

КОМПАРАТИВНА ПОЕТИКА ЛІТЕРАТУРИ ПАМ'ЯТІ: НАРАТИВНІ МОДЕЛІ ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ТРАВМИ В НІМЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Тетяна Семенюк

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри німецької філології
Волинського національного університету імені Лесі Українки,
просп. Воли, 13, м. Луцьк, Україна
orcid.org/0000-0001-6832-0551
e-mail: faltan@ukr.net

Анотація. У статті здійснено компаративний аналіз наративних моделей осмислення історичної травми та культури пам'яті в німецькій та українській літературах другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Дослідження зосереджене на виявленні поетикальних особливостей художньої репрезентації травматичного досвіду через аналіз роману Бернгарда Шлінка «Vorleser» / «Читець» (1995) та сучасної української воєнної прози, зокрема, роману Тамари Горіха-Зерня «Töchterchen» / «Доця» (2015). Аналіз матеріалу дослідження продемонстрував два принципово різні наративні модули репрезентації культури пам'яті та травми, які отримали у свій час представники обох лінгвоспільнот – рефлексивний наратив провини в німецькій літературі та документальний наратив пережитих воєнних подій в українській прозі. Німецька література пам'яті характеризується часовою дистанцією та використанням прийомів ретроспекції. Українська воєнна проза демонструє синхронність створення та переживання травми, фрагментарність композиції як відображення травматичної свідомості, домінування мотиву жертви та функціонування тексту як безпосереднього свідчення. Дослідження доводить, що обидві літературні традиції, попри протилежні етичні позиції «агресора» та «жертви», виконують спільні терапевтичні та меморіальні функції, сприяючи формуванню колективної пам'яті та національної ідентичності.

Ключові слова: компаративна поетика, культура пам'яті, література пам'яті, наративні моделі, історична травма.

COMPARATIVE POETICS OF MEMORY LITERATURE: NARRATIVE MODELS OF UNDERSTANDING HISTORICAL TRAUMA IN GERMAN AND UKRAINIAN PROSE OF THE SECOND HALF OF THE XX – EARLY XXI CENTURIES

Tetiana Semeniuk

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of German Philology
Lesya Ukrainka Volyn National University,
Volia Ave., 13, Lutsk, Ukraine
orcid.org/0000-0001-6832-0551
e-mail: faltan@ukr.net

Abstract. This article undertakes a comparative analysis of narrative models employed in the comprehension of historical trauma within German and Ukrainian memory literature spanning the second half of the 20th century through the early 21st century. The investigation centers on identifying the distinctive poetic characteristics of artistic trauma representation through examination of Bernhard Schlink's novel «The Reader» (1995)



and contemporary Ukrainian war prose, particularly Tamara Horikha Zernya's «Dotsia» (2015). The comparative investigation reveals two fundamentally divergent narrative modalities for trauma representation: the reflexive guilt narrative characteristic of German tradition and the documentary testimony narrative predominant in Ukrainian prose. Memory literature exhibits temporal distancing, retrospective narrative techniques, focalization upon intergenerational trauma transmission, and pronounced ethical judgment dilemmas. Conversely, Ukrainian war prose demonstrates synchronic creation and trauma experience, fragmentary compositional structure mirroring traumatic consciousness, victimhood motif predominance, and textual function as immediate historical testimony. The study demonstrates that both literary traditions, notwithstanding their antithetical ethical positions of «perpetrator» and «victim», fulfill analogous therapeutic and memorial functions, contributing to collective memory formation and national identity construction.

Key words: comparative poetics, memory culture, memory literature, narrative models, historical trauma.

Постановка проблеми. У ході історичного розвитку кожна лінгвоспільнота переживає події, про які варто пам'ятати та доносити пережитий досвід нащадкам. Минуле України ніколи не було простим, проте українці завжди гордилися своїм походженням, відстоювали свою честь та свободу. Зовсім інші настрої характерні для минулого представників німецької лінгвоспільноти, які після Другої світової війни усіяко намагалися стерти з пам'яті злочини націонал-соціалістичної влади, почувачись винними у численних смертях та скалічених долях.

