

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра української та зарубіжної літератур

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри
_____ Мельник Н.Г.
Протокол № _____
« ____ » _____ 2022 р.

Реєстраційний № _____
« ____ » _____ 2022 р.

СВІТОГЛЯД ДИТИНИ ВІЙНИ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ ЗАРУБІЖНИХ
ПИСЬМЕННИКІВ ПРО ГОЛОКОСТ

Кваліфікаційна робота студентки
факультету української філології
групи УФР-м-17
другого (магістерського) рівня
спеціальності 014.01 Середня освіта
(українська мова та література),
додаткової спеціальності –
редагування освітніх видань
Дядечкиної Аліни Дмитрівни

Керівник: кандидат філологічних наук,
доцент **Журба С.С.**

Оцінка:
Національна шкала _____
Шкала ECTS ____ Кількість балів _____

Члени комісії _____

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Дядечкина А.Д. Світогляд дитини війни у творах сучасних зарубіжних письменників про Голокост : рукопис. Кривий Ріг, 2022. 65 с.

У кваліфікаційній роботі досліджено світосприйняття як один з важливих компонентів світогляду людини. Крізь призму романів «Крадійка книжок» Маркуса Зузака, «Хлопчик у смугастій піжамі» Джона Бойна та повісті «Дитя Ноя» Еріка-Еммануеля Шміттабуло розглянуто та проаналізовано психологію головних героїв Лізель, Бруно та Жозефа – дітей, які стали свідками страшних подій Другої світової війни, зокрема геноциду єврейського народу.

Ключові слова: психологія, світогляд, світосприйняття, Голокост, дитина, Маркус Зузак, Джон Бойн, Ерік-Еммануель Шмітт.

З М І С Т

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ	8
1.1. Поняття «світогляд дитини» як предмет психології та літератури.....	8
1.2. Інтерпретація теми Голокосту в зарубіжній літературі	15
1.3. Рецепція творчості Джона Бойна, Маркуса Зузака, Еріка-Еммануеля Шмітта в сучасному літературознавстві	21
Висновки до першого розділу	28
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТЕМИ ГЕНОЦИДУ ЄВРЕЇВ У ТВОРІ МАРКУСА ЗУЗАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК»	30
2.1. Антимілітарний характер осмислення подій Другої світової війни та Голокосту в романі Маркуса Зузака.....	30
2.2. Образ Лізель Мемінгер – дитини війни в романі Маркуса Зузака	36
Висновки до другого розділу	42
РОЗДІЛ 3. РЕЦЕПЦІЯ СВІТОГЛЯДУ ДИТИНИ ВІЙНИ У ТВОРАХ «ХЛОПЧИК У СМУГАСТІЙ ПІЖАМІ» ДЖОНА БОЙНА ТА «ДИТЯ НОЯ» ЕРІКА-ЕММАНУЕЛЯ ШМІТТА	44
3.1. Образ дитини і дитинства в романі Джона Бойна	44
3.2. Світогляд дитини війни в повісті Еріка-Еммануеля Шмітта	50
Висновки до третього розділу	54
ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	60

ВСТУП

Художня реінтерпретація історії, тема збереження історичної пам'яті, національної ідентичності розглядається в сучасному літературному дискурсі з позицій автентичного голосу особистості. Історична достовірність прочитується через зображення історичних постатей доби, хронотопу, маркована датами. Переосмислення минулого відбувається з позиції людини, яка була свідком соціальних потрясінь, катастроф, пов'язаних із масовими репресіями та вбивством. Психічна травма покоління людей, які пережили війни вилилася, з одного боку, в дистанціювання від цих потрясінь, прагнення адаптуватися до нової реальності, а, з другого боку, – зберегти і передати відомості про трагедію, яку вони пережили. Недарма вони стали авторами документальних та художніх творів про ці трагічні події.

У світовій літературі чимало письменників зображають події Другої світової війни, а саме Голокосту – систематичного переслідування та знищення євреїв нацистською Німеччиною (геноцид єврейського народу), який нараховує близько 6 мільйонів жертв. Голокост був не просто одним із жорстоких геноцидів, якими так трагічно багата історія. Він став одночасно і символом краху всієї європейської цивілізації, і одним із ключових понять, на яких ґрунтується новий післявоєнний світоустрій.

Події Другої світової війни стали тим поштовхом, який змінив ставлення людини до самої себе та навколишнього світу. Важливим моментом в збереженні пам'яті людей про страшні події минулого і необхідність недопущення Голокосту є художнє осмислення в літературі. Художня інтерпретація даної теми – питання вибору письменника, ступеню його відповідальності, громадянської позиції та поставлених творчих завдань.

Осмислити світову історію ХХ століття неможливо без знання історії Другої світової війни та однієї з найстрашніших її сторінок – Голокосту, який у першу чергу відрізняється від інших відомих історій масових вбивств людей не числом убитих, а неадекватним наміром знищити всіх євреїв. Важливим

моментом у збереженні пам'яті людей про страшні події минулого і необхідності недопущення Голокосту є художнє осмислення теми в літературі, кінематографії, музиці, образотворчому мистецтві тощо.

За останнє десятиріччя світове письменство з різних позицій спробувало презентувати трагічну долю євреїв під час Голокосту. Специфіка інтерпретації Голокосту полягає в тому, що автори намагаються з позицій дитини чи підлітка передати стани, відчуття та переживання, котрі виникли в моменти трагічного напруження. Доля дитини, яка пережила Голокост, є головною темою більшості творів про знищення євреїв: Томаса Кініллі «Список Шиндлера» (Thomas Keneally «Schindler's List», 1982), Джонатана Сафрана Фоера «Повна ілюмінація» (Jonathan Safran Foer «Everything is Illuminated», 2002), Еріка-Еммануеля Шмітта «Дитя Ноя» ((Eric-Emmanuel Schmitt «L'enfant de Noe», 2003), Маркуса Зузака «Крадійка книжок» (Markus Zusak «The Book Thief», 2005), Джона Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» (John Boyne «The Boy in the Striped Pyjamas», 2006) та інших.

