

УДК 821.161.2'06.09:341.485«19»

**ЛАБАЩУК Оксана** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, вул. М. Кривоноса, 2, Тернопіль, 46027, Україна (lagoshnyak@ukr.net)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-6000-7237>

**КУЧМА Наталія** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української та зарубіжної літератур та методик їх навчання, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, вул. М. Кривоноса, 2, Тернопіль, 46027, Україна (n.kuchma.zin@gmail.com)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-1242-0526>

**ЛЮБІНЕЦЬКА Марія** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератур та методик їх навчання, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, вул. М. Кривоноса, 2, Тернопіль, 46027, Україна (liubinetska@tnpu.edu.ua)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-5674-7395>

**DOI:** <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2025.63.6>

**Бібліографічний опис статті:** Лабащук, О., Кучма, Н., Любінецька, М. (2025). Візії голокосту в українській літературі другої половини ХХ століття. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 63, 49–60, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2025.63.6>

## ВІЗІЇ ГОЛОКОСТУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

**Анотація.** У статті здійснено аналіз художніх моделей осмислення Другої світової війни та трагедії Голокосту в українській прозі другої половини ХХ століття. Простежено відхід від радянського офіційного дискурсу, заснованого на домінуванні мілітарних схем та поділі світу за принципом «свої–чужі», до гуманістичної інтерпретації війни, що ставить у центр долю «маленької людини». Значну увагу приділено творчості письменників-шістдесятників, які розширили жанрові та проблемно-тематичні горизонти літератури воєнної тематики. Так, у повістях А. Дімарова акцентовано на психології дитячого сприйняття війни, де буденність смерті й сирітства контрастує з природним прагненням до щасливого майбутнього, а пам'ять про жертви Голокосту постає як моральний імператив. У прозі Б. Харчука («Панкрац і Юдка») художньо осмислено проблему гендерного насильства під час Голокосту, що в радянській культурі залишалася замовчуваною. Автор підводить читача до усвідомлення «вибору без вибору» як екзистенційної ситуації, у якій жінка змушена балансувати між виживанням і втратою власної гідності. Інший ракурс проблеми пропонує Т. Мигаль («Шинок «Оселедець на ланцюзі»), у якого тілесність жінки стає ресурсом виживання, але водночас і знаряддям помсти катові. Отож, жіночі стратегії виживання під час геноциду вперше отримують у літературі голос і психологічну глибину, попри їхню складність і суперечливість. Стаття інтегрує літературний аналіз у ширший контекст досліджень пам'яті, спираючись на концепції Л. Лангера та сучасні гендерні студії. Підсумовуючи, автори звертаються до класифікації І. Захарчук, яка визначила типологію української воєнної прози – від імперської совєтської до деконструктивної, що унаочнює «поліваріантні мілітарні моделі». Отже, українська література не лише відображає досвід війни й Голокосту, але й формує власні етичні та наративні стратегії, що дають змогу побачити трагедію ХХ століття у багатовимірному гуманістичному вимірі.

**Ключові слова:** Голокост, жанр, травматичний досвід, українська воєнна проза, пам'ять, гуманізм.

**LABASHCHUK Oksana** – Doctor of of Philological Sciences, Professor, Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Methods of Teaching, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, 2, M. Kryvonosa str., Ternopil, 46027, Ukraine (lagoshnyak@ukr.net)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-6000-7237>

**KUCHMA Natalia** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Methods of Teaching, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, 2, M. Kryvonosa str., Ternopil, 46027, Ukraine (n.kuchma.zin@gmail.com)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-1242-0526>

**LYUBINETSKA Maria** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Methods of Teaching, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, 2, M. Kryvonosa str., Ternopil, 46027, Ukraine (liubinetzka@tnpu.edu.ua)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-5674-7395>

**DOI:** <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2025.63.6>

**To cite this article:** Labashchuk, O., Kuchma, N., Lyubinetzka, M. (2025). Vizii holokostu v ukrainskii literaturi druhoi polovyny KhKh stolittia [Visions of the Holocaust in Ukrainian literature of the second half of the 20th century]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriiia «Filolohiia» – Problems of Humanities. “Philology” Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*, 63, 49–60, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2025.63.6> [in Ukrainian].

## VISIONS OF THE HOLOCAUST IN UKRAINIAN LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

**Summary.** The article analyzes the artistic models of understanding World War II and the tragedy of the Holocaust in Ukrainian prose of the second half of the 20<sup>th</sup> century. The article traces a shift from the Soviet official discourse, based on the dominance of military schemes and the division of the world according to the principle of “the self” and “other”, to a humanistic interpretation of war focusing on the fate of “an ordinary person”. Considerable attention is paid to the work of writers of the 60s, who expanded the genre and problem-thematic horizons of war-themed literature. Thus, in the stories by A. Dimarov, the emphasis is put on the psychology of children’s perception of war, where the mundaneness of death and orphanhood contrasts with the natural desire for a happy future, and the memory of the Holocaust victims appears as a moral imperative. In the prose of B. Kharchuk (“Pankrats and Yudka”), the problem of gender violence during the Holocaust suppressed in Soviet culture is artistically understood. The author makes the reader realize the “choice without choice” as an existential situation in which a woman is forced to balance between survival and the loss of her own dignity. Another perspective on the problem is offered by T. Myhal (“Tavern ‘Herring on a Chain’”), in which a woman’s physicality becomes a resource for survival, as well as an instrument of revenge for the executioner. Thus, for the first time, women’s survival strategies during the genocide and their psychological depth are revealed in literature, despite their complexity and contradictions. The article integrates literary analysis into the broader context of memory research, drawing on the concepts of L. Langer and modern gender studies. The author refers to the classification of I. Zakharchuk, who defined the typology of Ukrainian war prose – from imperial Soviet to deconstructive illustrating “multivariant military models.” Thus, Ukrainian literature not only reflects the experience of war and the Holocaust, but also forms its own ethical and narrative strategies allowing us to view the tragedy of the 20<sup>th</sup> century in a multidimensional humanistic aspect.

