УДК 821.161.2’06.09
DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2026.5/43

Помазан І. О.
https://orcid.org/0000-0002-1997-648X
Київський інститут Національної гвардії України

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТЕМИ *ВІЙНИ* В КНИЗІ АРТУРА ДРОНЯ «ГЕМІНҐВЕЙ НІЧОГО НЕ ЗНАЄ»

Стаття присвячена вивченню особливостей репрезентації художнього осмислення війни у творах Артура Дроня в збірці «Гемінґвей нічого не знає».

Проведене дослідження засвідчило, що книга есеїв осмислює сучасну російсько-українську війну не стільки як сукупність бойових подій, скільки як складний психологічний, моральний та екзистенційний досвід людини. Художня репрезентація воєнної тематики ґрунтується на поєднанні документального свідчення з художнім осмисленням пережитого, що забезпечує високий рівень психологічної достовірності й водночас надає окремим епізодам узагальнювального значення. Визначено, що провідними ознаками поетики збірки є фрагментарна композиція, жанровий синкретизм, психологізм, лаконізм художнього вислову, інтертекстуальність, використання тілесних і сенсорних образів як засобів моделювання травматичного досвіду. Психологічна глибина досягається завдяки внутрішній рефлексії, фрагментарності пам’яті, асоціативній організації оповіді, стриманості емоційного висловлення та системі художніх деталей, які набувають символічного значення.

Установлено, що концептуальну основу книги формує система наскрізних мотивів, серед яких провідними є пам’ять, побратимство, втрата, дім, любов, повсякденність війни, а також література як спосіб подолання забуття й збереження людської пам’яті. Їхня взаємодія забезпечує цілісність художнього простору збірки та формує авторську концепцію війни як досвіду, що докорінно змінює світогляд людини.

З’ясовано, що важливе місце у творі посідає інтертекстуальний діалог із класичною воєнною літературою, насамперед із творчістю Ернеста Гемінґвея та Еріха Марії Ремарка. Переосмислюючи класичні художні моделі, Артур Дронь не заперечує їхньої мистецької цінності, проте обґрунтовує необхідність формування нової української концепції воєнної літератури, адекватної сучасному досвіду російсько-української війни. Саме ця полеміка визначає одну з ключових ідей книги та надає їй програмного характеру.

Ключові слова: *Артур Дронь, сучасна українська література, воєнна література, комбатантська література, художня репрезентація, психологізм, інтертекстуальність, мотив, травматична пам’ять, художній простір.*

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв’язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Російсько-українська війна зумовила формування нового етапу розвитку української літератури, у межах якого відбувається активне художнє осмислення воєнного досвіду. Якщо в попередніх моделях воєнної прози домінували героїко-патріотичні або історико-документальні наративи, то сучасні комбатантські твори дедалі більше зосереджуються на внутрішньому світі людини, психологічних наслідках війни, проблемах пам’яті, морального вибору та особистісної трансформації. Це зумовлює появу нових художніх моделей репрезентації війни, у яких визначальними стають не опис бойових дій, а індивідуальне переживання воєнної реальності.

Одним із таких творів є книга Артура Дроня «Гемінґвей нічого не знає», написана на основі особистого досвіду автора як учасника російсько-української війни. Поєднуючи документальність із художньою рефлексією, письменник репрезентує війну як екзистенційний досвід, що докорінно змінює світосприйняття людини, її систему цінностей, ставлення до пам’яті, смерті, любові, відповідальності та власної ідентичності. Художній простір книги формується через поєднання автобіографізму, психологізму, жанрової поліфонічності

© Помазан І. О., 2026
Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

та інтертекстуальності, що дає змогу осмислити сучасну війну не лише як історичну подію, а й як складний культурний і антропологічний феномен.

Попри помітне місце книги Артура Дроня в сучасному літературному процесі, особливості художньої репрезентації теми війни в ній ще не стали предметом комплексного літературознавчого аналізу. Це зумовлює **актуальність** дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, на які спирається автор, в яких розглядають цю проблему і підходи її розв'язання. При цьому виділити невирішені частини загальної проблеми, яку досліджують у статті.