В основу змісту роману-бестселера «Крадійка книжок» Маркуса Зузака увійшли розповіді матері автора про нацистську Німеччину і про бомбардування Мюнхена. Один із основних мотивів твору – Смерть, що стала об'єктом дослідження низки авторів. У розвитку «дитячої теми» Джон Бойн у «Хлопчику в смугастій піжамі» наділяє своїх персонажів особливою функцією – дитина в своїй трагедії виступає як засіб відплати дорослим за їхню байдужість до того, що відбувається у світі. Світогляд дитини війни в повісті «Дитя Ноя» Ерік-Еммануель Шмітт розкриває через емоційне сприйняття хлопчиком-євреєм подій, історичну реконструкцію свідомості особистості.

Художні твори про Голокост Маркуса Зузака, Джона Бойна, Еріка-Еммануеля Шмітта в сучасному літературознавстві стали об'єктом досліджень Т. Артамонової, Т. Бовсунівської, А. Білас, Є. Васильєва, Г. Драненко, У. Жорнокуй, С. Журби, С. Ковпик, О. Когут, М. Логвиненко, О. Ніколенко, О. Новик, О. Чаплінської, Н. Яременко та інших. Проте проблема світогляду

дитини війни у творах цих письменників потребує детального аналізу, що й зумовлює **актуальність** нашої роботи.

Метою дослідження є вивчення шляхом компонентного аналізу світосприйняття дітей під час геноциду євреїв у період Другої світової війни в творах «Крадійка книжок» Маркуса Зузака, «Хлопчик у смугастій піжамі» Джона Бойна та «Дитя Ноя» Еріка-Еммануеля Шмітта.

Мета дослідження зумовила необхідність виконання таких **завдань**:

- проаналізувати теоретико-методологічні засади дослідження;
- окреслити особливості художнього моделювання світосприйняття художніх образів дітей у романах «Крадійка книжок» Маркуса Зузака та «Хлопчик у смугастій піжамі» Джона Бойна;
- проаналізувати психологію дитини війни в повісті «Дитя Ноя» Еріка-Еммануеля Шмітта;
- узагальнити результати дослідження у висновках.

Об'єкт дослідження: романи-бестселери – «Крадійка книжок» Маркуса Зузака, «Хлопчик у смугастій піжамі» Джона Бойна, повість «Дитя Ноя» Еріка-Еммануеля Шмітта.

Предмет дослідження: особливості світосприйняття дитиною подій Другої світової війни та, зокрема, геноциду євреїв у романах «Крадійка книжок» Маркуса Зузака та «Хлопчик у смугастій піжамі» Джона Бойна, повісті «Дитя Ноя» Еріка-Еммануеля Шмітта.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що здійснено комплексний аналіз творів про Голокост «Крадійка книжок» Маркуса Зузака, «Хлопчик у смугастій піжамі» Джона Бойна, «Дитя Ноя» Еріка-Еммануеля Шмітта. Вказано на художню рецепцію світогляду дитини війни в романах і повісті.

Методи дослідження. У роботі використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, систематизації й узагальнення матеріалу, що дало змогу здійснити обробку літературно-критичних джерел, залучених до комплексного аналізу; метод психоаналізу.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що матеріали можуть бути використані на уроках позакласного читання та на факультативних заняттях у класах з поглибленим вивченням української мови і літератури в загальноосвітніх школах гімназіях, ліцеях при вивченні творів сучасної зарубіжної літератури; а також для підготовки вузівських лекцій, спецкурсів, студентських наукових робіт щодо творчості Маркуса Зузака, Джона Бойна та Еріка-Еммануеля Шмітта, становища євреїв у час Голокосту.

Результати дослідження було **апробовано** у вигляді статті:

Дядечкина А.Д. Світогляд дитини війни у повісті Еріка-Еммануеля Шмітта «Дитя Ноя». *Матеріали студентських наукових читань*: зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2022. Вип. 10. С. 25–28.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, котрий нараховує 54 позиції. Повний обсяг наукової праці 65 сторінок, з яких 59 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Поняття «світогляд дитини» як предмет психології та літератури

Термін «світогляд» багатозначний. Ним зазвичай позначають сукупність поглядів з найбільш загальних питань про Всесвіт, життя, розум, суспільство, людину, науку тощо. Світогляд не має жодних внутрішніх і зовнішніх обмежень для вибору спектру питань, що його торкаються.

Якщо запровадити диференційний критерій, за яким наявність світогляду встановлюється залежно від того, чи вміє індивід визначати загальні поняття: світ, життя, простір, час, матерія тощо, то виявиться, що багато дітей і навіть дорослих не вміють мислити дефініціями і відповідати на питання: що таке світ, простір, матерія, час тощо.

Для дослідження необхідно мати науково обґрунтовану відповідь на питання про природу свідомості дитини. Наукова психологія дитини обґрунтувала два взаємопов'язані критерії наявності свідомості у дітей – володіння мовою та оперування поняттями. Світогляд – визначення інтегральне, синтезуюче. Це відносно стійка та автономна система внутрішніх детермінант життєдіяльності людини, яка залежить багато в чому від буденного наявного досвіду людини, будучи пов'язаною з потребами, інтересами, з його навколишнім середовищем [32]. До складу світогляду входять та відіграють у ньому важливу роль узагальнені знання – повсякденні, професійні та наукові. Чим більший запас знань в яку-небудь епоху, в різних народів або окремої людини, тим більш серйозну опору може отримати відповідна форма світогляду.

Термін «світогляд» вперше з'явився на початку XVIII століття у творах німецьких філософів-романтиків. Г.В.Ф. Гегель у своїх роботах аналізує моральний, релігійний та теоретичний світогляди [11]. Вихідними

світоглядними поняттями є «світ» і «людина». Питання про їх співвідношення – основне світоглядне питання. Якщо головним виявляється «світ», то людина є його частиною, але якщо за первинне сприймається поняття «людина», то світ визначається через людину, людиною і виявляється відповідним людині. Нерідко ці два протилежні підходи намагаються об'єднати. Тоді за основне береться зв'язок світу і людини (Л. Фейєрбах, К. Маркс, Е. Гуссерль та інші).

