

УДК 821.161.2-3.09“364”

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.45.3.41>

ЖАНРОВА ТА НАРАТИВНА ПОЛІФОНІЯ ФІКСАЦІЇ ВОЄННОГО ДОСВІДУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

GENRE AND NARRATIVE POLYPHONY OF WAR EXPERIENCE RECORDING IN MODERN UKRAINIAN PROSE

Капленко О.М.,*orcid.org/0000-0002-5741-3098**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя***Марченко Т.В.,***orcid.org/0009-0003-2632-3668**магістрантка II курсу факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*

У статті проаналізовано жанрову та наративну стратегію фіксації воєнного досвіду у сучасній українській прозі. Об'єктом дослідження стали твори, що були опубліковані в період 2022–2025 років та презентують три різні типологічні моделі, зокрема це збірка оповідань цивільного автора, комбатантська проза та художній репортаж.

Перша типологічна модель – цивільна проза – вибудовує оптику на основі почутих і переосмислених історій, які перетворюються на художню реконструкцію пережитого. Цю модель презентує збірка оповідань Владислава Івченка «Після 24-го». Автор зазначає, що збірка «є не рефлексією, а фіксацією», тож його письму властива стратегія свідчення, пропущеного через авторську свідомість. Збірка демонструє не один погляд на війну, а поліфонічну множинність перспектив, які складаються у мозаїку досвіду. Ця поліфонія принципово не об'єднується у єдиний героїчний наратив, навпаки, вона фіксує хаотичність, розриваність і непередбачуваність воєнного буття. Відтак, характерною ознакою наративної стратегії тут є саме принцип багатоголосся.

У межах другої типологічної моделі проаналізовано зразок сучасної комбатантської прози (Артем Чех «Гра в перевдягання»), що репрезентує еґо-документальну модель фіксації воєнного досвіду. На відміну від цивільних авторів, А. Чех говорить із «середини» війни, і тому його оповідь від першої особи фіксує не лише події, а й внутрішній злам солдата, що посилює автентичність оповіді. Текст вирізняється жанровою синкретичністю, він поєднує риси щоденника, есе, мемуаристики та психологічної прози. Особистий голос стає головним інструментом осмислення досвіду, а документальна точність поєднується з філософською рефлексією.

Третя типологічна модель заявлена жанром художнього репортажу (Reporters «77 днів лютого. Україна між двома символічними датами російської ідеології війни»). Різні репортажі збірки реалізують окремі моделі, формуючи різні способи фіксації воєнного досвіду. Кожна наративна стратегія окремо демонструє свій спосіб фіксації реальності: від інтимного, емоційно забарвленого свідчення до стриманої, документально об'єктивованої хроніки, що разом формують різні рівні правди про перші місяці повномасштабного вторгнення.

Порівняння трьох наративних перспектив засвідчує, що жанр безпосередньо визначає спосіб репрезентації воєнного досвіду: від художньої реконструкції та багатоголосся цивільного автора до внутрішньої трансформації комбатанта і документальної точності репортажу. Такий підхід, зорієнтований на взаємодію жанру й наративу, дозволяє виявити ключові тенденції розвитку воєнної прози та зрозуміти, як різні типи оповіді формують поліфонічну картину сучасного воєнного досвіду.

Ключові слова: сучасна українська література, жанр, наратив, цивільна проза, комбатантська проза, репортаж.

The paper analyzes genre and narrative strategy of recording war experience in modern Ukrainian prose. The works which were published in the period 2022–2025 are the object of the study. These works present three different typological models, in particular: a collection of stories by a civilian author, combatant prose and artistic reportage.

The first typological model, i.e. civilian prose, is based on the heard and reinterpreted stories, which are transformed into an artistic reconstruction of the experience. This model is presented by the collection of stories by Vladyslav Ivchenko “After the 24th”. The author notes that the collection “is not a reflection, but a recording,” so his writings are characterized by the strategy of testimony passed through the author’s consciousness. The collection is not limited to the demonstration of only one view of the war, on the contrary, one can see a polyphonic multiplicity of perspectives that form a mosaic of experience. This polyphony is not fundamentally united into a single heroic narrative; vice versa, it records the chaos, discontinuity and unpredictability of wartime existence. Therefore, here the principle of polyphony is precisely a characteristic feature of the narrative strategy.