Пережиті події накладають відбиток на розвиток суспільства, стають частиною історії, вербалізуються у наративах та літературних доробках, які передаються з покоління до покоління та стають частиною культури пам'яті. Відтворюючи травматичні події минулого через художнє слово, письменники беруть участь у формуванні колективної пам'яті нації, осмисленні національної ідентичності та встановленні діалогу між поколіннями.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Тема культури пам'яті є надзвичайно актуальною з огляду на минуле Німеччини та сьогодення України. Питання минулого та його відображення в сучасному є об'єктом дослідження як вітчизняних, так і іноземних науковців. Дослідженням культури пам'яті, подоланням минулого, провини та відповідальності займалися А. Ассманн, Н. Ламмерт, Н. Петес, С. Стельмах тощо.

Мета та завдання статті. Мета наукової розвідки – проаналізувати специфіку художньої репрезентації травматичного історичного досвіду в німецькій та українській літературах пам'яті через компаративний аналіз роману Б. Шлінка «Читець» та Т. Горіха-Зерня «Доця». Для реалізації мети дослідження було поставлено ряд завдань: окрес-

лити поняття культури та літератури пам'яті, проаналізувати осмислення аналізованого феномену представниками української та німецької лінгвоспільнот, здійснити, на прикладі зазначених творів, компаративний аналіз травматичного досвіду в німецькій та українській літературах.

Об'єкт та предмет дослідження. Об'єктом дослідження виступає українська та німецька література пам'яті. Предметом дослідження є особливості художньої репрезентації травматичного історичного досвіду в українській та німецькій літературах.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У літературі та літературознавстві використовується ряд термінів на позначення дослідження минулого, які відрізняються і за змістом, і за хронологією: 1) подолання минулого («Vergangenheitsbewältigung»); 2) політика пам'яті («Vergangenheitspolitik»); 3) культура пам'яті («Erinnerungskultur»); 4) опрацювання минулого («Aufarbeitung der Vergangenheit») [1, с. 8]. Окрім того, існує поняття соціальної пам'яті («soziales Gedächtnis»), яка існує там, де певні події класифікуються спільнотою як такі, що заслуговують на збереження, і встановлюються відповідні процедури для їхнього збереження. Введення таких даних у письмові, зображувальні або цифрові кодовані носії інформації же можна розглядати як пізню фазу формування культурної пам'яті: задовго до появи сучасних засобів масової інформації спільноти за допомогою обрядів, свят і сакральних споруд визначали те минуле, з якого вони хотіли вивести свою ідентичність [2, с. 293].

Н. Ламмерт вважає, що кожна культура базується на пам'яті [3]. Культура пам'яті, на думку А. Ассманн, є абстрактним терміном, який охоплює широкий спектр культурних практик, таких як збереження слідів, архівування документів, колекціонування мистецтва

та реліквій, включаючи їх повторне використання за допомогою засобів масової інформації чи педагогіки. Культура пам'яті – це не лише пасивна «пам'ять для збереження», вона включає елемент повторного активування минулого та можливість його присвоєння як активної «функціональної пам'яті». Це означає, що культура пам'яті створює структури участі, які дозволяють таке індивідуальне та колективне присвоєння» [4, с. 26]. Якщо у Німеччині культура пам'яті пов'язана з позицією «агресора», беручи до уваги Другу світову війну та національно-соціалістичний режим, то в Україні – з позицією «жертви», що зумовлено нападами на нашу країну з боку як Німеччину у минулому, так і росії у теперішньому.

Важливою частиною культури пам'яті є література пам'яті, яка виникає у відповідь на травматичний досвід колективної історії і виконує функцію не лише естетичну, а й терапевтичну, документальну та етичну. Література пам'яті розповідає не історію становлення, а про те, що вже сталося, і про наслідки історії. Література та кіно, на відміну від політики, соціології та історії, за своєю природою мають виразну ліцензію на вільне сприйняття, обробку та інтерпретацію історичних матеріалів. Вони передають ті події та спогади з пам'яті-сховища в пам'ять-функцію (живу пам'ять), які протягом тривалого історичного періоду були приховані, відкинуті, відбраковані або залишилися незавершеними. Пам'ять не архівується. Вона стає рефлексивною: матеріалом для роздумів і переосмислення [5, с. 19].