Відомий психолог У. Штерн, вказував, що треба викреслити із психічного життя новонародженого «всі власне інтелектуальні та вольові явища свідомості; немає ні природжених уявлень, ні дійсного сприйняття (тобто розуміння предметів і процесів як таких), ні свідомого бажання чи прагнення». Допонятійне мислення дитини, на думку Штерна, суттєво відрізняється від логічного мислення дорослого, що оперує поняттями та судженнями. Дослідник приходять до висновку, що в ранній дитячій свідомості формуються асоціативні зв'язки, що лежать в основі мислення дитини, яка оперує припущеннями та трансдукціями [49].

Як рівень інтелектуальності, так і ступінь емоційної насиченості світогляду неоднакові. Світогляд – не просто набір нейтральних знань. У його формуванні бере участь не тільки робота розуму, а й людські емоції. Звідси можна зробити висновок, що світогляд – це взаємодія того й іншого, поєднання світосприйняття зі світорозумінням [16].

Наше світосприйняття життя (відчуття світу і себе в ньому тут і зараз, наш настрій) – це наша первинна рефлексія на життя. Бо світосприйняття виникає від прямого контакту зі світом навколо людини, як чуттєво-емоційна реакція на нього. Кризи світосприйняття настають тоді, коли протиріччя між суб'єктивним світовідчуттям людини і об'єктивним світом досягають свого піку. Тобто, духовна криза настає, коли суб'єктивний світ у свідомості людини не може або не хоче миритися з діями в навколишньому світі. Настає найгостріше протистояння у вигляді депресії, чуттєво-емоційних переживань та переоцінок поглядів на світ і морально-етичних цінностей. Це часто супроводжується різними змінами в житті людини, поки не будуть знайдені

нові фундаменти світорозуміння, і мозаїка світогляду знову не складеться в більш-менш гармонійну картинку [17].

Світогляд – сума істин, і формула їх складання – естетика, яка допускає індивідуальні інтерпретації та не заперечує певного свавілля тлумачень. Якщо інтерпретації та свавілля тлумачення фактів, об'єднані у світогляд, забезпечують його стійкість у часі, це і буде мистецтвом світогляду.

Головне завдання-призначення світогляду полягає не в тому, щоб пояснювати дійсність, а в тому, щоб сублімувати невроз, що виникає при зіткненні людини з дійсністю. Тобто світогляд, поряд із вірою, традиціями, забобонами, роботою є лише одним із інструментів культури, яка координує наше уявлення про дійсність до дійсності, поєднуючи їх у мистецтві.

Людина завжди формувала певне уявлення про Світ, воно було обмеженим та фрагментарним. Але самі фрагменти зберігали цілісність завдяки мистецтву світогляду та були своєрідною калькою частини світу. Світ не треба пояснювати та вдосконалювати – це пояснення та вдосконалення лише наших моделей життя та розуміння, які почнуть не просто лякати, а й становити загрозу. Що ж до емоційного світосприйняття дитини, то тут треба синтезувати базис її внутрішнього, суб'єктивного, особистісного ставлення до світу, до людей, до самого факту власного буття [46].

Психологи вважають, що первинними сигналами освоєння дитиною світу і ставлення до нього, і відповідно первинними основами дитячої свідомості є переживання. Можна розглядати переживання як внутрішній психічний механізм, що організовує тип орієнтування дитини, форму адаптивного поведінки й особливостей її свідомості [7]. Але, перш за все, це механізм, який реалізує причетність дитини до світу як цілого у формі безпосереднього позитивного або негативного емоційного відгуку. Емоційне світосприйняття дитини принципово відкрито до нескінченних змін та розвитку, і разом з тим світ системно організований в своєму явищі, тому можна виявити джерело дитячих переживань і особливостей світосприйняття в цілому та зрозуміти основні координати цієї системи.

Світогляд дитини – усвідомлена, логічна, продумана система поглядів на світ. Світогляд характеризує культурну поведінку щодо зовнішнього світу, яка відсутня в момент народження та перші роки життя дитини. У новонародженої дитини відсутнє найпримітивніше «Я», у неї ще не відбулося формування особистості. Особистість дитини формується внаслідок її культурного розвитку. Сутність культурного розвитку дитини полягає у володінні процесом своєї поведінки, важливою передумовою цього є освіта особистості [6].

Світогляд завжди пов'язаний із чуттєвими відносинами, тобто відчуттям задоволеності або незадоволеності навколишньою реальністю. Тому може виникати песимістичний чи оптимістичний, догматичний або скептичний світогляд. Світогляд завжди пов'язаний з переконаннями. Такі погляди стають фундаментом його духовної культури, сутністю свого «Я» визначають життєві позиції. Відомо, що світогляд може формуватися стихійно, і тоді ми говоримо про звичайний світогляд, під впливом релігійних учень (релігійний світогляд), на основі спеціально організованого освоєння наукових знань [45].

Для сталого розвитку суспільства необхідно насамперед забезпечити умови існування, буття як самого суспільства людей і навколишнього середовища. Необхідно пізнавати не лише світ, а й наслідки його перетворення під зворотним впливом свідомості, що стала планетарним явищем. Саме світогляд та світосприйняття, як цілісне розуміння світу і себе, справді найбільша основа творчості. Ось чому художні твори відображають історичні виміри світогляду: вірування, принципи пізнання, ідеали та норми, характерні для певного часу, синтез інтелектуального та емоційного настрою доби. Тут відкривається часто раніше незвідана та несподівана картина світу – свій художній світ, заснований на інтелектуальному та емоційному досвіді особистості. Взаємозв'язок між різними сторонами цього досвіду багато в чому відбивається у зміні літературних стилів і напрямів, саме тому літературні пам'ятки є предметом дослідження істориків філософії. Зосередженість цих текстів на загальнолюдських проблемах – відносинах

людини і світу, людини і Бога, життя і смерті, добра і зла – вимагає від літературознавців певного філософського рівня.