Within the framework of the second typological model the authors analyze a sample of modern combatant prose (Artem Chekh’s “The Dress-up Game”), which represents an ego-documentary model of recording wartime experience. Unlike civilian authors, A. Chekh speaks as a participant of the war, and therefore his first-person narrative captures not only the events, but also the soldier’s internal breakdown, which enhances the authenticity of the narrative. The text is distinguished by genre syncretism, it combines the features of a diary, essay, memoirs and psychological prose. The personal voice becomes the main tool for understanding experience, while documentary accuracy is combined with philosophical reflection.

The third typological model is presented by the genre of artistic reportage (Reporters "77 Days of February. Ukraine Between Two Symbolic Dates of the Russian Ideology of War"). Different reports in the collection implement separate models, forming different ways of recording war experience. Each narrative strategy separately demonstrates its own way of recording reality: from intimate, emotionally coloured testimony to restrained, documentary objectified chronicle, which together form different levels of truth about the first months of the full-scale invasion.

A comparison of three narrative perspectives shows that genre directly determines the way in which war experience is represented: from artistic reconstruction and polyphony of the civilian author to the internal transformation of the combatant and the documentary accuracy of the report. Such an approach, focused on the interaction of genre and narrative, allows us to identify key trends in the development of war prose and to understand how different types of narrative form a polyphonic picture of modern war experience.

Key words: modern Ukrainian literature, genre, narrative, civilian prose, combatant prose, reportage.

Постановка проблеми. Сучасна українська література переживає період певних трансформацій, спричинених історичними катаклізмами, головним із яких є російсько-українська війна. Воєнна проза, що виникла як безпосередня реакція на ці події, стала одним із найбільш динамічних, поліфункціональних та соціально значущих сегментів національного письменства. Її актуальність зумовлена необхідністю оперативної фіксації травматичного досвіду, осмислення колективної травми, а також формуванням нових наративних стратегій, які здатні відобразити хаотичність і багатовимірність воєнного буття. Ця проза є важливим інструментом національної консолідації, збереження пам'яті та утвердження гуманістичних цінностей. З огляду на це, системний аналіз жанрової синкретичності, наративної поліфонії та типології авторських голосів у новітній воєнній прозі є на часі, оскільки сприяє не лише науковому, а й суспільному осмисленню сучасної доби.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В осмисленні специфіки та тенденцій сучасної української воєнної прози ключову роль відіграє праця О. Сидоренко [9]. Дослідниця розглядає цю прозу як особливий тип дискурсу, що якісно відрізняється від воєнної літератури минулого. Вона відзначає насамперед швидкість реакції письменників на актуальні події, вказує на жанрову синкретичність творів, на специфіку наративу, який часто характеризується ревізіонізмом та переосмисленням традиційних образів. Дослідниця також підкреслює важливість діалогу між автором, критиком та читачем у процесі сприйняття та осмислення цієї літератури, що перетворює воєнну прозу на живе поле для дискусій та формування колективної пам'яті.

О. Пухонська [5] визначає ключові функції воєнної літератури – інформаційна місія, історичне осмислення причин і наслідків війни, інтеграція досвіду минулого у сучасні наративи, терапевтична функція.

Н. Кобилко [4] розглядає війну як ключовий топос, що визначає тематику та пробле-

матику багатьох сучасних українських творів. Дослідниця підкреслює, що воєнна проза не лише відображає реальність, але й активно формує національний наратив, долучаючись до процесу колективної пам'яті.

Систематизації та розумінню жанрово-стильового розмаїття сучасної воєнної прози присвячена праця Н. Герасименко [2]. Дослідниця запропонувала трирівневу класифікацію: «висока», «масова» та «межова» література, що дозволяє більш ґрунтовно підійти до аналізу різноманіття текстів.

Т. Трофименко [10] визначає сучасну українську воєнну прозу як один із найбільш динамічних сегментів літературного процесу останнього десятиліття. Дослідниця фіксує формування нового тематичного поля, у якому співіснують професійні письменники та автори-комбатанти. Такий симбіоз призводить, на її думку, до жанрової поліфонії, адже воєнна тема розробляється в різних формах – від роману й оповідання до есе, документальної прози, щоденників, інтерв'ю, збірок non-fiction. У концепції Т. Трофименко сучасна воєнна проза – це не лише тематичний масив, а знакова ознака доби, в якій література стала інструментом свідчення, пам'яті та морального опору. Її оцінка має не лише аналітичний, а й аксіологічний характер: дослідниця бачить у цих текстах спосіб духовної мобілізації суспільства й утвердження української суб'єктності у світовому контексті.