Німецька література другої половини ХХ століття стала взірцевим прикладом того, як суспільство через літературу здійснює подолання минулого, критичне переосмислення власної історії та провини, яку представники німецької лінгвоспільноти відчують ще й сьогодні. Література пам'яті Німеччини представлена, передусім, творами післявоєнної Німеччини, які виникли у середині 40-х та на початку 50-х років ХХ століття, а також постмодерною прозою. До німецької літератури пам'яті належать твори таких письменників, як Гюнтер Грас «Die Blechtrommel» / «Бляшаний барабан» (1959), Вольфганг Борхерт «Draußen vor der Tür» / «За дверима» (1947), Бернгард Шлінк «Der Vorleser» / «Читець» (1995), Уве Тім «Am Beispiel meines Bruders» / «На прикладі мого брата» (2003) тощо.

В Україні жанр літератури пам'яті представлений творами, у яких зображено Голодомор та знищення українців у концтаборах під час та після Другої світової війни. Повномасштабне вторгнення росії в Україну у лютому 2022 року стало каталізатором для формування нової хвилі української літератури пам'яті, яка, однак, має свої витoki ще у подіях 2014 року. Українські письменники опинилися перед необхідністю не лише зафіксувати травматичний досвід війни, а й осмислити його у контексті національної пам'яті, яка включає травми Голодомору, Другої світової війни, радянських репресій та боротьби за незалежність. Сьогодні маємо велику кількість творів української літератури, які перекладені на десятки іноземних мов та розповідають читачеві про події війни, що триває і досі, знищуючи українців, їхні сім'ї, домівки, нажите за роки, але яка не знищить ніколи пам'ять.

Українська воєнна проза 2014–2025 років, до якої належать твори Сергія Жадана «Неба над Харковом» (2022), «Інтернат» (2017), Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» (2009), «Найдовша книжкова подорож» (2022), Вікторії Амеліної «Дім для Дома» (2017), Тамари Горіха-Зерні «Доця» (2017) та інших авторів, фіксує досвід жертв агресії та свідків злочинів, які вчиняє країна-агресор щодо мирного населення України. На відміну від німецької літератури пам'яті, яка формувалася з певної часової дистанції щодо подій Другої світової війни та Голокосту, українська воєнна проза часто створюється безпосередньо під час конфлікту або одразу після нього, що надає їй характеру свідчення та документа епохи, надзвичайно важливого для тих, хто безпосередньо живе в Україні та за її межами, так і для майбутніх поколінь. Досить часто така література має документальний характер, відображаючи реальні події, зафіксовані очевидцями.

Поставлений у мету компаративний аналіз німецької та української літератури пам'яті дозволяє виявити як універсальні механізми художньої репрезентації травми, так і національно-специфічні особливості осмислення травматичного досвіду. Роман Бернгарда Шлінка «Vorleser» / «Читець» є показовим прикладом німецької літератури пам'яті «другого покоління» – тих, хто народився після війни, але успадкував тягар національ-

ної провини. Твір порушує складні питання індивідуальної та колективної відповідальності, можливості морального судження.

Роман Бернгарда Шлінка «Vorleser» / «Читець» (1995) розповідає про складні стосунки між п'ятнадцятирічним Міхаелем Бергом і тридцятишестирічною Ганною Шміц у повоєнний період. Розповідь поділяється на три основні частини, які висвітлюють як особисті стосунки, так і розгляд історичної провини нацистського періоду. У першій частині роману розвиваються любовні стосунки між Міхаелем і Ганною. Ритуальне читання, під час якого Міхаель регулярно читає Ганні тексти, стає символом інтимності, емоційної близькості та залежності. Водночас це підкреслює співвідношення сил у їхніх стосунках: Ганна контролює ситуацію, а Міхаель підкоряється їй. Ці стосунки через різницю у віці та суспільні норми є забороненим коханням, що викликає моральні та емоційні конфлікти.