**Key words:** Holocaust, genre, traumatic experience, Ukrainian war prose, memory, humanism.

**Постановка проблеми і аналіз останніх досліджень та публікацій.** Тема Голокосту в аспекті формування індивідуальної та колективної пам’яті в українській науці досі залишається недостатньо опрацьованою. Дослідник М. Гон називає її «одним з прикладів організованого забуття» (Гон, 2015),

і цю думку поділяє О. Стяжкіна, наголошуючи на невідрефлексованості цієї сторінки української історії. Такі висновки істориків, політологів і соціологів спонукають до нових міждисциплінарних студій, зокрема літературознавчих, оскільки проблематика геноциду знаходила своє відображення і в українській

художній прозі. У післявоєнний час завдяки численним публіцистичним виступам та історичним дослідженням у суспільній свідомості закріпився образ Голокосту як жахливого злочину нацизму проти беззахисних жертв. Світ, отже, поділявся на вбивць і приречених, які не могли захистити себе від зброї, йшли на смерть, тоді як решта суспільства або співпрацювала з окупантами, або намагалася рятувати, або, що траплялося частіше, спостерігала, будучи безсилим мовчазним свідком, очікуючи на перемогу над злочинцями. Польський соціолог і філософ Зигмунд Бауман порівнював таке знання про Голокост із картиною на стіні: «охайно обрамлена, вона мала вирізнятися на фоні шпалер і бути виразно відмінною у порівнянні з рештою предметів інтер'єру» (Бауман, 2022, с. 9). Переломним моментом його особистого осмислення трагедії стало прочитання книжки дружини Яніни, яка пережила Голокост. Згодом Бауман сам створив фундаментальне філософсько-соціологічне дослідження «Модерність і Голокост», присвятивши його дружині. У ньому він аналізував зв'язок модерності, расизму та знищення, унікальності й «нормальності» Голокосту, проблему підбурювання жертв до співпраці, етику покірності, раціоналізм і сором, а також ключові виклики трагедії. Цей приклад переконливо демонструє, наскільки впливовими можуть бути художньо осмислені людські історії для наукового поступу.

В Україні ж ситуація з визнанням Голокосту як національної трагедії була значно складнішою. Радянський тоталітарний режим і специфіка суспільно-політичного життя формували викривлене ставлення як до єврейської національної меншини, так і до пам'яті про її трагедію. Сфабриковані кримінальні справи проти євреїв, кампанії боротьби з «космополітизмом» і «сіонізмом» сприяли еміграції до Ізраїлю, а саму тему геноциду замовчувано або підпорядковувано міфологемі «великої вітчизняної війни». Так радянський наратив акцентував на перемозі радянського народу, інтернаціональному подвигу, «героїчному пафосі», не залишаючи місця окремому осмисленню Голокосту.

Історіографія трагедії на українських землях мала специфіку: враховуючи, що вся територія України перебувала під німець-

кою окупацією, наукові студії та літературну рецепцію вибудовувано за територіальними та тематичними критеріями. Аналізовано події в Галичині, на Волині, у Львові, Києві чи Чернівцях. Серед актуальних тем виділялися механізми знищення у гетто, таборах праці, масові розстріли, а також реакція місцевого населення – допомога фашистам, байдужість чи спроби порятунку. Особливу увагу радянська пропаганда приділяла темі «пособництва українських націоналістів», яка подавала як окрему сторінку. Усе це безпосередньо відбивалося і в художній літературі.

За І. Голомштоком, мистецтво ХХ століття позначене найвищим рівнем його ідеологізації, оскільки тоталітарні моделі правління розглядали культурні явища як інструмент «пропаганди та виховання мас у дусі конкретної ідеології» (Gołomszto, 1980, с. 38). Тому мова мистецтва, тобто про що і як говорилося, яскраво розкриває сутність тоталітаризму. Тема Голокосту, її висвітлення та художнє осмислення є чи не найпоказовішими в цьому аспекті.

**Метою** цієї публікації є осмислення характеру українських художніх текстів, у яких порушено тему Голокосту та з'ясування їх основної художньої направленості.

**Завдання:** здійснити аналіз художніх моделей осмислення подій Другої світової війни та трагедії Голокосту в українській прозі другої половини ХХ століття; простежити еволюцію від радянського офіційного дискурсу, зорієнтованого на мілітарні моделі, до гуманістичного підходу, зосередженого на долі пересічної людини; проаналізувати, як зазначена тема відображена у творчості А. Дімарова, Б. Харчука, Т. Мигаль, О. Дучинської, В. Чередниченко.

**Виклад основного матеріалу.** Розглянемо, яким чином формувалася рецепція теми Голокосту в українському літературознавстві. Авторка монографії «Художня рецепція Голокосту: український контекст» Н. Горбач вважає, що з кінця 1940-х років у художньому дискурсі починають формуватися «різновекторні моделі» (Горбач, 2021, с. 13) репрезентації геноциду – мілітарна й гуманітарна. Вона спирається на класифікацію І. Захарчук, яка, аналізуючи прозу про Другу світову війну, виокремлює кілька моделей: советську

імперську (О. Гончар), українську советську (О. Довженко), антиколоніальну (І. Багрянний), пригодницьку (У. Самчук), інтелектуальну (Ю. Косач), а також прозу деконструкції офіційного літературного канону (Г. Тютюнник, В. Дрозд, Є. Гуцало). Усі ці напрями тяжіли до мілітарного підходу, варіативність якого дослідниця визначає як «поліваріантні мілітарні моделі» (Захарчук, 2007, с. 24). Відповідно, художнє осмислення Голокосту виявилось маркером ідеологізації, адже саме у ньому найяскравіше простежувано, що замовчувано, а що героїзовано.

Подальший розвиток української літератури, реакція на цензурні обмеження, перші спроби художнього осмислення індивідуальних трагедій жертв, репресії авторів, поява «нової чутливості» у шістдесятників, а пізніше поступове посилення гуманістичного дискурсу у 1970–1980-х роках свідчать про складний, але важливий процес поступової трансформації літературної пам'яті. Постаті О. Дучимінської, В. Чередниченко, А. Дімарова, Б. Харчука та інших письменників стали ключовими у формуванні українського наративу про Голокост, у якому поряд із мілітарними моделями все більше місця посідали гуманістичні, акцентовані на травматичному досвіді жертв, на приватних історіях, що відкривали правду про злочини війни з перспективи людяності, пам'яті та гідності.