Особливу увагу в літературній критиці приділяють «комбатантській прозі», тобто творам, написаним безпосередніми учасниками бойових дій. Цей піджанр воєнної прози є унікальним джерелом розуміння воєнного досвіду, оскільки він пропонує автентичний погляд «зсередини». Так, М. Рябенко [8] докладно досліджує специфіку цих текстів як унікальних еґо-документів та еґо-текстів. Вона наголошує на їхній автентичності, що зумовлена безпосередньою участю автора у подіях, та емоційній насиченості, оскільки ці тексти є прямим відображенням пережитого болю, страху, мужності та розчарувань.

Формулювання цілей статті. Мета статті полягає у дослідженні жанрової та наративної поліфонії фіксації воєнного досвіду на матеріалі трьох різних типологічних моделей – оповідання цивільного автора («Після 24-го» Владислава Івченка [3]), еґо-документа комбатанта («Гра в перевдягання» Артема Чеха [11]) та художнього репортажу (Reporters «77 днів лютого. Україна між двома символічними датами російської ідеології війни» [14]).

Виклад основного матеріалу. Перша типологічна модель – цивільна проза – вибудовує оптику на основі почутих і переосмислених історій, які перетворюються на художню реконструкцію пережитого. Цю модель презентує збірка оповідань Владислава Івченка «Після 24-го» [3].

У сучасному контексті війни оповідання часто поєднує риси есеїстики, щоденникового запису, репортажу, що формує жанрові гібриди – «оповідання-свідчення», «есе-оповідання», «щоденникове оповідання», а також ритмізовану прозу. Такі тексти тяжіють до автобіографізму, автентичного мовлення та документальної точності. У воєнній реальності оповідання стає не лише художньою формою, а й способом збереження досвіду в його первісному вигляді.

Збірка Владислава Івченка «Після 24-го» є зразком художньої прози, створеної письменником-цивільним на основі вторинного досвіду – почутого, побаченого, переосмисленого. У передмові до книги автор наголошує, що вона не є спробою рефлексії чи осмислення війни, а радше – фіксацією пережитого: того, що відбувалося й продовжує відбуватися з українцями після 24 лютого 2022 року.

Структурно «Після 24-го» складається з тринадцяти коротких оповідань і двох текстів ритмізованої прози, кожне з яких є завершеним епізодом і водночас частиною великої мозаїки війни. У цих текстах відсутня єдина сюжетна лінія, але присутня спільна емоційна домінанта – злам звичного світу та спроба вижити в новій реальності. Кожне оповідання має ознаки жанрової завершеності: окреслене коло персонажів, конкретну ситуацію, кульмінацію. Та водночас вони поєднані тематично і тонально – як частини єдиного циклу, що фіксує війну з різних позицій.

Ця структура не є випадковою, а виступає свідомою наративною стратегією фіксації. По-перше, мозаїчність композиції відображає хаотичність та розірваність воєнного буття. Неможливість охопити війну єдиним великим епічним полотном призводить до фіксації окремих, локальних, але драматично завершених сюжетів. По-друге, фор-

мат оповідання дозволяє автору, який оперує вторинним досвідом (зібраними чужими історіями), жанрово легітимізувати свій внесок, не претендуючи на безпосереднє документальне свідчення.

Як зазначає О. Пухонська, у цій збірці В. Івченко «відтворює досвід повсякденності війни через мікроепізоди, де кожна сцена – це психологічний зріз часу» [6, с. 99]. Така мікроепізодичність – ознака нового типу оповідання, у якому сюжет відступає перед емоційним та етичним фокусом. Автор не вибудовує складних композицій, натомість концентрується на моменті, жесті, фразі, деталі. Саме через ці дрібні елементи вибудовується велика панорама війни.