Теми провини та відповідальності особливо виходять на перший план у другій частині роману, коли Ганна постає перед судом і її минуле як наглядачки концтабору стає відомим: «*Der Vorsitzende ließ sich von Hanna einsilbig bestätigen, daß sie bis Frühjahr 1944 in Auschwitz und bis Winter 1945 in einem kleinen Lager bei Krakau eingesetzt war*» / «Головуючий попросив Ганну підтвердити, що вона перебувала в Аушвіці до весни 1944 року, а до зими 1945 року – в невеликому таборі поблизу Кракова» [6, с. 92]. Ганна Шміц уособлює покоління безпосередніх виконавців злочинів, які проте не визнають свою провину, або соромляться її визнати: «*Sie zuckte nie mit den Schultern, schüttelte auch nie den Kopf. Sie erlaubte sich auch nicht, den Kopf schief zu halten, sinken zu lassen oder aufzustützen. Sie saß wie gefroren. So sitzen mußte Weh tun*» / «Вона ніколи не знизувала плечима, ніколи не хитала головою. Вона також не дозволяла собі нахилити голову, опускати її або спиратися на неї. Вона сиділа нерухомо, наче застигла. Таке сидіння, мабуть, було болісним» [6, с. 95]. Як колишня наглядачка концтабору, вона несе індивідуальну провину, а також символічно уособлює моральну сліпоту та замовчування злочинів нацистів, які автор розкриває у романі.

Отож, наглядачки вбивали жінок у концтаборі: «*Allen war klar, daß die Frauen in*

Auschwitz umgebracht wurden; es wurden die zurückgeschickt, die bei der Arbeit in der Fabrik nicht mehr eingesetzt werden konnten» / «Всім було зрозуміло, що жінок в Аушвіці вбивали; тих, кого вже не можна було використовувати на роботі в фабриці, відправляли назад» [6, с. 98]. Одного разу вони разом з керівництвом закрили у церкві багато сотень жінок, які згинули у вогні через те, що наглядачки не відкрили їм двері: «*Die Wachmannschaften und Aufseherinnen hatten die Gefangenen, mehrere hundert Frauen, in die Kirche eines Dorfs gesperrt, das von den meisten Einwohnern verlassen worden war... die schweren Türen hielten stand. Die Angeklagten hätten sie aufschließen können. Sie taten es nicht, und die in der Kirche eingeschlossenen Frauen verbrannten*» / «Охоронці та наглядачки зачинили ув'язнених, кілька сотень жінок, у церкві села, яке було покинуте більшістю мешканців... важкі двері витримали. Обвинувачені могли б їх відімкнути. Вони цього не зробили, і жінки, зачинені в церкві, згоріли» [6, с. 102–103].

Після розформування табору ув'язнених відправили на захід, проте знущання продовжувалися і в дорозі: «*Die Frauen marschierten auch nicht nur; sie wurden gehetzt, mussten laufen. »Todesmarsch?« fragt die Tochter im Buch und antwortet: »Nein, Todestrab, Todesgalopp.« Viele brachen unterwegs zusammen, andere standen nach den Nächten in einer Scheune oder auch nur an einer Mauer nicht mehr auf. Nach einer Woche war fast die Hälfte der Frauen tot*» / «Жінки не просто йшли, їх переслідували, змушували бігти. «Марш смерті?» – запитує дочка в книзі і відповідає: «Ні, смертельний біг, смертельний галоп». Багато хто з них знепритомнів по дорозі, інші не змогли підвестися після ночі, проведеної в сараї або просто біля стіни. Через тиждень майже половина жінок померла» [с. 116]. Пам'ять неможливо стерти. Головна героїня, провівши 18 років у в'язниці за скоєні злочини, вчиняє самогубство саме напередодні звільнення, оскільки боїться знову відчувати себе винною у суспільстві, де її осуджуватимуть й надалі.

Перебуваючи у суді та будучи свідком усього судового процесу як юрист-початківець, Міхаель ставить собі запитання, як йому поводитися із спогадами щодо злочинів Ганни: «*Ich wollte Hannas Verbrechen zugleich*

verstehen und verurteilen. Aber es war dafür zu furchtbar. Wenn ich versuchte, es zu verstehen, hatte ich das Gefühl, es nicht mehr so zu verurteilen, wie es eigentlich verurteilt gehörte. Wenn ich es so verurteilte, wie es verurteilt gehörte, blieb kein Raum fürs Verstehen» / «Я хотів одночасно зрозуміти і засудити злочин Ганни. Але це було занадто жахливо. Коли я намагався це зрозуміти, у мене виникало відчуття, що я вже не засуджую це так, як слід було б засудити. Коли я засуджував це так, як слід було б засудити, не залишалось місця для розуміння» [6, с. 116].

