світло й темрява, поверхня та підземелля. Така граничність надає їм глибокого символічного змісту: це не лише географічні точки, а місця, де сприйняття реальності досягає свого піку («... кожного дня когось вбивають, але хворі й перемучені солдати обирають не відмовитися від наказу, а знову й знову залазити в окопи, мерзнути і пильнувати ворога» (Дронь, 2025: 19).

З погляду хронотопу простір завжди пов'язаний із конкретною концепцією часу. Окопи/бліндажі в новелах створюють унікальний хронотоп, у якому просторово-часові параметри набувають специфічних рис: час перестає вимірюватися годинами й натомість визначається ритмом «прильотів», простір (земля) набуває значущості лише через час очікування або бою («Прильот. В окоп залітають осколки... Прильот. Прильот. Прильот» (Дронь, 2025: 8); «лежали в окопі, а над головами стрибали осколки» (Дронь, 2025: 88). «Прильоти» стають маркерами часу, через які в просторі викарбовується травматичний ритм війни.

Особливу значущість набувають простори поховань, зокрема кладовища, такі як Марсове поле, трансформуючи індивідуальну смерть у частину колективної історії. У той час як образ окопу асоціюється з місцем «живої» травматичної пам'яті, кладовище постає як простір ритуального осмислення. А. Дронь, описуючи відвідини Марсового поля у Львові, акцентує увагу на переживаннях, пов'язаних із неминучістю особистого майбутнього в контексті поховань («десь у наступних рядах лежатимеш ти») та вписування індивідуальних долів у національний наратив. У цьому контексті Марсове поле виступає як місце інституціоналізації пам'яті – простір,

де приватна смерть набуває суспільного значення і стає частиною спільної історії. Проте масштаб і монументальність самого простору (ряди однакових хрестів, публічність церемонії, величність пам'ятника) не стирають емоційного виміру кожної окремої втрати. Навпаки, автор акцентує увагу на особистих деталях: іменах, псевдонімах, моментах прощання, зберігаючи унікальність кожної історії. Так простір національного вшанування не поглинає індивідуальність, а створює символічну рамку для її збереження та увічнення. У тексті Марсове поле виступає амбівалентним місцем: одночасно формує колективну пам'ять і демонструє її межі. Публічний ритуал неспроможний замінити особистий біль втрати, однак він дозволяє інтегрувати його в спільну історичну свідомість.

Одним із найпотужніших просторових символів у творі є дорога між пологовим будинком і кладовищем: «Ті, хто приходять у життя, і хто пішли з нього, розділені двома дорожніми смугами вулиці Мечникова» (Дронь, 2025: 28). Такий мотив створює метафору історичного кола, де народження й смерть перебувають в тісному сусідстві. Простір тут стискається до умовної лінії, яка символічно з'єднує початок і кінець: «На війні відстань від життя до смерті бачиться дуже короткою. Це як із вулицею Мечникова. Ось життя, а через дві смуги вже смерть. Якихось дві смуги, і все» (Дронь, 2025: 31). Дорога тут постає не просто географічним маршрутом, але й як символ історичної циклічності, що порушується війною. У цьому просторі народження й похорон уживаються у межах одного місця, наголошуючи на крихкості людського існування в умовах війни.