У більшості оповідань упізнаються реальні ситуації, почерпнуті з медіа, волонтерських історій, свідчень очевидців. Проте В. Івченко не відтворює їх буквально: він створює художню реальність, що базується на узагальненні емоційного досвіду. У цьому сенсі письменник виступає передавачем колективної пам'яті – він фіксує не тільки факт, а стан, подію та реакцію людини на неї. Переважно нарація ведеться від третьої особи, що створює ефект дистанційного, але глибоко емоційного погляду на війну. Єдиний момент, коли письменник сам ототожнює себе з українським народом і переходить до колективного «ми», з'являється в ритмізованій прозі «Уламки», у фрагменті «Вам теж заважає Маріуполь?». Тут голос автора зливається з голосом читача й усього народу, перетворюючись на спільний крик болю, співпереживання й спротиву.

Фрагментарність збірки виконує ще одну дуже важливу функцію – жанрово легітимізує вторинний досвід. Письменник може «приміряти» різні наративні позиції – військового, цивільного, переселенця, лікаря-патологоанатома – без претензії на автентичність, але з метою відтворення психологічної і фактичної правди. Це надає його оповіданням рис жанрової поліфонізації, коли кожен текст має власну оповідну інтонацію і систему координат. Разом вони створюють цілісну панораму війни. Для В. Івченка більше важливо не те, що відбувається, а як це відчувається. Саме тому він не створює героїв-символів, не вибудовує «великих наративів». Його персонажі – це звичайні і зовсім різні українці, яким довелося зустріти війну обличчям до обличчя: солдат, який помираючи до останнього подиху тримав позицію, біженці, які втратили домівки і шукають прихистку, військовий, що шукає сенс життя після важких поранень, батько, який поїхав через усю Україну визволяти доньку з окупованої території, навіть військові дезертири, які просто

прагнуть тихого життя. Через їхні голоси звучить поліфонія досвіду – багатоголосся війни, де немає єдиного героя чи істини.

Збірка «Після 24-го» показує, як жанр оповідання у сучасній українській військовій літературі виконує подвійну функцію. З одного боку, він продовжує традицію малої прози – концентрованого, сюжетно зібраного художнього висловлювання. З іншого – адаптується до нової реальності, стаючи інструментом пам'яті, засобом етичного свідчення і психологічної терапії.

Саме у форматі короткого оповідання письменники можуть найточніше передати досвід війни – фрагментарний, болочий, емоційно перенасичений. Тому у творчості Владислава Івченка оповідання постає не як «малий жанр», а як велика форма короткої правди.

Отже, збірка Владислава Івченка демонструє не один погляд на війну, а поліфонічну множинність перспектив, які складаються у мозаїку досвіду. Ця поліфонія принципово не об'єднується у єдиний героїчний наратив, навпаки, вона фіксує хаотичність, непередбачуваність і «розірваність» воєнного буття. Відтак, характерною ознакою наративної стратегії тут є саме принцип багатоголосся.

У межах другої типологічної моделі проаналізовано зразок сучасної комбатантської прози (Артем Чех «Гра в перевдягання» [11]). У дослідженнях сучасних літературознавців, зокрема Марини Рябченко, комбатантська проза визначається як «різновид воєнної прози, автори якої – це винятково учасники бойових дій (воюють нині чи перебувають у військовому резерві після демобілізації). Цим наративам властива автобіографічність, фактологічна достовірність, вони можуть містити елементи документального чи мемуарного письма» [8, с. 63]. Частина комбатантських текстів побудована за допомогою «я нарації», де особистий досвід стає головним інструментом пізнання війни. Автор, який пише «з окопу», постає не лише як хронікер, а як суб'єкт травматичного досвіду, що осмислює війну через власну участь, тілесність, емоційність і зміну ідентичності. Відтак, тексти комбатантів нерідко функціонують як метажанри, що поєднують у собі щоденник, репортаж, есеїстичну прозу, автобіографічний роман, спогад тощо. Зокрема, О. Рарицький зауважує, що «художньо-документальну літературу трактуємо як метажанр, оскільки вона виявляє різножанрові сегменти, оформлені в єдине й завершене художнє ціле» [7, с. 43].

Текст Артема Чеха (справжнє ім'я Артем Чередник) «Гра в перевдягання» у цьому контек-

сті є доволі показовим, адже він вийшов друком відносно нещодавно (у липні 2025 року), а тому ще не має ґрунтового корпусу наукових студій. Через це питання жанрової класифікації залишається відкритим, адже критики й читачі пропонують різні підходи до його інтерпретації: від традиції щоденникової прози, художньої есеїстики (подібної до його першої книжки «Точка нуль») до психологічного чи філософського роману або ж автобіографічного нон-фікшн. Така множинність трактувань свідчить не лише про гібридність структури, а й про те, що комбатантська проза потребує нових термінів і методологій опису. Гібридність форми відбиває гібридність досвіду війни: неможливість описати його одним жанром лише підтверджує багатовимірність, травматичність і водночас глибоко особистісний характер фронтових свідчень.