Проблематика сучасної української воєнної прози перебуває в центрі уваги багатьох українських літературознавців, зокрема Н. Головченко [1], К. Олійник [4], Д. Присівки [5], І. Романової [7], Т. Скуратко [9], Н. Синьовської [9], Т. Шарової [12] та інших. У своїх дослідженнях вони висвітлюють особливості художнього відображення російсько-української війни, жанрову специфіку воєнної прози, її документалізм, проблематику історичної пам'яті, психологізму та формування новітнього образу захисника України. Як слушно зазначає Василь Слапчук, «сьогодні Україна перебуває у стані війни, і ця війна стосується всіх нас, українців, а отже, неминуче має потрапити у сферу інтересів української літератури» [10, с. 23].

Проте художнє втілення теми війни в книзі Артура Дроня «Гемінґвей нічого не знає» досі не отримало комплексного наукового висвітлення.

У сучасному літературознавстві розмежовують поняття військова література та воєнна література. Військова література охоплює спеціалізовані тексти практичного й навчального призначення, адресовані насамперед військовослужбовцям. Натомість воєнна література є різновидом художньої творчості, предметом якої стає осмислення війни як історичного, соціального, психологічного й культурного феномену. Її формують твори як професійних письменників, так і безпосередніх учасників війни – військовослужбовців, ветеранів, добровольців, журналістів, волонтерів і цивільних свідків воєнних подій.

Сучасна українська воєнна література вирізняється жанровою та тематичною багатоманітністю. Вона охоплює комбатантську прозу, документалістику, мемуари, есеїстику, поезію, драматургію, художню публіцистику, твори для дітей і підлітків, репрезентуючи широкий спектр проблем – від фронтового досвіду й окупації до вимушеної міграції, волонтерського руху, колективної пам'яті та життя цивільного населення в умовах війни. Така різноманітність засвідчує формування цілісного літературного дискурсу, у межах якого війна постає не лише як історична подія, а й як об'єкт художньої та філософської рефлексії.

Особливе місце в цьому дискурсі посідає комбатантська (ветеранська) література, специфіка якої визначається насамперед безпосереднім бойовим досвідом її авторів. За визначенням М. Рябченка, ветеранська література охоплює «твори про війну нефахових письменників, а також тексти письменників, які мають бойовий досвід» [8, с. 26]. Саме така література забезпечує високий рівень документальної достовірності та психологічної переконливості, поєднуючи художню рефлексію з особистим досвідом війни.

Для сучасної української воєнної прози характерне зміщення акценту з опису бойових дій на дослідження внутрішнього світу людини. У центрі художньої уваги перебувають моральний вибір, психологічна травма, переоцінка цінностей, пам'ять, втрата, відповідальність і трансформація особистості в екстремальних умовах. Ці тенденції простежуються як у комбатантській літературі, так і в творах цивільних авторів, які осмислюють війну крізь призму індивідуального й колективного досвіду. Як слушно зазначає Т. Скуратко, сучасна українська література війни «не просто фіксує наш жахливий досвід, але й надихає, спонукає до боротьби, дає надію і впевненість у нашій моральній перевазі перед ворогом» [9, с. 29].

Поряд із комбатантською прозою важливе місце посідають твори, присвячені досвіду цивільного населення, окупації, вимушеному переселенню, втраті дому та кризі ідентичності. Такі тексти не лише репрезентують воєнні події, а й досліджують їхній вплив на особистість і суспільство, виконуючи водночас меморіальну, терапевтичну й культуротворчу функції. У цьому контексті література стає одним зі способів осмислення колективної травми та збереження історичної пам'яті.

Постановка завдання. Мета статті – з'ясувати особливості художньої репрезентації теми російсько-української війни в книзі Артура Дроня «Гемінґвей нічого не знає», визначити провідні засоби її художнього втілення, систему ключових мотивів та специфіку інтертекстуального переосмислення класичного воєнного літературного канону.

Виклад основного матеріалу. Артур Дронь – сучасний український письменник, поет і журналіст, чия творчість сформувалася в контексті російсько-української війни. Із початком

повномасштабного вторгнення у 2022 році він добровільно вступив до лав 125-ї окремої бригади територіальної оборони Збройних Сил України. Безпосередній бойовий досвід став визначальним чинником його творчості, зумовивши звернення до художнього осмислення війни, її психологічних наслідків і людського буття в екстремальних умовах.

Книга «Гемінґвей нічого не знає» є дебютним прозовим твором письменника, у якому документальне свідчення органічно поєднується з художньою рефлексією. Жанрова структура книги є синкретичною: до її складу входять есеї, автобіографічні спогади, новелістичні фрагменти, сновидіння та ліричні роздуми, що разом формують цілісний художній простір воєнного досвіду.