Загалом, простір у творі є культурним архівом, насиченим подією та емоцією. Він «пам'ятає» разом із героєм, стаючи співучасником травми та її збереження, як у концепції «місця свідчення» Д. Лауба. Окопи, кладовища, дороги формують просторову матрицю, де досвід війни закарбовується й залишається незнищеним.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Книга А. Дроня демонструє, що сучасна українська воєнна проза виконує не лише естетичну, а й культурно-пам'яткову функцію. Через фрагментарну структуру наративу, повтори, тілесні образи та топографію війни текст формує новий спосіб говорити про травматичний досвід і водночас створює частину майбутнього архіву національної пам'яті. Питання пам'яті та травми потребує більш ретельного вивчення не тільки в контексті творчості А. Дроня, а й у доробку багатьох сучасних українських письменників завдяки актуальності порушених проблем та унікальним аспектам побудови наративу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дронь А. Гемінгвей нічого не знає: коротка проза. Львів: Видавництво Старого Лева, 2025. 168 с.
2. Кавун Л. Пам'ять й ідентичність у художній прозі Валентини Коваленко. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 46 (1). С. 150-156. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/46-1-23>. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2021_46\(1\)_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2021_46(1)_25) (дата звернення: 25.02.2026).
3. Колк Б. Тіло веде лік. Як лишити психотравми в минулому. Київ: Vivat, 2022. 624 с.
4. Маргуляк І. Про книгу як терапію, Бога на війні та жертву добровольців: інтерв'ю з військовим Артуром Дронем. [Електронний ресурс]. 24 канал. 9.07.2025. URL: https://24tv.ua/artur-dron-intervyu-pro-novu-knigu-povernennya-viyni-mobilizatsiyu_n2859675 (дата звернення: 01.03.2026).
5. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці: Книги – XXI, 2018. 272 с.
6. Assman J. Communicative and Cultural Memory. Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook / eds. A. Erll, A. Nünning. Berlin; New York, 2008. Pp. 125–133. URL: <https://surl.li/omuhav> (дата звернення: 18.02.2026).
7. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore, 1996. 168 p. URL: <https://surl.li/mosgmf> (дата звернення: 10.02.2026).
8. Derrida J. Demeure: Fiction and Testimony. Blanchot M. & Derrida J. The instant of my death / Demeure : fiction and testimony / translated by Elizabeth Rottenberg. Stanford, Calif: Stanford University Press. 2000. Pp. 13-103. URL: <https://surl.li/nuvipw> (дата звернення – 25.02.2026).
9. Felman S., Laub D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York: Routledge, 1992. 294 p.
10. Halbwachs M. On Collective Memory. Coser. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 254 p.
11. Hirsch M. Connective Arts of Postmemory. Analecta Política. 2019. Vol. 9 (16). pp. 171-176. URL: <https://surl.li/jnqcdz> (дата звернення: 15.02.2026).
12. LaCapra D. Writing History, Writing Trauma, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001. 248 p.
13. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations. 1989. № 26. Pp. 7-24. URL: <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH230/PierreNora.pdf> (дата звернення: 25. 02. 2026).
14. Scarry E. The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World. New York: Oxford University Press, 1985. 390 p. URL: <https://www.oxon.com/block/6529359> (дата звернення: 23.02.2026).

REFERENCES

1. Dron A. (2025) Hemingway nichoho ne znaie: korotka proza. [Hemingway Doesn't Know: Short Prose] Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 168 p. [in Ukrainian].
2. Kavun L. (2021) Pamiat u identychnist u khudozhnii prozi Valentyny Kovalenko. [Memory and Identity in the Fiction of Valentyna Kovalenko] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 46 (1). 150-156. 25.02.2026. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2021_46\(1\)_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2021_46(1)_25). [in Ukrainian].
3. Kolk B. (2022). Tilo vede lik. Yak lyshyty psykhotravmy v mynulomu. [The Body Keeps the Score: How to Leave Psychological Trauma in the Past] Kyiv: Vivat. 624 p. [in Ukrainian].
4. Marhuliak I. (2025) Pro knyhu yak terapiiu, Boha na viini ta zherstvu dobrovoltsiv: interv'iu z viiskovym Arturom Dronem. [About the Book as Therapy, God in War, and the Sacrifice of Volunteers: An Interview with Soldier Arthur Dron] 24 kanal. 9.07.2025. 01.03.2026. https://24tv.ua/artur-dron-intervyu-pro-novu-knigu-povernennya-viyni-mobilizatsiyu_n2859675. [in Ukrainian].
5. Polishchuk Ya. (2018) Hibrydna topohrafiia. Mistsia y ne-mistsia v suchasni ukrainskii literaturi. [Hybrid Topography: Places and Non-Places in Contemporary Ukrainian Literature] Chernivtsi: Knyhy – XXI. 272 p. [in Ukrainian].
6. Assman J. (2008) Communicative and Cultural Memory. Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook / eds. A. Erll, A. Nünning. Berlin; New York. 125–133. 18.02.2026 <https://surl.li/omuhav>.
7. Caruth C. (1996) Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore. 168 p. 10.02.2026. <https://surl.li/mosgmf>.
8. Derrida J. (2000) Demeure: Fiction and Testimony. Blanchot M. & Derrida J. The instant of my death / Demeure : fiction and testimony / translated by Elizabeth Rottenberg. Stanford, Calif: Stanford University Press. 13-103. 25.02.2026. URL: <https://surl.li/nuvipw>.
9. Felman S., Laub D. (1992) Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York: Routledge, 1992. 294 p.
10. Halbwachs M. (1992) On Collective Memory. Coser. Chicago: University of Chicago Press. 254 p.
11. Hirsch M. (2019) Connective Arts of Postmemory. Analecta Política. Vol. 9 (16). 171-176. 15.02.2026. <https://surl.li/jnqcdz>.
12. LaCapra D. (2001) Writing History, Writing Trauma, Baltimore: Johns Hopkins University Press. 248 p.
13. Nora P. (1989) Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations. № 26. 7-24. 25. 02. 2026. <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH230/PierreNora.pdf>.
14. Scarry E. (1985) The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World. New York: Oxford University Press. 390 p. 23.02.2026. <https://www.oxon.com/block/6529359>.

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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