У центрі твору перебуває наратив «внутрішнього досвіду», адже оповідач говорить від першої особи, фіксуючи й осмислюючи процес власного «перевдягання» – переходу з цивільного стану у військовий. Це перевдягання функціонує на двох рівнях. На буквальному – це зміна одягу, зброї, способу життя та включення в армійську дисципліну. На метафоричному – це трансформація ідентичності, перегляд етичних орієнтирів, зіткнення із власними страхами, травмами та межами витривалості. У такому наративі «я» стає не лише граматичним суб'єктом оповіді, а головним інструментом пізнання фронтової дійсності, який формує кут зору, тональність і структуру тексту.

Вивчаючи природу таких наративів, дослідниця комбатантської літератури Марина Рябченко пропонує послуговуватися поняттям его-документа, уведеним Жаком Прессером. Вона зазначає: «Для структури его-документа характерна наявність прямого авторського висловлювання, позиція оповідача відповідає позиції автора, аналіз дійсності відповідає художньому образу цієї дійсності, суб'єктивності світосприйняття відповідає гранична суб'єктивність висловлювання, використовуються справжні імена, мова – від зовсім «необробленої» до літературної» [8, с. 64].

Отже, его-документи – це самоописові тексти, у яких образ оповідача максимально наближений до автора, а художня дійсність фактично тотожна дійсності реальній. У цьому сенсі «Гра в перевдягання» Артема Чеха цілковито відповідає моделі его-документальності: автор і оповідач тотожні, а фронтовий досвід репрезентується не відсторонено, а через суб'єктивно прожиту перспективу.

Третя типологічна модель заявлена жанром художнього репортажу (Reporters «77 днів лютого. Україна між двома символічними датами російської ідеології війни»). Вибір не випадковий, адже, як зазначає А. Бондар: «Майдан і війна докорінно змінили українську репортажистику, зробивши її «вигідним жанром для опису трагедій» [12].

Літературний репортаж у сучасному українському контексті функціонує як проміжний жанр між документалістикою та художньою прозою, поєднуючи фактографічну точність з емоційним досвідом автора й очевидців. Скажімо, О. Бикова тлумачить художній репортаж як «трансформаційну модифікацію» традиційного репортажу, що «зберігає документальне ядро, але використовує інструменти наративної прози, інтерв'ю, мемуаристики та навіть кіно» [1, с. 13].

Структура збірки – це двадцять чотири тексти (також передмова Сергія Жадана та післямова головної редакторки видання Марічки Попласкуайте), об'єднані спільною домінантою – свідченням війни у множинності форм, голосів і ситуацій. Тематична цілісність зумовлена тим, що всі наративи, попри відмінність сюжетних ліній, репрезентують різні способи проживання травматичної реальності, що стала спільною для всієї країни. Тобто тематично вирізняємо цей тип художнього репортажу як воєнний. Поліфонічність збірки виявляється через включення голосів військових, журналістів, волонтерів, медиків, працівників критичної інфраструктури (зокрема залізничників), доглядців тварин і пересічних цивільних, які пережили події на окупованих, прифронтових територіях. Така множинність тем і персональних оптик формує комплексний образ війни як багатовимірного досвіду.

Для аналізу наративної діагностики текстів збірки помічною може бути класифікація польської дослідниці репортажу Малгожати Чермінської, яка вирізняє три типи джерел оповіді: авторський звітний наратив, поліфонічне збирання голосів та реконструкцію джерел [13]. Різні репортажі збірки реалізують окремі моделі, формуючи різні способи фіксації воєнного досвіду.