Особливість авторської поетики полягає в поєднанні автобіографізму з художнім узагальненням. Наратор постає не лише безпосереднім учасником воєнних подій, а й рефлексивним суб'єктом, який осмислює пережите через категорії пам'яті, втрати, відповідальності, любові та смерті. Поряд із власним досвідом письменник репрезентує історії побратимів і цивільних, відтворюючи багатоголосся сучасної воєнної реальності.

Художню своєрідність книги визначають лаконізм оповіді, психологізм, документальна достовірність, стриманість художніх засобів та відмова від героїзації війни. Завдяки цьому воєнний досвід постає не як сукупність бойових епізодів, а як складний екзистенційний простір, у якому війна стає чинником глибокої трансформації особистості.

Збірка малої прози Артура Дроня «Гемінґвей нічого не знає», відзначена Премією імені Юрія Шевельова (2025), належить до сучасної української комбатантської літератури, у якій документальний досвід війни поєднується з його художнім осмисленням. На відміну від традиційної мемуарної прози, автор відмовляється від послідовного відтворення фронтових подій, натомість організовуючи оповідь як систему окремих текстів-рефлексій, у яких конкретні епізоди воєнної реальності стають підґрунтям для осмислення життя і смерті, пам'яті, любові, віри, свободи, відповідальності та людської гідності.

Композиція збірки ґрунтується на принципі фрагментарності. Окремі тексти є відносно самостійними художніми одиницями, однак у межах книги вони об'єднуються спільною авторською свідомістю, системою наскрізних мотивів і повторюваних образів, утворюючи цілісний художній текст. Така організація відповідає специфіці репрезентації травматичного досвіду, який не підпорядковується лінійній хронології, а відтворюється через фрагменти пам'яті, асоціативні зв'язки, внутрішні монологи та рефлексії.

Фрагментарна побудова визначає й особливості художньої репрезентації війни. Автор концентрує увагу не на перебігу бойових дій, а на окремих психологічно значущих епізодах, які розкривають внутрішній стан людини в умовах війни. Унаслідок цього воєнний досвід постає не лише як сукупність історичних фактів, а як форма індивідуального переживання, що набуває художнього узагальнення.

Художня своєрідність книги Артура Дроня визначається поєднанням документальності та художньої умовності. Використовуючи автобіографічний матеріал, автор не обмежується фактографічним відтворенням подій, а підпорядковує їх законам художньої композиції. Окремі епізоди набувають узагальнювального значення завдяки системі наскрізних мотивів, повторюваних деталей і композиційних перегуків, унаслідок чого індивідуальний воєнний досвід трансформується в художню модель колективної пам'яті про війну.

Важливою ознакою поетики збірки є її жанровий синкретизм. До книги входять документальні оповідання, есеї, автобіографічні нариси, мемуарні фрагменти, внутрішні монологи та записи сновидінь. Поєднання різних жанрових моделей розширює можливості художньої репрезентації воєнного досвіду, поєднуючи безпосереднє свідчення з психологічною та філософською рефлексією.

Одним із провідних засобів художнього осмислення війни виступає тілесність. Фізичні відчуття – біль, поранення, контузія, холод, голод, виснаження – виконують не лише описову функцію, а й стають способом розкриття внутрішнього стану людини. Через тілесний досвід війна репрезентується як гранична ситуація людського існування, у якій фізичне й психологічне переживання становлять єдине ціле.

Характерною рисою індивідуального стилю письменника є лаконізм художнього вислову. Автор уникає патетики, розгорнутих описів і надмірної метафоризації, зосереджуючи увагу на окремих деталях, жестах і предметних образах, які виконують функцію психологічних маркерів травматичної пам'яті. Такий принцип організації тексту посилює ефект достовірності й наближає художню оповідь до документального свідчення, не позбавляючи її художньої узагальненості.

Інтертекстуальність є одним із визначальних засобів організації художнього простору книги.

Артур Дронь вступає в діалог як з українською літературною традицією (Сергій Жадан, Олександр Довженко, Юрій Горліс-Горський, Іван Багряний, Ярина Чорногуз), так і зі світовою воєнною літературою. Інтертекстуальні елементи виконують не лише цитатну чи алюзивну функцію, а й беруть участь у формуванні смислової структури твору. Показово, що цитати нерідко розміщуються не на початку текстів як традиційні епіграфи, а у фіналі, продовжуючи авторську рефлексію та розширюючи інтерпретаційне поле твору.