Література ХХІ століття не тільки вдосконалює художні традиції своїх попередників, а й створює нові, принципово інші образи дитинства. Пізнання світогляду дітей в художній літературі нерозривно пов'язане з актуальною історією суспільства та його соціальною самовпевненістю. Автори не залишають поза увагою соціальний статус дитини, її спосіб життя та стосунки з дорослими, але перш за все письменники заглиблюються в культуру самого дитинства, у внутрішній світ маленької людини, її моральні інтереси та її унікальні уявлення про світ дорослих. Л. Овдійчук вказує, що образ дитинства може бути репрезентований свідомо чи мимоволі через відтворення конститутивних рис дитини внаслідок певних ситуацій [40].

У сучасній літературі письменники розмірковують про дитинство з найважливішого аспекту – психологічного, саме тому молоді автори намагаються якомога більше вникнути в психологію дитини, відобразити її поведінку, прагнення, почуття та переживання. Більшість авторів дитячої літератури відображають внутрішній світ дитини, глибину думки, таємні пориви душі крізь призму саме світосприйняття.

Т. Лопушан зазначає, що автори, які яскраво зображують дітей та їх дитинство, дуже часто розглядають і вказують на становище дитини в суспільстві, її соціальний статус, спосіб життя, стосунки з дорослими та однолітками [35]. Письменники спрямовують художню увагу на психологічні конфлікти, що в свою чергу призводить до глибокого проникнення у внутрішній світ дитини та мотивації логіки її поведінки. Складається враження, що автори навмисно ставлять своїх героїв у драматичні ситуації, які виникають абсолютно несподівано, і завдяки їм випробовують характер героя та його духовний потенціал.

Боротьба дитини за рівні права на спільне життя в суспільстві разом з дорослими є образом нового сприйняття емансипованого дитинства. На думку О. Папуші, зміна культурної парадигми дитинства, відображена в сучасних

творах, означає актуальність сьогодення, оскільки трансцендентна множинність мислення про оновлене життя дитини сьогодні стало можливим лише завдяки інтеграції новітніх літературно-естетичних засобів [41; 42].

Тема дитини та дитинства в зарубіжній літературі – одна з актуальних тем, яка в процесі свого розвитку зазнавала переглядів та різноманітних інтерпретацій. Особливо голосно вона почала звучати з розвитком теорій епохи Просвітництва в літературній творчості й утвердила свою головну роль в кінці ХХ ст. Пильна увага до світу дитини традиційно пов'язана з просвітництвом, коли дитина, об'єкт виховання, отримує спеціальну літературу, яка має сприяти перетворенню на дорослу, тобто зрілу особистість, наділену всілякими чеснотами. Але останнім часом інтерес до вивчення особливого дитячого світогляду зростає, тому акцентується увага на врахуванні відображення світосприйняття дитинства в художній літературі, оскільки воно відображає духовний настрій усього суспільства і характеризує наявність моральних та культурних цінностей сучасного світу.

Образ дитинства у творах художньої культури відображає важливі сторони соціальної реальності. Протягом історії людства реальний зміст дитинства, і образ дитини та дитинства у культурі, в тому числі й у творах літератури та мистецтва, багаторазово трансформувалася.

Згідно з Д.Б. Ельконіним, ідеальною формою, з якою взаємодіє дитина, є та сфера, в яку дитина хоче і намагається увійти – це завжди був світ дорослих та соціальні відносини, які мають місце у дорослому світі. Дитина прагне наслідувати дорослих, бути схожими на них. Ельконін пов'язує сучасну кризу дитинства з тим, що у дітей більше немає образу ідеального дорослого, і функція посередника під час переходу з дитячого стану в доросле перестає належним чином виконуватися. У сучасних дитячих літературних творах різних жанрів ми здебільшого також знаходимо неідеальні форми дорослості [19]. Діти-герої самодостатні та автономні – дорослі їм не потрібні, вони самі справляються з усіма проблемами і труднощами набагато краще за дорослих,

і більше того – вони часом морально допомагають дорослим вийти із ситуацій, з яких ті не можуть знайти вихід самотійно.

Зазвичай думки дітей однозначні та категоричні і саме дитині властиво пізнавати реальність методом проб і помилок, не акцентуючи на цьому негативну увагу. Після цього багато помилок виправляються життєвим досвідом, але на початковому етапі просто ілюструють невичерпні можливості дитячого мислення. Термін «логічне» включає як логічно правильне, так і логічно неправильне, тому висновки кожної дитини є цінними за своєю суттю – якими б логічними та правдивими вони не були. Проте художній текст має якомога чіткіше відображати причинно-наслідкові зв'язки думок дітей, виходячи з суттєвих ознак предмета й опису події. Неможливо залишити поза увагою особливу емоційність дитячого сприйняття навколишнього світу, тому, безперечно, текст про дітей і для дітей має відповідати цим емоційним потребам. Дитячий світ ще незвіданий, сповнений емоцій і простору для фантазії.

Механізм дії людського світогляду, його функціонування та причини порушень досі хвилюють дослідників різних галузей науки. На думку літературознавця С. Ковпик, досліджуючи важливі процеси сприйняття, оцінки, розуміння та відображення дійсності, формування всіх цих етапів у людини відбувається саме в дитинстві. «Сенсорні враження дитини активізують її свідомість і поступово збагачують інформацією про дійсність. Тому тема ставлення дитини до світу перебуває в центрі постійних інтересів і досліджень не лише психологів, а й письменників. Художники слова – це ті, хто намагається художньо змодельовати світ дитини, передати її почуття, настрої, а головне – відкрити механізми дитячого бачення світу, яке є неповторним» [27, с. 95].

1.2. Інтерпретація теми Голокосту в зарубіжній літературі

Осмислити світову історію ХХ століття неможливо без знання історії Другої світової війни та однієї з найстрашніших її сторінок – Голокосту, який у першу чергу відрізняється від інших відомих історії випадків масових вбивств людей не числом убитих, а неадекватним наміром знищити всіх євреїв.