Авторський звітний наратив, наприклад у тексті Тетяни Безрук «Там було чотири людини, вижила лише мама» чи Каті Бабкіної «Пережити телепорт», забезпечує ефект присутності та передає суб'єктивну оптику репортера, який одночасно є свідком подій. Наратив фіксує не лише подію, а й власну реакцію на неї: «...в обстрілах немає романтики. Ти впираєшся улюбленими штаними, які ще донедавна вдягала у мирному Києві в кафе, в грязюку, шукаєш очима чийсь знайомі очі і сподіваєшся лише на краще» [14, с. 52]. Натомість реконструкція джерел, характерна для репортажів Віри Курико «Білий халат» чи Анни Аргірової «Пам'ятаю, як ділила два варених яйця на 15 частинок. Всі раділи», вибудовує оповідь від третьої особи, що дає змогу систематизувати колективний досвід і мінімізувати авторську присутність. Так, останній репортаж фіксує історію двох літніх людей, які пережили облогу й евакуацію з Маріуполя, але власний голос не висуває на передній план. На початку з'являється коротке пояснення умов інтерв'ю, згадка про анонімність героїв, однак далі журналістка відходить у тінь, стаючи посередником між читачем і досвідом очевидців. У результаті кожна наративна стратегія окремо демонструє свій спосіб фіксації реальності: від інтимного, емоційно забарвленого свідчення – до стриманої, документально об'єктивованої хроніки, що разом формують різні рівні правди про перші місяці повномасштабного вторгнення.

Висновки. Аналіз сучасної української воєнної прози демонструє, що її жанрова та наративна поліфонія є прямою реакцією на травматичну багатовимірність війни та необхідність фіксації досвіду, який неможливо вмістити у традиційні літературні форми. Ключовими механізмами цієї поліфонії виступають жанрова гібридність (мета-жанр), фрагментарність композиції та багатоголосся наративних суб'єктів – від репортера-медіатора до комбатанта-его-наратора. Ця література є не лише художнім відгуком, а й інструментом морального опору, який забезпечує збереження національної пам'яті та утвердження української суб'єктності на світовій культурній арені.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бикова О. Комунікаційно-жанрові модифікації репортажу в сучасній українській пресі (за матеріалами періодичних видань 2000–2012 рр.) : автореф. дис. канд. наук. із соц. комунікацій : 27.00.04. Київ, 2015. 20 с.
2. Герасименко Н. Сучасна воєнна проза : жанрово-стильова типологія. *Слово і Час*. 2023. № 3. С. 35–49.
3. Івченко В. Після 24-го. Оповідання. Ритмізована проза. Київ : Віхола. 2022. 360 с.
4. Кобилко Н. А. Воєнна проза як феномен сучасної української літератури. *Феномен культури постглобалізму* : зб. мат. II Міжнар. наук.-практ. конф. Маріуполь : МДУ, 2021. Ч. I. С. 100–103.
5. Пухонська О. Літературна рефлексія війни: від афективної до раціональної. *Slavia Orientalis*. 2023. Т. LXXII, № 4. С. 619–633. DOI: <https://doi.org/10.24425/slo.2023.148586>

6. Пухонська О. Я. Травматичні виміри війни у книзі Владислава Івченка «Після 24-го». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Сер. Філологія. Журналістика*. 2024. Т. 35 (74), № 4, ч. 2. С. 97–104. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.2/16>

7. Рарицький О. Художньо-документальна проза як метажанр: проблема рецепції та інтерпретації, особливості вияву й функціонування. *Слово і Час*. 2014. № 11. С. 37–48.

8. Рябченко М. Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і Час*. 2019. № 6. С. 62–73.

9. Сидоренко О. Сучасна мілітарна проза як літературний феномен. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 2021. Вип. 48. Дрогобич : Гельветика. С. 167–173.

10. Трофименко Т. Сучасна українська проза після 24 лютого: рецепція війни. *Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej*. 2023. № 16. С. 97–114.

11. Чех А. Гра в перевдягання. Чернівці : Меридіан Чернівці, 2025. 192 с. URI: <https://epub.com.ua/product/hra-v-perevdiahannia/> (дата звернення 29.11.2025).

12. Яремчук О. Андрій Бондар: «Репортаж – це завжди зміна чорно-білої оптики». *ЛітАкцент* : веб-сайт. URI: <http://litakcent.com/2015/03/17/andrij-bondar-reportazh-cezavzhdy-zmina-chorno-biloi-optyky/> (дата звернення 10.01.2026).

13. Czermińska M. «Punkt widzenia» jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej. *Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja*. Warszawa : Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2013. № 2–3. S. 11–27.

14. Reporters. 77 днів лютого. Україна між двома символічними датами російської ідеології війни. Київ : Лабораторія. 2023. 224 с.



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 19.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 07.05.2026