Відносини між Ганною та Міхаелем стають символічним образом німецького післявоєнного суспільства. Ганна уособлює активну провину покоління винуватців, а Міхаель – емоційну та моральну заплутаність післявоєнного покоління. Юнак ставить собі запитання: «*Zugleich frage ich mich: Was sollte und was soll meine Generation der Nachlebenden eigentlich mit den Informationen über die Furchtbarkeit der Vernichtung der Juden anfangen?*» / «Водночас я задаюся питанням: що має покоління, яке живе після цих подій, мало б і має робити з інформацією про жахливість знищення євреїв?» [6, с. 99]. Багатогранне зображення провини, відповідальності, кохання та мовчання показує, що подолання минулого має не тільки юридичний, а й особистий, психологічний та емоційний вимір. Німцям і досі важко змиритися із злочинами, які були вчинені їхніми співвітчизниками. До сьогодні вони мають тягар провини та соромляться своєї ролі агресорів, ббивць та катів.

У сучасній українській літературі зустрічаємо багато творів, у яких домінує мотив жертви. У цій науковій розвідці розглянемо роман Тамари Горіха-Зерня «Доця» / «Töchterchen» (у німецькому перекладі) – роман про початок війни на Донбасі (2014), що базується на реальних подіях та досвіді волонтерів. Роман побудований як мозаїка спогадів, де минуле постійно вторгається в теперішнє. Горіха-Зерня використовує фрагментарну композицію, що відображає, як саме працює травматична пам'ять – нелінійно, уривками, через асоціації. Головна героїня-киянка втрачає все, але стає волонтеркою у Донецьку, перетворюючись із цивільної на «воїна», що допомагає українським військовим, ризикуючи життям.

Жінка, яка не має імені (Доця), опиняється в епіцентрі подій, втрачає дім і звичне життя, але знаходить нову силу, займаючись волонтерством та допомагаючи українським захисникам. Доця бачить численні злочини агресорів: «*Das Blut unter Tanja hörte auf zu fließen und fing an zu gerinnen. In der Lache lag eine runde Zwiebel, ich streckte meine Hand aus, um sie aufzuheben, und erst dann begriff ich, dass das ein ausgeschlagenes Auge war*» / «Кров під Танєю перестала текти і почала згортатися. У калюжі лежала кругла цибулина, я простягнув руку, щоб підняти її, і тільки тоді зрозумів, що це було вибите око» [7, с. 54]. Волонтерка описує свою ненависть до росіян: «*Es gibt keine Worte, um diesen Hass zu beschreiben. Kein Schima-Mönch betet so in der Askese ermündeten Fastens; kein Grashalm träumt so von einem tropfenkalten Wassers in der Wüste; keine Waisen sehnen sich so nach den Armen der Mutter, wie ich hasste, wie ich mir ihre Agonie wünschte und nach ihr lechtzte*» / «Немає слів, щоб описати цю ненависть. Жоден чернець-шима не молиться так під час аскетичного посту; жодна травинка не мріє так про краплю холодної води в пустелі; жоден сирота не прагне так обійми матері, як я ненавиділа, як я бажала їхньої агонії». [7, с. 50]. У пам'яті назавжди залишиться «*verwüstete Stadt*» / «спустошене місто», де нема ні дітей, ні чоловіків, ні автомобілів.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Компаративний аналіз німецької та української літератури пам'яті виявляє як універсальні механізми художньої репрезентації травми, так і принципові відмінності, зумовлені позицією «агресора» та «жертви агресії». Роман Бернгарда Шлінка «Читець» / «Vorleser» демонструє складність осмислення колективної провини через призму особистих стосунків, де питання індивідуальної відповідальності переплітаються з проблемою міжпоколінневої передачі травматичного досвіду. Німецька література пам'яті, створювана з часової дистанції, характеризується рефлексивністю, самокритичністю та намаганням зрозуміти механізми зла. Українська воєнна проза, зокрема роман Тамари Горіха-Зерня «Töchterchen» / «Доця», натомість функціонує як безпосереднє свідчення, документ епохи, створений у реальному часі конфлікту. Фрагментарна нарративна структура відобра-

жає специфіку травматичної пам'яті, а мотив жертви домінує в художньому осмисленні воєнного досвіду. Якщо німецька література пам'яті працює з питаннями провини, сорому та необхідності покаяння, українська зосереджена на фіксації злочинів, збереженні пам'яті про жертви та артикуляції травми.