Повість О. Дучимінської «Еті», написана 1945 року, побудована на зовні простому сюжеті про втечу єврейки Етки з львівського гетто. Завдяки несемітській зовнішності їй вдається вирватися на околиці міста, проте й там вона бачить «залізні шоломи» німців, які здаються всюдисущими. Героїня забігає у браму, підіймається сходами й стукає у перші-ліпші двері, у голові маючи лише одну думку: «Смерть за мною» (Дучимінська, 1992, с. 121). Після довгих пошуків у пошуках прихистку Етка знаходить його в селі, у родині знайомої. Та навіть там постійний страх смерті не полишає її. Існування перетворюється на безкінечні переховування по ямах, ночівлю в соломі, відчуття втрати людського обличчя. О. Дучимінська детально змальовує виснажений психічний та фізичний стан героїні, проте водночас показує її внутрішню силу: Етка здатна витерпіти все, адже має мету –

вона мати. Двох синів вона ще раніше відправила на Волинь до своєї матері й живе надією знову побачити їх. Читачеві ж відомо, що діти загинули, однак сама героїня цього ще не знає. Тож кожного разу, уникаючи загибелі під час облави, вона просто тішиться самим фактом життя. Іноді Етка відчуває сором через те, що зосереджена передусім на власному виживанні, ніби байдужуючи до дітей, яких уявляє «крізь темряву».

Попри художню силу й психологічну достовірність твору, після публікації повість зазнала нищівної критики. Не врятувало її навіть, за словами Р. Горак, «прифастрігване грубими нитками закінчення, без котрого твір би не побачив світу» (Горак, 1991, с. 222), де йшлося про визволення Етки Червоною армією та щасливе нове життя на рідній Волині. Звинувачення стосувалися передусім того, що головна героїня керується інстинктом самозбереження, а отже, не відповідає радянському канону героїзації. Функціонери не прагнули зрозуміти психологію жертви, яка живе під тиском щоденного страху й загрози смерті; вони вимагали ідеологічно витриманих «героїв».

Роман Горак у післямові до збірки «Сумний Христос» слушно наголошував: «Авторка дуже тонко передала душевний стан зацькованої людини та відчуття приреченості. Треба було бути сліпим, щоб не зауважити: те, що переживає єврейка Еті, шукаючи рятунку, переживав кожний тодішній галицький інтелігент, бо ж, лягаючи спати, не знав, що буде з ним завтра: депортація, катування, розстріл? Це й побачили» (Горак, 1991, с. 223).

Сама О. Дучимінська теж зазнала переслідувань. У 66 років її засудили до 25 років ув'язнення за сфабрикованими звинуваченнями у «буржуазному націоналізмі» та участі в підготовці вбивства львівського письменника Я. Галана, який був агентом радянських спецслужб. Після повернення з таборів вона так і не змогла повернутися до активного творчого життя; її прозу замовчувано аж до 1992 року, коли було перевидано, зокрема, й «Еті» у збірці «Сумний Христос».

У контексті проблеми історичної пам'яті про Голокост показовим є й досвід В. Чередниченко. Її оповідання «Я – щаслива Валентина» побачило світ у той самий час, що й повість

О. Дучимінської. На той момент письменниця вже була знаною авторкою, брала участь у літературному угрупуванні «Плуг», багато учасників якого згодом зазнали репресій. В. Чередниченко оминула ця доля, проте її творчість неодноразово критикували за «надмірну увагу» до української історії та «ідеологічну недалекоглядність». Варто зазначити, що вихід оповідання збігся з періодом активізації радянських постанов щодо діяльності журналів і письменників, яким інкримінували ті самі «провини». Симптоматично й те, що перша публікація твору в журналі «Вітчизна» 1946 року виявилася останньою: оповідання ніколи більше не перевидавали.

Оповідання В. Чередниченко «Я – щаслива Валентина» має підзаголовок «Нотатки з рожевого блокнота» і побудоване у формі шести фрагментів щоденникових записів, датованих від 10 вересня 1941 року до 16 червня 1945 року. Щоденник належить головній героїні – лікарці Валентині, яка працює в госпіталі далеко в тилу, куди разом із родиною була евакуйована з Києва. Попри невеликий обсяг твору, у ньому охоплено долі багатьох персонажів: самої Валентини, її чоловіка-лікаря, чотирьох дітей, батьків, трьох братів і їхніх дружин, а також інших родичів та знайомих, зустрінутих у госпіталі.

Щоденникова форма допомагає авторці зосередитися на внутрішніх переживаннях героїні, занурюватися у спогади, фіксувати щоденність і проєктувати думки в майбутнє. Отже, охоплено довоєнний, воєнний і післявоєнний час. Довоєнні згадки Валентини відтворюють картину заможного, затишного життя: п'ятикімнатна квартира з дорогими меблями, двома балконами, домашньою бібліотекою, рожевим блокнотом, шовковою ковдрою й креп-сатиною сукнею, шкіряною валізою, купленою в Лондоні. Усі ці деталі створюють образ гармонійного буття, яке перекреслила війна, змусивши покинути дім і вирушити в евакуацію до Сибіру. Водночас пам'ять про рідну землю й символічні деталі, пов'язані з національною ідентичністю, залишаються у героїні: зокрема, томик Кобилянської в рожевій оправі.

Важливим складником наративу є пам'ять роду. Валентина усвідомлює свій генеалогічний корінь, який сягає майже чотирьох століть.

Її предки – знамениті київські міщани, серед яких відомий вїт Яків Балика. Імена персонажів оповідання символічні, виведені як від історичних осіб (Устим Кармелюк, вїт Яків), так і від літературних героїв (Чіпка Варениченко). Усі сини роду Балики воюють і нагороджені орденами та медалями. Головний лікар госпіталю, наділений промовистим прізвиськом Многогрішний, наголошує, що мати навчила його шанувати славетних предків, тому він збирає їхні спогади, які вже склали цілу скриню. Син Валентини читає «Київську старовину». Таких деталей у творі багато, і всі вони творять образ Сибіру як простору, з якого до читача промовляє сама Україна.