Особливе місце посідає діалог із класичним каноном воєнної літератури, насамперед із творчістю Ернеста Гемінґвея та Еріха Марії Ремарка. Уже назва збірки – «Гемінґвей нічого не знає» – окреслює прагнення письменника переосмислити усталені моделі художнього зображення війни. Йдеться не про заперечення художньої цінності класичної воєнної прози, а про акцентування специфіки сучасного українського воєнного досвіду, який потребує власних способів художньої репрезентації. Аналогічну функцію виконує есей «*Господь Окопний*», у якому звернення до творчості Ремарка стає підґрунтям для осмислення проблем віри, свободи вибору та моральної відповідальності людини в умовах війни.

Комбатантська література вирізняється високим рівнем психологічної достовірності, що зумовлено безпосереднім бойовим досвідом її авторів. Поєднання документального свідчення з художнім осмисленням пережитого дає змогу репрезентувати воєнний досвід у всій його емоційній та екзистенційній складності. Саме ці риси виразно простежуються у збірці Артура Дроня «Гемінґвей нічого не знає», у якій психологізм виступає одним із провідних художніх принципів.

Особливо виразно психологізм реалізується в епізоді контузії оповідача. Письменник не обмежується повідомленням про сам факт поранення, а відтворює процес руйнування сприйняття світу через короткі уривчасті речення, повтори й фрагментарний синтаксис: «*Прильот. Дзвін у вухах… Прильот. Дзвін і біль стають сильнішими…*» [3, с. 8]. Така організація мовлення моделює дезорієнтований стан свідомості, коли фізичний біль витісняє всі інші відчуття, забезпечуючи ефект психологічної достовірності.

Психологічна достовірність твору посилюється увагою до найтонших емоційних станів людини. У центрі авторської рефлексії перебувають пам’ять, любов, страх, ностальгія, моральна втома, співчуття, здатність до творчості – ті складники внутрішнього світу, які в умовах війни зазнають найбільших випробувань. Протиставлення духовної багатовимірності особистості та руйнівного впливу війни на людське життя формує один із провідних психологічних конфліктів книги.

Показовим у цьому аспекті є есей «*Польська мівіна в стаканах*», у якому художня репрезентація воєнного досвіду ґрунтується на механізмах сенсорної пам’яті. Пережите відтворюється не через послідовний виклад подій, а через смакові, нюхові й тактильні враження, що стають своєрідними тригерами пам’яті. Уже на початку твору оповідач пов’язує окремі етапи військової служби з конкретними харчовими образами: канапками з ковбасою, макаронами, вареними курячими стегнами, маслом, солянкою, сухпайками, «Снікерсами» та польською локшиною. Завдяки цьому воєнний досвід репрезентується не як сукупність історичних фактів, а як індивідуально пережита реальність, закарбована в тілесній пам’яті.

Звернення до сенсорних образів виконує важливу психологічну функцію. Побутові деталі набувають статусу маркерів травматичного досвіду, оскільки саме вони активізують спогади про фронтове життя значно сильніше, ніж хронологічне відтворення подій. У такий спосіб автор демонструє, що пам’ять про війну формується передусім через особисті переживання й фізичні відчуття, які зберігаються у свідомості навіть після завершення конкретних епізодів.

Найвиразніше психологічний вимір твору реалізується у фіналі есею, коли на Харківщині оповідач знову знаходить польську мівіну в червоному стакані [3, с. 25]. Її запах стає тригером мимовільної пам’яті, миттєво актуалізуючи спогади про грудень 2022 року. У такий спосіб автор демонструє асоціативний характер травматичної пам’яті: минуле повертається не внаслідок свідомого пригадування, а під впливом випадкового сенсорного подразника. У художньому просторі твору теперішнє й минуле накладаються одне на одне, створюючи ефект одночасного існування двох часових площин.

Важливу роль у репрезентації цього психологічного стану відіграє анафоричний повтор слова «***ніби***»: «*ніби знов опинився*», «*ніби ми з Ромчиком чергуємо*», «*ніби він їсть мівіну першим*» [3, с. 27]. Повторювана конструкція передає поступове занурення свідомості в простір спогадів, стираючи межу між пережитим і теперішнім. Кульмінаційного значення набуває фінальна фраза: «*Ніби він досі живий*» [3, с. 27]. Саме вона переосмислює попередню оповідь, перетворюючи зовні буденну розповідь про фронтовий побут на реквієм за заги-

блим побратимом. Показово, що автор не вдається до відкритої емоційної експресії: психологічний ефект досягається завдяки стриманості оповіді, підтексту та поступовому розкриттю прихованого смислу фінального епізоду.