Література про Голокост займає особливу позицію в загальній літературній традиції. Насамперед це пов'язано з тим, що західна та східна традиції по-різному оцінюють це явище. Західна письменницька аудиторія, а за нею і літературознавство (класичний приклад – Франція) гостро відреагували на післявоєнний синдром. Тут зміцнилася досить поширена думка про зміну сутності літератури (а ширше – і мистецтва загалом) після закінчення Другої світової війни. Приводом для цього стало висловлювання німецького філософа Т. Адорно: «Писати вірші після Освенциму – це варварство» [1]. Східна літературна традиція в основному пов'язана зі спробою обійти тему Голокосту. Це багато в чому визначив синдром переможця: події війни, як правило, сприймалися в героїчному ключі, позиція жертв здавалася не такою актуальною, а найчастіше залишалася прихованою.

Події Другої світової війни стали тим поштовхом, який змінив ставлення людини до самої себе та навколишнього світу. Потенціал людської жорстокості дозволяє припустити, що це може статися ще раз, і саме тому необхідно нагадувати за допомогою мистецтва про можливе повторення кошмару, щоб попередити нову трагедію. Інформація, щоб зберегти історію для послідовників, найчастіше зберігається на папері, наприклад, у художній літературі, тому має сенс вивчити, ознайомитися з оповіданнями очевидців, проникнути в закритий до деяких пір світ незвіданої катастрофи.

27 січня Міжнародна громадськість відзначає день пам'яті жертв Голокосту. Цього дня 1945 року війська Червоної Армії звільнили кілька тисяч в'язнів Аушвіца (Освенцима). Поняття «голокост» (від грецького

«всеспалення») означає переслідування і масове знищення представників різних етнічних і соціальних груп німецькими нацистами під час Другої світової.

Першою фазою пам'яті, найважливішими свідченнями, яке Голокост залишив після себе, були щоденники, які люди вели в гетто чи навіть дорогою до концтаборів. Такі документальні свідчення залишилися тому, що їх ховали в спеціальних місцях. Основні підтвердження були записані між 1938 і 1945 роками кількома мовами.

Страшні історичні роки принесли зміни, оскільки тема Голокосту перемістилася з приватного дискурсу в юридичний. Відзначимо, що з 1948 року відбулися зміни: була створена нова Декларація прав людини, яка вказала, як можна запобігти або ліквідувати подібні геноциди в майбутньому. Після 1948 року було введено статус політичних біженців.

Саме єврейський юрист Р. Лемкін вводить поняття геноциду. Коли він займався формулюванням свого визначення, то прописав у ньому дві складові – різанину та масове знищення іншими засобами цілої групи населення, що суперечить політичному режиму [54]. Можна навіть сказати, що 1960-ті роки були спробами комплементарної пам'яті.

Новий документальний період був відкритий вже у 1980-1990-х роках, тому це призвело до двох ініціатив: створення проєкту Американського музею Голокосту та випуску фільму «Шоа: Усна історія Голокосту», знятого спадкоємцем тих подій, французьким режисером-документалістом К. Ланцманом.

Дозволеність в розмовах про Голокост розширилася в 1990-х роках з публікацією роману А. Шпігельмана. Його батько пережив концтабір, а потім емігрував до Швеції. Над цим проєктом він працював 12 років, а в 1992 році вийшла перша частина роману «Миша». За цей роман він отримав Пулітцерівську премію та допоміг остаточно сформулювати ідею постпам'яті.

Ще один важливий момент з 1989 року – почала розвиватися дитяча література про Голокост. З одного боку, це раннє знайомство, з іншого – не

зрозуміло, коли все ж таки можна починати розмову. І це наслідок неймовірної немислимої загрози, яку залишає покоління свідків і не передає страшного досвіду правнукам. Крім того, з 2001 року тема Голокосту в літературі стала частиною шкільної програми багатьох країн.

Голокост був не просто одним із жорстоких геноцидів, якими так трагічно багата історія. Він став одночасно і символом краху всієї європейської цивілізації, і одним із ключових понять, на яких ґрунтується новий післявоєнний світоустрій. Таке усвідомлення символічної та ідеологічної ролі геноциду європейського єврейства сталося далеко не одразу. Хоча вже до кінця Другої світової війни було зрозуміло, що нацистами знищено близько шести мільйонів євреїв, але жодна держава не була готова визнати масштаб і символічне значення цієї трагедії. Справжнього резонансу в суспільній свідомості Голокост почав набувати лише через двадцять років – у середині 1960-х років. Усвідомлення жахливості події у гетто та таборах стало частиною кризи культури та молодіжних бунтів 1968 року.

Саме з цього моменту Голокост поступово стає важливою частиною культури. Починається меморіалізація місць масового знищення євреїв, з'являються численні книги, витвори мистецтва, театральні постановки та, що набагато важливіше, фільми, присвячені Голокосту. Вивчення Голокосту стає окремим галуззю історіографії.

Серед літературної спадщини, народженої катастрофою планомірного винищення цілого народу, багато польських авторів. Тому що в польських таборах, створених фашистами, відбувалися вбивство і спалення євреїв та представників інших національностей. Перші твори, засновані на реальних історіях, писали самі в'язні та їхні близькі: нащадкам залишилися сторінки щоденників, біографії, розповіді, написані за словами очевидців. Слід зазначити, що першими на катастрофу, яка загрожує євреям, відреагували поети. Найперші поетичні свідчення про геноцид євреїв написані представниками двох груп: тих, хто перебував у гетто, і тих, хто намагався вижити, ховаючись на «арійській» стороні [3].

Важливим моментом в збереженні пам'яті людей про страшні події минулого і необхідності недопущення Голокосту є художнє осмислення в літературі, кінематографії, музиці, образотворчому мистецтві. На нашу думку, найбільш емоційно ця тема розкрита в художній літературі.