Українська проблематика в оповіданні тісно переплітається з «єврейським питанням». Один із братів Валентини одружений з єврейкою Рахілью. У тил доходить звістка, що майже вся її родина, включно з батьками, синами та онуками, розстріляна в Бабиному Яру. Київські знайомі батьків повідомляють у листі, що п'ятнадцять членів родини загинули від рук німців.

Варто наголосити, що В. Чередниченко зверталася до єврейської тематики й раніше, засуджуючи міжнаціональні конфлікти й нетерпимість, використовувані для дестабілізації суспільства. В оповіданні «Я – щаслива Валентина» трагедія єврейської родини подана стисло, але має концептуальне значення. По-перше, як і О. Дучимінська, авторка була однією з перших, хто порушив цю проблему з національної перспективи. Ішлося не лише про сам факт звірств окупантів, а й про основу геноциду, що корінилася у відсутності міжнаціональної толерантності й неспроможності суспільства протидіяти тоталітарним доктринам і пропаганді ненависті. Відповідаючи на питання, чому героїня вважає себе щасливою, Валентина зазначає, що «бо жива». Це «жива» набуває багатозначного значення: вона не єврейка, і як Рахіль – евакуйована, на відміну від сотень тисяч, залишених у зоні окупації й приречених на смерть. У творі, отже, порушено й питання евакуації, яку радянська влада здійснювала вибірково – рятуючи передусім цінних фахівців, представників влади та майно. Це ще один важливий аспект глибини та поліваріантності мілітарного дискурсу.

Твір В. Чередниченко одразу привернув увагу радянської критики, яка в дусі «ждановщини» звинуватила авторку в «захопленні реакційними часами», «схилянні перед минулим», «міщанському побуті та мисленні», а також у «буржуазному націоналізмі», що нібито проявився у зосередженості на національності героїв, а не на ідеологемі «спільної трагедії радянського народу». Різкі зауваження дісталися і редакції журналу «Вітчизна» за публікацію «аполітичного, міщансько-обивательського» твору, в якому відсутній «переможний пафос».

Варто зауважити, що у 1941–1942 роках Й. Сталін у промовах наголошував на звірствах нацистів щодо єврейського населення. Проте згодом було запроваджено негласне табу на акцентування національної належності як жертв, так і героїв війни. Усе зводилося до концепції «героїчної боротьби радянського народу з нелюдським окупантом» під «мудрим» керівництвом партії та її вождів. Образ безпорадної жертви замовчували або навіть засуджували, адже офіційна доктрина «великої вітчизняної війни» не залишала місця для гуманістичних цінностей.

Н. Горбач слушно зазначає, що «Друга світова війна в суспільному дискурсі сьогодні продовжує бути темою контрверсійною, а ми стаємо свідками того, як тривала відлученість України від європейського наративу подій 1939–1945 рр., активне просування міфів про «Велику Вітчизняну війну» відлунюються поколінню наших сучасників» (Горбач, 2021, с. 14). Упродовж тривалого часу, аж до падіння комуністичних режимів у Центральній та Східній Європі, відбувалася своєрідна «війна наративів» щодо Голокосту, пояснювана глибинною розбіжністю ціннісних орієнтирів. У країнах, де визнавали й підтримували творчу свободу, домінувала гуманістична художня модель, тоді як там, де мистецтво, література й наука були підпорядковані партійному та ідеологічному контролю, утверджувався виключно мілітарний дискурс.

Традиції поліваріантності художнього відображення війни, закладені й водночас перервані у середині 40-х років, починають відроджуватися та розвиватися вже у творчості письменників-шістдесятників, коли у фокусі опиняється не лише образ героя,

а й доля жертви. Це відбувалося синхронно із процесами, спостережуваними в літературах Західної Європи, де увага поступово зміщувалася від героїзму до трагедії окремої людини. Історик В. Гриневич пов'язує цей процес із появою «нової чутливості, нових способів бачення, опису та оцінювання світу» (Гриневич, 2012, с. 17). Травматичний досвід Голокосту з відстані часу також отримував нові форми осмислення. Дослідниця проблем пам'яті А. Ассман з іронією констатувала, що знадобилося двадцять років і низка судових процесів у Німеччині та Ізраїлі, аби Голокост вийшов із тіні Другої світової війни та став предметом окремих дискусій у світовому масштабі. Відповідні трансформації відбувалися й у художній літературі: поступово «історія жертв ставала важливішою, ніж історія героїв» (Старовойт, 2018).

В українській літературі героїчний дискурс і надалі займав провідну позицію. Значний вплив на висвітлення теми Голокосту справляла радянська політика міжнародних відносин, яка у формі офіційної риторики інтернаціоналізму та «дружби народів» фактично приховувала практику великодержавного шовінізму. Будь-які спроби налагодження українсько-єврейського порозуміння блокувалися через системні фальсифікації, провокації, фабрикацію справ проти так званих українських буржуазних націоналістів, котрих намагалися подати співучасниками німецьких злочинів. Літературна проблематика в радянському дискурсі будувалася на бінарних контрастах (герой/зрадник, визволитель/окупант, свій/чужий), позбавлених будь-яких нюансів чи відтінків.

Однак суспільно-політичні зрушення 1960-х років зумовили помітні зміни й у художньому просторі. На сторінках літератури стали актуалізувати питання національної ідентичності, морально-етичних викликів, міжкультурних відносин. У цей період вперше післявоєнна українська проза порушує теми, які до того були під забороною: особистісні трагедії в умовах окупації, масове знищення євреїв як геноцидний акт, скоєний винятково на підставі етнічного походження. У центрі уваги опиняється людський вимір воєнних катастроф, осмислений крізь призму гуманістичних цінностей. Симптоматичними

прикладами цього стали повість Т. Мигалія «Шинок «Оселедець на ланцюзі»» та твір В. Дарди «Повернення з пекла», що продовжили лінію, започатковану ще О. Дучимінською та В. Чередниченко.

Посилення гуманістичного дискурсу стає очевидним у 70–80-х роках. Найяскравіше цю тенденцію втілили оповідання, новели та повісті А. Дімарова, Р. Іваничука, Б. Харчука, Є. Гуцала. Особливо виразно тема війни крізь призму гуманізму проявилася у творчості А. Дімарова. Його збірка «Єврейські повісті», що включає твори «Південна Одиссея», «Симон-різник» та «Пам'ять», має чи не найвищий ступінь гуманізації, оскільки в центрі оповіді – долі дітей, жертв Голокосту. Сам письменник був фронтовиком, і його твори поєднують достовірне зображення воєнних реалій із глибоким гуманістичним осмисленням (Горбач, 2021, с. 30).