Одним із центральних мотивів книги є ***мотив пам'яті***. Автор постійно повертається до людей, місць і подій, які війна вже забрала або може забрати. Пам'ять зберігається у запахах, смаках, фотографіях, випадкових деталях, окремих предметах. Польська мівіна нагадує про загиблого Романа Пуся, фотографії в телефоні – про Кірюху, а Марсове поле стає матеріалізованою пам'яттю про полеглих побратимів. Минуле постійно співіснує із сучасністю, тому спогади не завершуються, а продовжують жити в теперішньому.

Не менш важливим є ***мотив побратимства***. Війна постає як простір народження нової родини, що ґрунтується не на кровній спорідненості, а на спільному досвіді, взаємній відповідальності та довірі. Побратими діляться останньою їжею, підтримують одне одного, разом жартують навіть про смерть, переживають втрати як особисту трагедію. Автор неодноразово називає друзів своєю сім'єю, а розлуку з ними сприймає майже так само болісно, як розлуку з рідними.

Одним із наскрізних мотивів є ***мотив втрати***. У книзі людина постійно змушена щось залишати заради порятунку іншого: сім'ю, дім, друзів, власне мирне життя. Втрата набуває різних форм – загибель побратимів, руйнування стосунків, смерть батьків, старіння близьких, поступове віддалення від цивільного світу. Особливо промовистою є думка: «*Інколи, щоб когось захистити, його треба втратити*» [3, с. 40], яка фактично формулює одну з головних моральних ідей книги.

Важливе місце займає ***мотив дому***. Дім постає не лише як фізичний простір, а як символ мирного життя, до якого людина постійно прагне повернутися. Водночас війна руйнує саме поняття дому: хтось утрачає житло через окупацію, хтось роками не бачить рідних, а хтось уже не може повернутися до колишнього життя навіть після відпустки. Поряд із цим виникають тимчасові фронтові домівки – хати, бліндажі, кухні, у яких народжується нове відчуття дому серед війни.

Одним із найоригінальніших мотивів є ***мотив повсякденності на війні***. Автор навмисно зосереджується не лише на боях, а й на звичайних речах: їжі, чаї, цигарках, жартівливих розмовах, подарунках для дітей, спільних вечерях, фотографіях у телефоні. Через ці побутові деталі війна постає особливо достовірною, адже людяність зберігається навіть у найекстремальніших умовах.

Крізь усю книгу проходить ***мотив любові***, який виявляється у різних формах: любові до побратимів, родини, дітей, коханої людини, рідного міста й України. Особливо зворушливо цей мотив реалізується в історії Валі й Толіка, де кохання виявляється сильнішим за десятиліття розлуки, життєві обставини та навіть війну. Любов у книзі стає не протилежністю війни, а силою, що дозволяє людині вистояти в ній. Водночас автор вводить і власну історію кохання. У фінальних текстах книги з'являється образ коханої («Мій доказ існування Бога має ім'я на букву М.»), а спільне читання книжок, взаємна підтримка під час лікування та постійна присутність дорогої людини стають символом повернення до життя після фронту.

Загибель побратимів переживається як втрата найближчих людей. Показово, що після смерті Дока автор говорить не лише про біль, а й про те, що відчув його любов, а фінал цього переживання втілюється у словах: «*Словами про любов, яка стає твоєю*» [3, с. 130].

Окремою формою любові є любов до Батьківщини. Вона не декларується патетично, а виявляється через добровільний вибір захищати інших, відповідальність за країну, готовність жертвувати власним комфортом і навіть життям. Любов до України в інтерпретації Дроня – це насамперед щоденна дія, а не декларація.

Одним із провідних мотивів є ***мотив літератури як способу подолання смерті, забуття та руйнівної дії часу***. Автор послідовно розгортає думку про те, що письмо не здатне скасувати смерть фізично, проте здатне зберегти людину в людській пам'яті, перетворивши окреме життя на культурну пам'ять. Саме тому література постає не лише мистецтвом слова, а формою духовного опору смерті. Розвиток цього мотиву починається ще в розповіді військовополоненого Жені («Женя. He. She. It»). Умови полону фактично унеможливлюють будь-яке письмо, однак саме тому слово переходить в усну форму. Вірші не записуються, а запам'ятовуються; полонені вивчають їх напам'ять, передають один одному, зберігаючи тексти у власній пам'яті. У цьому епізоді література існує без паперу, без книжок і навіть без можливості писати. Її носієм стає сама людина. Таким чином автор утверджує думку, що справжня література може існувати навіть тоді, коли знищено матеріальні умови для її створення.