Тема Голокосту – нелегке випробування для письменників та поетів, які мали змогу описати людською мовою одну з найгірших подій світової історії. Звернення до теми Голокосту в літературі пояснюємо такими факторами:

1. Голокост – один із найстрашніших проявів краху гуманізму в новітній історії людства, що незворотно спростовує духовну спадщину Ренесансу (теза «Людина – міра всіх речей») та Просвітництва (теза про універсальність людського розуму як абсолютного блага). Трагедія європейського єврейського народу, що пережили Другу світову війну, страшний рецидив варварства в самому серці Європи – все це неминуче закликає до історико-філософського та морально-психологічного осмислення у світі та в душі людини.

2. Голокост, як і інші форми геноцидів у світовій історії, – явище екзистенційного абсурду, що ставить під сумнів не тільки божественну розумність людської природи та світоустрою в цілому, але й саму присутність у світі розумного та милосердного Бога.

3. Голокост як планомірне масове знищення євреїв, яке тривало не один рік і проводилося на серйозній ідеологічній і науково-дослідній основі одним з найбільш цивілізованих народів Європи, що дав світові великих філософів, поетів, музикантів, – явище жахливо унікальне і до кінця не зрозуміле мовою звичних понять.

Літературу про Голокост дуже важко систематизувати, оскільки, як і будь-яке живе явище, вона демонструє різноманітність підходів, художніх стилів, жанрів, методів тощо. Не кажучи вже про різні культурні та мовні навички авторів, помножені на індивідуальність таланту і конкретно-біографічний досвід.

За останнє десятиріччя світове письменство з різних позицій спробувало презентувати трагічну долю євреїв під час Голокосту. Специфіка інтерпретації

Голокосту полягає в тому, що автори намагаються з позицій дитини чи підлітка передати стани, відчуття та переживання, які виникли в моменти трагічного напруження. Доля дитини, яка пережила Голокост, є головною темою більшості творів про знищення євреїв.

«Завтра не настане ніколи (на завтрашньому згарищі)» Труді Біргер – книга, написана на підставі дитячо-підліткових спогадів. Це розповідь про трагічну долю єврейської дівчинки, яка пережила всі жахи гетто, підневільної праці в нацистському таборі смерті. Головна героїня, маленька дівчинка Труді, дивом уникла печі крематорію і вижила тільки завдяки своїй мужності, самовідданості, винахідливості, невичерпній надії і любові до матері.

«Біжи, хлопчику, біжи» Урі Орлева – приголомшлива за силою впливу книга, заснована на реальних подіях. Розповідається про життя та пригоди єврейського хлопчика Давида з Польщі, який втратив батьків, не раз бував на краю смерті і все-таки вижив всупереч ударам долі. Книга вчить, як треба боротися за життя, не впадати у відчай, шукати і знаходити рішення в самих безвихідних умовах.

«Сховище. Щоденник у листах» Анни Франк – записи тендітної дівчинки, яка два роки ховалася в міській квартирі разом з сімома іншими затворниками, але так і не уникнула загибелі в концтаборі – померла в 15 років. Все, що вона бачила, відчувала, аналізувала – все в передано в листах.

«Без долі» Імре Кертес – роман автобіографічний. Як і юний герой роману, Кертес п'ятнадцятирічним хлопчиком потрапив у гітлерівські табори. Йому пощастило, адже на відміну від мільйонів жертв Голокосту, він, пройшовши Освенцим і Бухенвальд, залишився живим.

«Порахуй зірки» Лоїс Лоур – дитяча книга про Голокост. Десятирічна Анн-Марі-Йохансен допомагає врятувати свою найкращу подругу, єврейську дівчинку та її батьків, які втікають з окупованого фашистами Копенгагена. Очима Анн-Марі показана діяльність учасників датського опору, чиїми героїчними зусиллями з Данії в нейтральну Швецію було переправлено 7000 євреїв.

«Як я пояснила своїй доньці, що таке Освенцим» Аннет Вівьєрка – ця книга побудована у формі діалогу між дочкою та матір'ю, відомим істориком. Відповідаючи на питання юної Матильди, Аннет Вівьєрка розповідає про жахи Освенцима та інших концентраційних таборів і пояснює різницю між поняттями «геноцид» і «Голокост».

У центрі оповідання «Ранкова зірка» Андре Шварц-Барт зображено долю єврейського хлопчика Хаїма, який бачив смерть батьків і чотирьох братів та зумів вижити у Варшавському гетто і пройти пекло Освенцима. Ця історія виглядає дуже автобіографічно, тим більше, що герой, подорослішавши, так само, як і автор, став займатися літературною діяльністю.

«W, або Спогади дитинства» Жоржа Перека – роман є унікальним прикладом поєднання правди і вимислу: убога, але повна емоцій історія дитини, жертви війни і Голокосту, зростається з художньою фантазією на тему тоталітарного суспільства на острові W, яка може прочитуватися як одна з найстрашніших антиутопій ХХ століття.

«Ніч» Елі Візель – це дуже коротка повість про п'ятнадцятирічного хлопчика, який побував в Освенцимі. Розповідь очевидця. Важко усвідомлювати, що діти навіть раділи, коли їх розлучали з батьками або батьки вмирили, бо тепер вони могли піклуватися тільки про своє виживання. Крім самої по собі моторошної історії про хлопчину і його батька в концтаборі, авторка показує як релігійний в минулому підліток, хасид, прийшов до висновку заперечення божественного.

Патрік Модіано – автор книги «Дора Брюдер», намагаючись з'ясувати долю п'ятнадцятирічної єврейської дівчинки, яка зникла взимку 1941 року, розкриває одну з найбільш тяжких сторінок в історії Парижа. Він розповідає про депортацію євреїв, яка проходила за участю французької влади.

«Пошук» Ерік Хьовел, Рюдван дер Рол, Лис Схіпперс – графічний роман для підлітків про єврейську дівчину Естер, котра втекла від нацистів у Голландію.

Отже, проблема психологічного сприйняття історичного та автобіографічного матеріалу, пов'язаного з Голокостом, різними поколіннями глядачів вкрай важлива для творців творчого продукту. Художня інтерпретація даної теми – питання вибору письменника, ступеня його відповідальності, громадянської позиції та поставлених творчих завдань. Справжній митець завжди вибирає історичну правду та історичну пам'ять, яка залишається головним мірилом сьогоднішніх подій.