Герої Дімарова втілюють морально-етичні цінності – чесність, відповідальність, милосердя, готовність до самопожертви. Його стиль відзначається епічністю, драматизмом і майстерним сюжетобудуванням. Особливо промовистим є сюжет повісті «Південна Одиссея», побудований на мотиві дороги – шляху порятунку двох дітей, які залишилися без опіки дорослих після загибелі матері та бабусі внаслідок авіаційного бомбардування. Сам факт того, що ці діти були євреями, посилює трагізм оповіді. Допомогу маленьким Дімі та Риті надають різні люди. Попутник Семен Якович, боязка й слабка за характером людина, виявляється здатним у момент смертельної небезпеки не зрадити дітей. Символом гуманізму у творі виступає українська родина Заволок, яка прихистила сиріт, незважаючи на власну багатодітність. Важливо, що вся громада села знала про єврейських дітей, але ніхто не виказав Заволок.

Особливо вражаючим є дитяче сприйняття смерті, яке підкреслює абсурдність нацистського геноциду. Діма щиро не розуміє, чому його можуть убити, якщо він нічого поганого не зробив. У творі збережено такий діалог:

«– А за віщо вони нас повбивають? – запитав тихенько чоловіка.

– Бо ми євреї.

– Вони всіх євреїв убивають? – намагався допитатися Діма.

– Усіх.

– І хороших? Дуже-дуже хороших? – Діма вважав себе дуже хорошим.

– Їм це нічого не важить, – відповів чоловік. – Їм досить того, що ти – єврей» (Дімаров, 2007, с. 21).

Цей фрагмент виявляє трагічну сутність Голокосту, підкреслюючи безпорадність і водночас моральну чистоту дитини, яка не може досягнути нелюдську логіку знищення цілого народу лише за ознакою походження. Така дитяча щирість і безпосередність поглиблює розуміння людиноненавистницьких дій загарбників стосовно людей певної національності. Ще більш травматичною постає сцена дитячої гри у похорон, де п'ятирічна сестричка цікавиться в брата, кого він ховає, припускаючи, що, можливо, солдата. На це хлопчик відповідає, що ховає дядю Сьому. Тоді Рита включається в гру і просить дозволу поховати бабусю. «Можна, – великодушно погодився Діма, бо про себе вже вирішив після дяді Сьоми поховати маму» (Дімаров, 2007, с. 48). Враження від подібних епізодів підсилює усвідомлення того, що буденність смерті й сирітства у сприйнятті дитини різко контрастує з початком життя, яке природно має асоціюватися з надією на щасливе майбутнє. За такого драматизму ще більш очевидною стає абсурдність і антигуманність подій війни, а особливо неприйнятною – перспектива померти будь-якої миті лише через належність до певної національності.

Характерною рисою прозового стилю А. Дімарова є відсутність національної упередженості та намагання уникати нав'язаного офіційною радянською риторикою поділу на «своїх» і «чужих». Його художній світогляд не обмежений схемою протиставлення, і навіть вороги в окремих ситуаціях здатні виявляти людяність – наприклад, не забрати харчі, призначені для дітей. Водночас серед «своїх» зустрічаються й ті, хто здатен на ниці вчинки. Так, українська селянка у повісті характеризує окремих земляків як «падлюк», адже ще до приходу німців у село вони виявляли свою жорстокість і підлість. Яскравим втіленням цього образу є поліцай Микола, котрий прагне вислужитися, видавши німцям єврейських

дітей Діму й Риту та багатодітну родину Заволок, яка їх прихистила. Промовистим є те, що син поліція не поділяє батькових намірів, морально засуджуючи його. Отже, концепція повісті підкреслює, що такі постаті становили радше виняток, тоді як загальна тональність твору побудована на утвердженні гуманістичних цінностей, і саме завдяки цьому дітям вдається вижити до завершення окупації.

Композиційна структура «Південної Одиссеї» має цікаве рішення: лише наприкінці оповіді з'ясовуємо, що розповідь ґрунтується на спогадах дорослого чоловіка на ім'я Дмитро Степанович, котрий і є врятованим хлопчиком Дімою. Такий прийом надає історії документальної достовірності й водночас посилює її емоційну силу. Той самий художній хід спостережено й у повісті «Пам'ять», побудованій як ретроспекція головної героїні Ганни. Через сорок років після війни вона пригадує, як виходжувала виснаженого головного лікаря Якова Давидовича, з яким працювала до війни. Перед читачем постає трагічна картина знищення єврейської родини та поневірян'я єдиного вцілілого. А. Дімаров передає не лише фізичні муки, але й психологічну травму людини, змушеної тривалий час жити в норі під піччю, позбавленої відчуття часу та перспективи. Лейтмотивом цього твору стає людяність у нелюдських умовах, що допомагає героїні зберегти духовну силу.

Попри прагнення до реалістичного зображення, А. Дімаров не завжди уникає ідеалізації героїв, орієнтації на щасливий фінал чи посилений драматизм. Симптоматичним є вибір часу: хоча події відбуваються тоді, коли німці вже залишили село, герой продовжує переховуватися, адже усвідомлює небезпеку ймовірного повернення окупантів і можливі репресії проти тих, хто його рятував. Важливим елементом у структурі повісті постає також епізод, пов'язаний із трагедією Бабиного Яру: Ганна повертається з Києва й розповідає Якову про побачене. Герой, сам переживши жахіття, не може повірити у масштаби катастрофи і ставить риторичне питання: які казки читали в дитинстві матері майбутнім катам? Для сучасного читача такі художні прийоми можуть видатися надмірними, однак у контексті часу створення твору їхня цінність полягає у самій спробі

говорити про геноцид, зберігати пам'ять про знищених та відходити від мілітарного дискурсу, замінюючи його на індивідуальні трагічні історії.