Попри відмінні етичні позиції, обидві літературні традиції виконують терапевтичну функцію: німецька – через критичне переосмислення минулого та прийняття від-

повідальності, українська – через проговорювання травми та формування колективної пам'яті опору. Діалог між цими традиціями набуває особливого значення в контексті сучасних європейських дискусій про війну, відповідальність та шляхи подолання травматичного минулого, демонструючи, що література пам'яті є не лише естетичним феноменом, а й важливим інструментом формування суспільної свідомості та національної ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Стельмах С. П. «Минуле, яке минає»: націонал-соціалізм в політиці пам'яті ФРН та історичній політиці НДР. *Проблеми всесвітньої історії*. 2023. № 4 (24). С. 7–26. URL: <http://doi.org/10.46869/2707-6776-2023-24-1> (дата звернення: 10.01. 2026)
2. Pethes N. Erinnerung. In: *Handbuch Kulturphilosophie*. Hg. v. R. Konersmann. Stuttgart, 2012. S. 292–298.
3. Lammert N. Erinnerungskultur. *Dokumentation der Potsdamer Gespräche der Konrad-Adenauer-Stiftung*, 16–17.10.2004. Sankt Augustin 2004, S. 21–42.
4. Assmann A. Weltmeister im Erinnern? Über das Unbehagen an der deutschen Erinnerungskultur. *Vorgänge. Zeitschrift für Bürgerrechte und Gesellschaftspolitik*. 2012. № 2. S. 24–32.
5. Gansel C. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Pawel Zimniak (Hrsg.): *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen 2010 (Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 3, S. 19–35.
6. Schlink B. Der Vorleser. Roman. Zürich 1997, 207 s.
7. Strauch C.D., Molderf O. Zwischen Apokalypse und Aufbruch: Der Donbas-Krieg in ukrainischer Krisenliteratur Der Donbas-Krieg in ukrainischer Krisenliteratur. Edition Hamouda, Gerichtsweg, 04103 Leipzig, 2021. 311 s.

REFERENCES

1. Stelmakh, S. P. (2023). «Mynule, yake mynaye»: natsional-sotsializm v politytsi pam'yati FRN ta istorychni politytsi NDR [«The past that passes»: National Socialism in the memory policy of the FRG and the historical policy of the GDR]. *Problemy vsesvitn'oyi istoriyi*, 4(24), 7–26. <http://doi.org/10.46869/2707-6776-2023-24-1> [In Ukrainian].
2. Pethes, N. (2012). Erinnerung [Remembrance] In: *Handbuch Kulturphilosophie*. Hg. v. R. Konersmann. Stuttgart, 292–298. [In German].
3. Lammert N. (2004). Erinnerungskultur [Memory culture]. *Dokumentation der Potsdamer Gespräche der Konrad-Adenauer-Stiftung*, Sankt Augustin 2004. 21–42. [In German].
4. Assmann, A. (2012). Weltmeister im Erinnern? Über das Unbehagen an der deutschen Erinnerungskultur [World champions in remembering? On the unease surrounding German remembrance culture]. *Vorgänge. Zeitschrift für Bürgerrechte und Gesellschaftspolitik*, 2, 24–32. [In German].
5. Gansel, C. (2010). Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989 [Forms of memory in contemporary German-language literature after 1989]. In P. Zimniak (Ed.), *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien*, Vol. 3, pp. 19–35. [In German].
6. Schlink, B. (1997). Der Vorleser [The Reader]. Diogenes. [In German].
7. Strauch, C. D., & Molderf, O. (2021). Zwischen Apokalypse und Aufbruch: Der Donbas-Krieg in ukrainischer Krisenliteratur [Between apocalypse and awakening: the Donbas war in Ukrainian crisis literature]. Edition Hamouda. [In German].

Дата першого надходження статті до видання: 24.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 07.05.2026