Нового змісту мотив набуває в есеї «Назавжди про тебе». Початком роздумів стає випадкова

записка на могилі загиблого військового – «*Зайчик, з річницею нас. Кохаю*» [Дронь, с. 117]. Побачена фраза перетворюється на поетичний образ, а згодом – на вірш. Водночас автор наголошує, що художній текст після зустрічі з вдовою загиблого вже не належить лише авторові: він набуває нового смислу через людську пам'ять. Саме тому звучить принципова фраза: «*Він тепер і завжди про твою записку*» [3, с. 118]. Художній твір починає жити власним життям, поєднуючи особисту історію із загальною пам'яттю про війну.

Кульмінацією мотиву стає авторське осмислення самої природи літератури. Письмо визначається як спосіб заперечити владу часу: «*Письмо – це спосіб заперечити часу*» [3, с. 118]. Ця думка розгортається у своєрідну філософську концепцію, згідно з якою література не здатна змінити історичні події, проте може врятувати окремі людські життя від остаточного зникнення. Написати означає «вирвати» людину із потоку часу й зробити її історію назавжди значущою для інших. Таким чином художній текст виконує меморіальну функцію.

Особливої ваги набуває багаторазовий повтор конструкції «*Це про тебе*» [3, с. 118, с. 119, с. 120]. Повтор виконує не лише стилістичну, а й мотивну функцію. Він універсалізує індивідуальний досвід війни, показуючи, що література здатна поєднати окремі людські долі у спільному просторі пам'яті. Автор фактично визначає одну з головних функцій сучасної української воєнної літератури – дати людині відчуття, що її досвід не залишиться непоміченим і вона не залишиться самотньою.

Мотив отримує подальший розвиток у розповіді про загибель військового медика Олександра Коберника. Майже весь епізод присвячений фізичній смерті людини, однак фінал переносить акцент із смерті на слово. Автор показує, що вдова загиблого у найважчий момент свого життя пише вірш. Цей акт письма набуває символічного значення: він стає способом продовження любові після смерті. Сам автор спочатку не може зрозуміти такої потреби, але поступово доходить висновку, що саме слова допомагають пережити непоправну втрату. Заключна фраза – «*Словами про любов, яка стає твоєю*» [3, с. 130] – перетворює особисту трагедію на універсальну художню категорію.

Ще одним важливим мотивом постає ***мотив переосмислення класичної воєнної літератури*** (есеї з алюзіями на твори Е. Ремарка та Е. Гемінгвея «На Східному фронті все змінилося», «Гемінгвей нічого не знає»), який визначає не лише авторське бачення художньої традиції, а й формує концептуальну основу всього тексту. Автор вступає у відкритий діалог із європейським літературним каноном, піддаючи ревізії його універсальність у світлі сучасного українського досвіду війни.

Показово, що автор не заперечує художню цінність класичних творів. Навпаки, він наголошує на їхньому значенні для власного читацького становлення: роман Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» називається книгою, яку він у сімнадцятирічному віці вважав «найсильнішою, яку хтось коли-небудь написав». Така авторська ремінісценція виконує важливу композиційну функцію: спочатку утверджується авторитет класичного тексту, після чого демонструється його поступова втрата пояснювальної сили. Особливого значення набуває інтерпретація знаменитого епізоду роману Ремарка, у якому Пауль Боймер після вбивства французького солдата усвідомлює людяність свого супротивника, співчуває йому та відмовляється від ненависті. Для європейської антивоєнної традиції ця сцена є кульмінацією гуманістичного світогляду: ворог перестає бути абстрактною мішенню й постає перед читачем як така сама людина, що стала жертвою війни.

Однак автор есею принципово переосмислює цей художній принцип. Він стверджує, що сучасна російсько-українська війна не дозволяє механічно переносити гуманістичну модель Ремарка на українську дійсність. Символом цього розриву стає коротка, але концептуально надзвичайно важлива фраза: «Нам байдуже, як їх звати». Вона безпосередньо полемізує зі сценою Ремарка, де саме ім'я загиблого повертає йому людську індивідуальність. Таким чином, мотив переосмислення реалізується через свідоме заперечення одного з найвідоміших гуманістичних образів світової літератури.