Новаторське художнє осмислення Голокосту пропонує й інший письменник-шістдесятник – Борис Харчук, у повісті «Панкрац і Юдка». Автор порушує надзвичайно важливу й водночас табуйовану для радянської літератури тему – гендерного насильства в умовах Голокосту. Події розгортаються в невеликому містечку над річкою Золота Липа, де після окупації запроваджено «новий порядок», що передбачає переселення євреїв до створеного полоненими так званого табору праці. Тут зосереджено переважно заможні освічені родини, яких примушують працювати на будівництві нібито цегельні, хоча мешканці здогадуються, що насправді вони риють собі братську могилу. Виснажлива праця, голод і антисанітарія призводять до повного фізичного виснаження, але навіть у цих умовах збережена взаємоповага і готовність ділитися останніми крихтами їжі.

Особливо драматичними є сцени, де молодих дівчат примушують прибирати в найкращих будинках, ресторанах і лазнях, призначених виключно для німців. Найбільш трагічним є те, що колишні господарі цих осель змушені ставати прислугою у власних домівках. У центрі наративу – історія двох дівчат, Майки та Юдки, які ще до війни були сусідками. Історія Майки подана епізодично, натомість Юдка стає головною героїнею. Її долю розкрито через глибокий психологізм, що було цілком нетиповим для радянського літературного канону. Мілітарний дискурс у повісті редукований до однієї фрази, яка радше є даниною цензурним вимогам. Ця фраза звучить під час розмови Юдки з батьками, коли вона повідомляє, що офіцер, який оселився у їхньому домі, наказав їй повернутися й приготувати вечерю. Батьки усвідомлюють можливу небезпеку, але безсилі щось змінити. Мати навіть радить доньці використати цей шанс для збереження життя, адже надія стає необхідною умовою виживання. Лейтмотивом повісті звучить фраза: «Життя – найдорожче, воно одне». І водночас батько додає: «Надія одна – Червона армія» (Харчук, 1981, с. 131).

Письменник проводить Юдку крізь кілька етапів внутрішньої боротьби, насамперед із собою, щоб не поступитися есесівському офіцерові, який має репутацію садиста серед мешканців гетто, і водночас уникнути наруги. Для героїні усвідомлення цінності життя не перебиває неприйнятності втрати честі, тому вона готова боронитися. Спершу її думка спрямована на втечу: дочекатися обіду й піти в табір до батьків. Проте розмова з ними змінює її рішення, і вона повертається готувати вечерю. Юдка працює завзято, ніби намагаючись витерти свої думки з підлоги, водночас плаче і виконує обов'язки. У її пам'яті виникають образи: сина прибиральниці Милі, міського божевільного, який відмовився переселятися в табір і був застрелений; самої Милі, котра втекла з табору, але була знайдена й повішена разом з тими, хто її прихистив. Переломним моментом стає вбивство сусідки Майки, яке Юдка бачить на власні очі. Коли дівчина тікає від спроби згвалтування поліцаєм Войтеком, її наздоганяє куля. Вид мертвої подруги, обличчя якої обсіли мухи, остаточно зламає Юдку, змушуючи зробити свій «вибір без вибору».

У художній інтерпретації Б. Харчука есесівець Панкрац протиставлений поліцаю Войтеку. Його стосунки з Юдкою позначені позицією здобувача й господаря, але водночас увиразнені показною «цивілізованістю». Хоча при першій зустрічі він дивиться на дівчину як на товар, далі їхні взаємини позбавлені прямого насильства. Панкрац захищає Юдку від колеги, частує вином, наказує поліцаєві принести для неї гарний одяг, грає вальс на фортепіано, не карає за прихований клуночок продуктів для батьків. На прохання дозволити віднести їжу в табір він погоджується, але цинічно коментує: «Якби ви встигли...» (Харчук, 1981, с. 156). Після вечері й розмови про власну родину Панкрац вирушає «на роботу», і наступного ранку Юдка знаходить табір порожнім, розуміючи, що сталося. Втративши батьків, вона впадає у відчай, усвідомлюючи марність власних компромісів. Заздрість до загиблої Майки, сцена з Панкрацом, який уперше підносить на неї руку, та прозріння, коли вона пере його білизну й розуміє, що його «цивілізованість» лише маска, формують остаточну трагічну розв'язку. Донос

секретаря про «ганебний зв'язок» змушує Панкраца холоднокрівно вбити Юдку. У його світі національна ідеологія та страх за власне становище переважають будь-які особисті почуття.

У творі постає питання: чи може жіноче тіло, використане як ресурс виживання, справді врятувати? Б. Харчук демонструє негативну відповідь: стратегія Юдки зазнає поразки. Людина, яка вірно служить людинобивчій ідеології, не здатна проявити гуманізм, адже для таких, як Панкрац, люди – лише ресурс, іграшки для експлуатації, зокрема гендерної. Письменник виводить проблему жіночого досвіду виживання в площину морально-етичних і світоглядних питань, уникаючи прямої опозиції «кат / жертва» чи спрощеного засудження / схвалення. Його персонажі не піддаються однозначній кваліфікації, оскільки їхні ролі змінюються: страх, який спочатку керує Юдкою, згодом переходить до Панкраца, коли загроза нависає вже над ним. Юдка не героїчна в традиційному розумінні, її спротив має мовчазну форму, але попри це вона зберігає гідність.

В українській літературі проблема використання жіночого тіла як стратегії виживання з'являється і в інших творах. Так, у повісті Т. Мигалі «Шинок «Оселедець на ланцюзі»» донька власника шинку вступає у зв'язок з офіцером, щоб зберегти життя. Цей сюжет також репрезентує сексуальне насильство, але водночас і помсту: результатом стосунків стає вбивство ката. Така стратегія є радше актом відчаю, ніж прорахованим рішенням, адже героїня вже не думає про наслідки для себе. На відміну від Юдки, її дії мають активний, проактивний характер. Радянське літературознавство трактувало такі сюжети як прояв «всенародного спротиву», однак текст засвідчує значно складніший рівень проблематики.