1.3. Рецепція творчості Джона Бойна, Маркуса Зузака, Еріка-Еммануеля Шмітта в сучасному літературознавстві

Сучасні зарубіжні прозаїки звертаються до актуальних тем в суспільстві. Художньо осмислюючи історію, письменники вміють вдало описувати сьогодення і з великим задоволенням досягають історичну спадщину світу та акцентують у своїх творах на актуальних і в наш час темах.

Джон Бойн – сучасний ірландський новеліст, книжковий оглядач і викладач, зазнав сильного впливу Чарльза Діккенса у формуванні власного художнього стилю. Джон Бойн відкрив для себе творчість англійського письменника будучи підлітком, років до тринадцяти. Велике враження на ірландця справив роман «Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим». Твір захопив Бойна цікавим сюжетом, темою шляху людини, який опинився віч-на-віч зі світом, від бідності та самотності до успіху та любові.

У творах Джона Бойна для підлітків є діккенівська тема долі дітей, кинутих або ігнорованих своїми сім'ями. Бойн засвоїв філософію містичних творів Діккенса. У зв'язку з великим інтересом ірландського письменника до творчості класика англійської літератури ми простежуємо в творах Бойна згадки імені Чарльза Діккенса.

Т. Артамонова зазначає, що Бойн розвиває традиції класика англійської літератури в «романах для дорослих». Автор інтерпретує традиційні

діккенівські мотиви: сирітство героїні, містицизм, осмислення християнського вчення, перемогу добра над жорстокістю та несправедливістю. Бойн порушує важливі теми письменницької праці, призначення мистецтва, ролі письменника в суспільстві, засобів та методів досягнення життєвого успіху. Автор слідує діккенівській традиції глибокого психоаналізу. Бойн досліджує не лише характер свого героя, а й тонку межу між першою любов'ю та одержимістю, конкуренцією та ревнощами, амбіціями та фанатизмом, підносячи все це з нотами дотепності та гумором [4].

Відродження та оновлення традицій Чарльза Діккенса відбувається і у «романах для дітей» Джона Бойна. «Дитяча тема», характерна для творчості англійського письменника, набуває нового звучання в творах ірландського автора. «Хлопчик у смугастій піжамі» – перший роман для підлітків, присвячений Голокосту. Ми бачимо світ концентраційного табору очима дев'ятирічної дитини – і це посилює символізм образів та епізодів і трагізм того, що відбувається в романі. При створенні образів своїх героїв Бойн, як і Діккенс, використовує деталі-маркери, що відображають характерні риси персонажів.

Джон Бойн у своїй творчості розвиває художні традиції Чарльза Діккенса: ретельно виписує соціальне тло, на якому розгортаються події, по-своєму інтерпретує «дитячу тему», піднімає проблеми моральних пошуків і духовного становлення особистості, здійснює та використовує глибокий психоаналіз. Ірландський письменник захоплюється майстерністю Діккенса, не дає молодому поколінню забути про його спадщину, використовуючи у своїх творах імена героїв класика англійської літератури, згадуючи про романи Діккенса, навіть цитуючи рядки з творів письменника. Т. Боборікіна наголошує, що Джон Бойн творчо оновлює в своїх «романах для дорослих» та «романах для дітей» традиції Чарльза Діккенса: вічні теми в творах розробляються на історичному матеріалі, зображено трагічні сторінки світової історії, запроваджено політичну тематику. Романи Бойна допомагають відчутти характери героїв того часу. Письменник розширює географію свого

художнього світу: дія відбувається в Америці, Австрії, Англії, Німеччині, Голландії та інших країнах. Таким чином, автор акцентує на загальнолюдських значеннях проблем [8].

Для романів Бойна характерне поглиблення психологічного аналізу: автор порушує тему провини, відповідальності людини за свої дії та вчинки, відплати за злочин морального закону, показує шлях самопізнання героя, пошуки своєї ідентичності, свого коріння. У розвитку «дитячої теми» ірландський письменник наділяє своїх персонажів особливою функцією – дитина у своїй трагедії виступає як засіб відплати дорослим за їхню байдужість до того, що відбувається у світі («Хлопчик у смугастій піжамі»). На відміну від Діккенса, у Бойна, як правило, фінал творів трагічний, автор прагне через катарсис, що переживається читачами, змінити духовну свідомість суспільства, зробити людей гуманнішими, відповідальнішими за долю світу та людства.

Ерік-Еммануель Шмітт – один із найбільш читаних французьких авторів, двічі лауреат вищої театральної премії Франції «Мольєр» (1993, 2005). Його книги перекладені на п'ятдесят мов світу. Роман Шмітта «Оскар і Рожева Дама» у 2004 році був названий читачами книгою, яка змінила їхнє життя поряд з Біблією та «Маленьким принцом» Антуана де Сент-Екзюпері.

Ерік-Еммануель Шмітт – справжній письменник-гуманіст. Він у філософських, сентиментальних та чуттєвих творах звертається до складних етичних, соціальних проблем і пошуку відповідей на фундаментальні питання: «Хто ми?», «Навіщо ми тут і зараз?» та «Що ми можемо зробити для цього світу і один для одного?»

Творчість французького письменника Еріка-Еммануеля Шмітта відома українському читачу: бестселерами стали його твори із «Циклу незримого»: «Міларепа», «Пан Ібрагім і квіти Корану», «Оскар і Рожева пані», «Дитя Ноя», «Сумо, який не хотів товстіти», «Десять дітей, яких не було у пані Мінг». «Цикл Незримого» об'єднує твори, присвячені різним аспектам духовного та релігійного. Невеликі повісті-притчі, в кожній з яких розповідається історія

дитини, через неї розкривається основна суть та зміст віросповідання. Ці твори складають список найкращих книг Еріка-Еммануеля Шмітта, які принесли йому найбільшу популярність як письменнику.