У тексті відбувається переоцінка не лише окремого твору, а всієї класичної воєнної традиції. Автор перелічує імена Еріха Марії Ремарка, Ернеста Гемінґвея, Ернста Юнґера, Курта Воннеґута, Ярослава Гашека, які уособлюють канон європейської літератури про війни XX століття. Проте всі вони опиняються об'єднаними спільною рисою – їхній досвід, на думку автора, сформувався в інших історичних обставинах і вже не здатний повною мірою пояснити реальність війни, що ведеться не за території, а за саме існування народу.

Важливо, що критика спрямована не проти художньої майстерності цих письменників,

а проти універсалізації їхнього досвіду. Автор фактично заперечує можливість існування єдиної універсальної моделі воєнної літератури. Якщо для творів Ремарка визначальним є мотив спільності людської долі незалежно від національної належності, то український досвід війни висуває на перший план проблему моральної відповідальності агресора. Унаслідок цього змінюється сама система етичних координат художнього осмислення війни.

Особливу роль у розвитку мотиву відіграє зіставлення двох історичних моделей війни. Автор підкреслює, що Перша та Друга світові війни залишили найглибший слід у колективній пам'яті Європи, тому саме вони визначили формування класичного воєнного канону. Проте російсько-українська війна постає як принципово інший тип конфлікту – війна екзистенційна, спрямована на фізичне та культурне знищення народу. Саме тому художні моделі, вироблені після світових воєн, більше не відповідають сучасному досвіду.

Мотив переосмислення класичної воєнної літератури поступово трансформується в мотив народження нового українського воєнного канону. Автор наголошує, що сучасна українська література має виробити власні естетичні й етичні принципи осмислення війни. Ця нова література повинна залишатися антивоєнною, однак перестати бути антимілітарною, тобто навчитися чітко розрізняти агресора і того, хто змушений захищатися. Отже, перегляд класичної традиції стає не руйнуванням літературного канону, а необхідною умовою формування нового художнього мислення.

Таким чином, мотив переосмислення класичної воєнної літератури виконує у творі кілька взаємопов'язаних функцій: композиційну (структурує авторські роздуми через полеміку з класикою), світоглядну (демонструє зміну моральних критеріїв оцінки війни), інтертекстуальну (встановлює діалог із творами європейського канону) та програмну (обґрунтовує необхідність формування нової української концепції воєнної літератури). Саме цей мотив перетворює есе не лише на рефлексію над сучасною війною, а й на своєрідний літературний маніфест, спрямований на переоцінку традиційних способів художнього осмислення воєнного досвіду.

Висновки. Проведене дослідження засвідчило, що книга Артура Дроня «Гемінґвей нічого не знає» є репрезентативним явищем сучасної української воєнної літератури, у якій документальна достовірність органічно поєднується з художнім і філософським осмисленням російсько-української війни. Твір репрезентує сучасну війну передусім як психологічний, моральний та екзистенційний досвід людини, а не лише як сукупність бойових подій.

Установлено, що визначальними рисами поетики книги є психологізм, фрагментарність композиції, жанровий синкретизм, інтертекстуальність, стримана манера оповіді та використання тілесних і сенсорних образів як засобів моделювання травматичної пам'яті. Концептуальну основу твору формує система наскрізних мотивів пам'яті, втрати, побратимства, дому, любові та літератури як способу збереження історичної пам'яті й осмислення пережитого.

Доведено, що важливою складовою художньої концепції книги є інтертекстуальний діалог із класичною воєнною літературою, насамперед із творчістю Ернеста Гемінґвея та Еріха Марії Ремарка. Переосмислюючи традиційні моделі воєнної прози, Артур Дронь формує оригінальну українську концепцію художнього осмислення війни, адекватну реаліям сучасного російсько-українського досвіду.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в зіставленні книги Артура Дроня з іншими творами сучасної української комбатантської прози, дослідженні особливостей художньої репрезентації травматичної пам'яті, інтертекстуальних стратегій сучасної воєнної літератури, а також у вивченні еволюції нового українського воєнного канону в контексті європейської літературної традиції.