У ширшому контексті питання «жінка і війна» в українській літературі часто репрезентоване крізь чоловічий погляд, зумовлений браком особистих жіночих свідчень, адже жінки неохоче говорили про сексуальне насильство. Водночас геноцид торкався обох статей, і кожна виробляла свої стратегії виживання – прийняття чи спротиву, що залежали від гендерних ролей і соціальних очікувань. Особливо це стосувалося мілітарного

суспільства, де героїзм і мужність цінувалися, тоді як терпіння і компроміс часто засуджувалися. Дослідниця М. Гавришко наголошує, що жіночі спогади після війни кількісно переважали чоловічі, проте до 1980-х років їх здебільшого замовчували, що сприяло утвердженню маскулінного дискурсу як універсального (Гавришко, 2019, с. 15). М. Гон та Н. Івчик зазначають, що частина жіночих свідчень належала тим, хто під час війни був ще дитиною чи підлітком, а тому уникав деталей, здатних «кинути тінь» на образ дорослих (Гон, Івчик, 2016, с. 12). Н. Горбач додає, що мовчанню сприяло й відчуття провини жінок за власне виживання (Горбач, 2021, с. 68).

У цьому контексті важливою є концепція Л. Лангера про «вибір без вибору», який характеризує аморальну в класичному розумінні поведінку як вимушену реакцію на межову ситуацію, де жертва не має реального вибору між життям і смертю (Langer, 1988, р. 120]. Тож піддатися катові в умовах примусу не можна розцінювати як згоду. Тексти Харчука та Мигалі підтверджують цю думку, адже їхні героїні – Юдка й Агнешка – не вписуються в радянську парадигму «герой / колаборант» і не підлягають схематичному осмисленню крізь призму гуманізації катів «через кохання» (Арендт, 2013, с. 72). Саме тому художня проза стає важливим інструментом у формуванні власної, альтернативної стратегії репрезентації воєнного досвіду на «кривавих землях» (за формулюванням Т. Снайдера).

**Висновки.** З роками простежується певна еволюція осмислення та візій Голокосту. Помітний поступовий перехід від принагідного згадування проблеми в контексті Другої світової війни до сфокусованості саме на трагедії єврейського населення. А згодом залучення спогадів, індивідуальних досвідів, раніше підмінюваних радянськими кліше та міфами, давало змогу поглянути на Голокост як на окремі людські трагедії, а тим самим творило образ гуманітарної катастрофи, заснованої на втраті цивілізаційних цінностей.

Українська проза другої половини ХХ століття демонструє складний процес

переосмислення війни: від домінування героїко-мілітарного дискурсу до появи гуманістичної перспективи, зорієнтованої на долю жертв, передусім дітей та євреїв. Голокост у літературі цього періоду поступово виходить за межі замовчувань та стереотипів радянської ідеології, набуваючи індивідуалізованих і психологічно глибоких художніх форм. У повістях А. Дімарова акцентовано на травмі дитинства та гуманістичному вимірі людської поведінки в умовах окупації; Б. Харчук у творі «Панкрац і Юдка» вперше вводить у радянську літературу проблему гендерного насильства під час Голокосту; Т. Мигаль порушує тему жіночої тілесності як стратегії виживання, що водночас розкриває трагізм і парадокс «вибору без вибору». Важливою рисою літератури шістдесятників є відмова від чорно-білих схем поділу на «своїх» і «чужих», зосередження уваги на внутрішніх моральних суперечностях, неоднозначних вчинках, а також на національній та міжкультурній проблематиці. Гендерний аспект Голокосту, попри його довготривале замовчування, поступово входить у поле літературної рефлексії, засвідчуючи важливість жіночих історій виживання у формуванні цілісного образу війни. Класифікація І. Захарчук окреслює широкий спектр художніх моделей репрезентації війни – імперську, советську українську, антиколоніальну, пригодницьку, інтелектуальну, деконструктивну, – що свідчить про багатовимірність українського досвіду й різні способи його літературного осмислення. Отже, українська воєнна проза другої половини ХХ століття формує власну унікальну наративну традицію, яка поєднує травматичну пам'ять, гуманістичні цінності та різні літературні моделі, стаючи важливою частиною європейського контексту пам'яті про Другу світову війну й Голокост.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні кола проаналізованих творів та залученні інтердисциплінарних підходів (memory studies, trauma studies) для глибшого осмислення теми Голокосту.

## ЛІТЕРАТУРА

- Арендт Х.** Банальність зла. Суд над Айхманом в Єрусалимі / пер. з англ. А. Котенко. Київ : Дух і літера, 2013. 367 с.
- Бауман З.** Модерність і Голокост / пер. з англ. Катерини Дисси. Київ : Дух і літера, 2022. 344 с.
- Гавришко М.** Згвалтування у сховках : сексуальне насильство під час Голокосту в Україні. *Голокост і сучасність*. 2019. Вип. № 1(17). С. 10–30.
- Гон М.** Механізми забуття : маргіналізація пам'яті про «чужих» в Україні. *Панорама політологічних студій. Науковий вісник Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне : РДГУ, 2015. Вип. 13. С. 185–191. URL: <http://intermarum.zu.edu.ua/article/view/103484/98587> (дата звернення: 18.09.25)
- Гон М., Івчик Н.** Жінки в час Голокосту : долі, поведінка та гендерні (не)рівності. *Голокост і сучасність*. 2016. № 1(14). С. 9–49.
- Горбач Н.** Художня рецепція Голокосту : український контекст : монографія. Дніпро : Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2021. 176 с.
- Горак Р.** Хресна дорога Ольги Дучимінської. Львів : Каменяр, 1991. С. 219–234.
- Гриневич В.** Український вимір війни та пам'яті про неї. *Сучасні дискусії про Другу світову війну : зб. наук. ст. та виступів українських і зарубіжних істориків*. Львів : ЗУКЦ, 2012. С. 50–64.
- Дімаров А.** Південна Одиссея. А. Дімаров. *Єврейські повісті*. Київ : Фенікс, 2007. С. 3–82.
- Дучимінська О.** Еті. О. Дучимінська. *Сумний Христос*. Львів : Каменяр, 1992. С. 120–142.
- Захарчук І.** Друга світова війна : досвід історії – досвід літератури. *Слово і Час*. 2007. № 6. С. 15–24.
- Старовойт І.** Бумеранг пам'яті : про стидкі і страшні спогади в українській літературі. *Літакцент*. URL: <http://litakcent.online/2018/02/02/bumerang-pam-yati-pro-stidki-i-strashni-spagadi-v-ukrayinskiy-literaturi/> (дата звернення: 02.09.2025).
- Стяжкіна О.** Дискурс окупації як механізм осмислення російської агресії проти України. *Нові сторінки історії Донбасу*. 2016. Кн. 25. С. 71–99.
- Стяжкіна О.** Про окупацію. *Український Тиждень*. 2014. № 46. С. 12–14
- Харчук Б.** Панкрац і Юдка. Б. Харчук. *Невловиме літо*. Київ : Радянський письменник, 1981. С. 119–168.
- Golomsztok I.** Język artystyczny w warunkach totalitarnych. Warszawa: NOWA, 1980. 46 s.
- Langer L.** The Dilemma of Choice in the Deathcamps. *Echoes From The Holocaust : Philosophical Reflections on a Dark Time* / ed. A. Rosenberg, G. E. Myers. Philadelphia : Temple University Press, 1988. P. 118–127.