Список літератури:

1. Головченко Н. Жанрово-стильові модифікації сучасної української документальної літератури про Євромайдан та антитерористичну операцію (АТО). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2020. № 15. С. 26–35. DOI: 10.28925/2412-2475.2020.15.4

2. Гундорова Т. За право бути видимими, право говорити і право існувати сьогодні й бореться моя Україна. URL: https://krytyka. com/ua/articles/tamara-hundorova-za-pravo-buty-vydymymy-pravohovoryty-i-pravo-isnuvaty-sohodni-i-boretsia-moia-ukraina

3. Дронь А. Гемінґвей нічого не знає: коротка проза. Львів: Видавництво Старого Лева, 2025. 168 с.

4. Олійник К. Тема війни у творчості сучасних письменників. VI Міжнародна студентська науково-технічна конференція «Природничі та гуманітарні науки. Актуальні питання». С. 77–78. URL: https://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/41402/2/077-078.pdf

5. Присівок Д. В. Топос війни в сучасній українській комбатантській прозі. *Література та культура Полісся*. 2022. № 20. С. 32–40. DOI: https://doi.org/10.31654/2520-6966-2022-20f-106-32-41

6. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури: Дискурсус, 2022. 288 с.

7. Романова І. В. Мотив війни в повісті Олександра Михеда «Котик, півник, шафка» та п'єсі Володимира Рафєєнка «Мобільні хвилі буття, або Verbum caro factum est». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2023 № 60 Том 2. С. 132–135. DOI: https://doi.org/10.32841/2409-1154.2023.60.2.30

8. Рябченко М. Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і Час*. 2019. № 6. С. 62–73. DOI: https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.06.62-73

9. Скуратко Т., Сеньовська Н. Сучасна українська література війни як комплексна художня візія досвіду нації. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2025, Т. 36 (75), № 6, ч. 2. С. 27–32. DOI: https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.6.2/06

10. Слапчук В. Війна як дискурс. ЛітАкцент. URL: http://litakcent.com/2015/02/17/vijna-jak-dyskurs/.

11. Урись Т. Вектори розвитку сучасної української літератури післявоєнного часу. *Повоєнна Україна і Світ: філософський, правовий та гуманітарний дискурси*. URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/38251/

12. Шарова Т. Тема війни в оповіданнях і романах Костя Гордієнка: художній аналіз. *Слобожанський науковий вісник*. 2025, № 9. С. 119–123. DOI: https://doi.org/10.32782/philspu/2025.9.22

Pomazan I. O. THE ARTISTIC REPRESENTATION OF WAR IN ARTHUR DRON'S HEMINGWAY KNOWS NOTHING

The article examines the distinctive features of the artistic representation of war in Arthur Dron's essay collection Hemingway Knows Nothing.

The study demonstrates that the collection portrays the contemporary Russian–Ukrainian war not merely as a sequence of military events but primarily as a complex psychological, moral, and existential human experience. The artistic representation of war is grounded in the combination of documentary testimony and literary reflection on lived experience, which ensures a high degree of psychological authenticity while simultaneously endowing individual episodes with broader universal significance. The research establishes that the dominant features of the collection's poetics include fragmentary composition, generic syncretism, psychological depth, laconic artistic expression, intertextuality, and the use of corporeal and sensory imagery as a means of representing traumatic experience. Its psychological depth is achieved through internal reflection, the fragmented nature of memory, the associative organization of the narrative, emotional restraint, and a system of artistic details that acquire symbolic significance.

The study further reveals that the conceptual framework of the collection is shaped by a system of recurring motifs, the most prominent of which are memory, comradeship, loss, home, love, the everyday reality of war, and literature as a means of resisting oblivion and preserving human memory. The interaction of these motifs ensures the coherence of the collection's artistic space and articulates the author's conception of war as an experience that fundamentally transforms an individual's worldview.

The research also establishes that the work engages in an intertextual dialogue with the canon of war literature, particularly with the works of Ernest Hemingway and Erich Maria Remarque. By reinterpreting these classical literary models, Arthur Dron does not deny their artistic value; rather, he argues for the necessity of developing a new Ukrainian conception of war literature that adequately reflects the realities of the contemporary Russian-Ukrainian war. This polemical engagement constitutes one of the book's central ideas and gives it a distinctly programmatic character.

Keywords: *Arthur Dron, contemporary Ukrainian literature, war literature, combatant literature, artistic representation, psychological depth, intertextuality, motif, traumatic memory, artistic space.*

Дата першого надходження статті до видання: 24.07.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.08.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 16.11.2026