## REFERENCES

- Arendt, Kh.** (2013). *Banality of evil. Sud nad Ajkhmanom v Jerusalemi [Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil]*. Kyiv: Dukh i literatura [in Ukrainian].
- Bauman, Z.** (2022). *Modernity and Gholokost [Modernity and the Holocaust]*. Kyiv: Dukh i literatura [in Ukrainian].
- Dimarov, A.** (2007). Pivdenna Odisseja [Southern Odyssey]. In A. Dimarov, *Jevrejsjki povisti – Jewish Tales* (pp. 3–82). Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
- Duchyminsjka, O.** (1992). Eti [Eti]. In O. Duchyminsjka, *Sumnyj Khrystos – Sad Christ* (pp. 120–142). Lviv: Kamenjar [in Ukrainian].
- Ghavryshko, M.** (2019). Zgvaltuvannja u skhovkakh: seksualjne nasylystvo pid chas Gholokostu v Ukrajini [Rape in hiding places: sexual violence during the Holocaust in Ukraine]. *Gholokost i suchasnistj – The Holocaust and Modernity* (Issue 1(17), (pp. 10–30) [in Ukrainian].
- Ghon, M.** (2015). Mekhanizmy zabuttja: marghinalizacija pam'jati pro «chuzhykh» v Ukrajini [Mechanisms of forgetting: marginalization of the memory of “strangers” in Ukraine]. *Panorama politologichnykh studij. Naukovyj visnyk Rivnensjkogho derzhavnogho ghumanitarnogho universytetu – Panorama of Political Science Studies. Scientific Bulletin of Rivne State Humanitarian University* (Issue 13), (pp. 185–191). Retrieved September 18, 2025, from <http://intermarum.zu.edu.ua/article/view/103484/98587> [in Ukrainian].
- Ghon, M., Ivchik, N.** (2016). Zhinky v chas Gholokostu: doli, povedinka ta ghenderni (ne)rivnosti [Women during the Holocaust: Fates, Behavior, and Gender (In)equalities]. *Gholokost i suchasnistj – The Holocaust and Modernity* (Issue 1(14), (pp. 9–49) [in Ukrainian].

- Ghorak, R.** (1991). *Khresna dorogha Oljghy Duchyminskoji* [*The Stations of the Cross of Olga Duchyminska*] (pp. 219–234). Lviv: Kamenjar [in Ukrainian].
- Ghorbach, N.** (2021). *Khudozhnja recepcija Gholokostu: ukrajinskyj kontekst: monohrafiya* [*Artistic reception of the Holocaust: Ukrainian context: monograph*]. Dnipro: Ukrajinskyj instytut vyvchennja Gholokostu «Tkuma» [in Ukrainian].
- Ghrynevych, V.** (2012). Ukrajinskyj vymir vijny ta pam'jati pro neji [The Ukrainian dimension of the war and its memory]. *Suchasni dyskusiji pro Drughu svitovu vijnu: zb. nauk. st. ta vystupiv ukrajinskykh i zarubizhnykh istorykiv – Modern discussions about the Second World War: collection of scientific articles and speeches of Ukrainian and foreign historians* (pp. 50–64). Lviv: ZUKC [in Ukrainian].
- Golomsztok, I.** (1980). *Język artystyczny w warunkach totalitarnych* [*Artistic language in totalitarian conditions*]. Warszawa: NOWA [in Polish].
- Kharchuk, B.** (1981). Pankrac i Judka [Pankrats and Yudka]. In B. Kharchuk, *Nevlovyne lito – The elusive summer* (pp. 119–168). Kyiv: Radjanskyj pysmennyk [in Ukrainian].
- Langer, L.** (1988). The Dilemma of Choice in the Deathcamps. In A. Rosenberg, G. E. Myers (Eds.), *Echoes From The Holocaust: Philosophical Reflections on a Dark Time* (pp. 118–127). Philadelphia: Temple University Press [in English].
- Starovojt, I.** (2018). Bumerangh pam'jati: pro stydki i strashni spoghady v ukrajinskoj literaturi [Boomerang of Memory: About Shameful and Terrible Memories in Ukrainian Literature]. *LitAkcent – Litexcent*. Retrieved September 02, 2025, from <http://litakcent.online/2018/02/02/bumerang-pam-yati-pro-stidki-i-strashni-spogadi-v-ukrayinskiy-literaturi/> [in Ukrainian].
- Stjzhkina, O.** (2016). Dyskurs okupaciji jak mekhanizm osmyslennja rosijskoji aghresiji proty Ukrajinu [The discourse of occupation as a mechanism for understanding Russian aggression against Ukraine]. *Novi storinky istoriji Donbasu – New pages of the history of Donbass* (Book 25), (pp. 71–99) [in Ukrainian].
- Stjzhkina, O.** (2014). Pro okupaciju [About the occupation]. *Ukrajinskyj Tyzhdenj – Ukrainian Week*, 46, 12–14 [in Ukrainian].
- Zakharchuk, I.** (2007). Drugha svitova vijna: dosvid istoriji – dosvid literatury [World War II: the experience of history – the experience of literature]. *Slovo i Chas – Word and Time*, 6, 15–24 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 11.09.2025 р.

Прийнято до друку 27.11.2025 р.

Опубліковано: 05.12.2025 р.