Питання концептосфери, проблема особистості, дитинства, сприйняття релігії у «Циклі Незримого» стали предметом досліджень сучасних літературознавців Т. Бовсунівської, А. Білас, Є. Васильєва, С. Журби, М. Логвиненко, О. Чаплінської, О. Ніколенко, Н. Яременко та ін. Попри ґрунтовні розвідки дослідників, проблеми духовного розвитку, нове бачення сучасних проблем суспільства крізь призму минулого, світосприйняття дитини у час тривожних потрясінь людства залишається малодослідженими.

Незважаючи на зовнішній зв'язок з постмодернізмом, переробка різноманітних міфів (літературних, історичних), експериментальне використання техніки «нового роману» («Секта егоїстів»), критику раціоналізму («Євангеліє від Пилата», «Цикл Незримого»), творчість Еріка-Еммануеля Шмітта не вписується в канони постмодерністського світобачення. Насамперед це проявляється в його прагненні повернути значущість гуманістичних цінностей, тобто відновити той внутрішній морально-етичний стрижень особистості та суспільства, який був розхитаний та зруйнований естетикою постмодернізму.

Г. Драненко, простежуючи тенденції постмодернізму в творчості Шмітта, виявила точки дотику та розходження його позицій. Наприклад, ідея толерантності, навколо якої будуються багато творів письменника, сягає ідеї руйнування бінарних опозицій. Також митець погоджується з підходом до філософії як особливого літературного жанру, що виявляється в процесі інтеграції філософії та художньої літератури. Ця спільна риса ріднить їх із просвітителями, які освоїли майстерність викриття філософських ідей та міркувань у літературні форми [18].

Жанр, у якому пише Шмітт, часто називають популярною філософією, оскільки автор висловлює свої філософські погляди в дуже легкій і доступній формі, зрозумілій найширшій аудиторії. Незважаючи на великий комерційний

успіх творів, багато хто вважає, що їх не можна віднести до масової літератури, орієнтованої лише на розвагу читачів, тому що автор за допомогою своїх героїв розмірковує та намагається вникнути в філософські та етичні проблеми, що хвилюють людей у всьому світі. Інші називають його письменником «обмеженого застосування», що вміє вдало використовувати розхожі сюжети, роблячи ставку на сентиментальність та іронічність.

Просвітництво близьке Шмітту в головному принципі: спрямовувати людей до Добра та Справедливості. Дослідниця М. Логвиненко наголошує, що для сучасної людини, яка заблукала у можливих світах та в їхній інтерпретації, Шмітт пропонує повернутися до простих істин, а також відновити у своїх закликах ідеї гуманізму. Крім того, орієнтація на ідеали Просвітництва дає можливість Шмітту повернути буття структурності та гальмівну організацію, оскільки ця епоха викликає з небуття метафізичний спосіб мислення [34].

У ролі метань у Шмітта виступають міф, релігія, літературно-мистецька традиція та психологія. На основі цих систем Шмітт повертає людину на шлях пошуку істин, у той час як постмодерністська філософія відмовляла йому. Ще одна лінія дистанціювання Шмітта від постмодернізму пов'язана із філософією мови. Специфіка філософії мови письменника, з одного боку, базується на аналогічному дискурсі, а з іншого – проявляється у сфері комічного. На місце листа як однієї з характерних рис постмодернізму в Шмітта постає живе спілкування та обмін думками. Життя, виражене в слові, турбує письменника, саме тому в його творах так мало описів і багато промови.

Оптимістичної тональності своїх творів Шмітт досягає завдяки перегляду іронічного постмодерністського ставлення до реальності. Іронію як смислоутворюючий принцип мистецтва він замінює гумором, що примирює. У постмодернізмі іронічний модуль є філософськи відрефлексованою гносеологічною установкою, що виникла в результаті характерної для XX ст. кризи прогресивного мислення [47].

За дитячими образами в творах французького митця стоїть низка філософських ідей, які розкривають певний погляд на життя. Перед своїми маленькими героями автор ставить часом зовсім не дитячі питання, на які сам, можливо, ще не знайшов відповіді. Він розмовляє з ними про прийняття смерті власної або близьких людей, говорить про цінності людського життя, які не залежать від віросповідання, про примирення з життям у складних умовах, коли дитина виявляється кинutoю своїми батьками або наражається на серйозну небезпеку, наприклад, у роки війни. Саме в такій ситуації опиняється семирічний Жозеф, який живе в окупованій фашистами Бельгії, з повісті «Дитя Ноя».

Найчастіше письменники розкривають різні аспекти людства, використовуючи символи. Як і багато інших митців, сучасний австралійський письменник Маркус Зусак прагнув висловити свою літературну позицію шляхом використання різних художніх прийомів, одним з яких, безсумнівно, є символізм.

Свій перший твір Зусак опублікував у віці двадцяти чотирьох років і відразу ж зарекомендував себе як вдумливий, глибокий і багатогранний прозаїк. Одним із головних векторів його творчості стала тема дорослішання. У кожному із шести своїх романів письменник оповідає про становлення особистості, пошук себе у великому і не завжди доброзичливо налаштованому світі. Його герої живуть у різний час і в різних місцях, але незмінно задаються схожими питаннями: як навчитися дружити, прощати, довіряти людям і зберегти в собі людяність, незважаючи на жорстокість і несправедливість, що панують навколо.

Теми, на які міркує письменник, на перший погляд дуже прості: стосунки з батьками, нерозділене кохання та дорослішання. Але його розповіді відкривають читачеві світ підлітків, описаних ще зовсім юною людиною. Особливу увагу в своїх книгах Зусак приділяє сім'ї. Критики та журналісти навіть намагалися відшукати паралелі між реальною біографією письменника та сюжетами романів [2].

Символ задає курс для аналізу, інтерпретації подій у романі «Крадійка книжок», перетворюючись на якийсь логічний послідовний зв'язок значень. Використовуючи символізм, автор може одночасно оповідати і про певний предмет, і в цілому про клас предметів, і предметну сферу дійсності. В основу змісту роману-бестселера «Крадійка книжок» – розповідь матері автора про нацистську Німеччину і про бомбардування Мюнхена. Один із основних мотивів твору – Смерть, що стала об'єктом дослідження низки авторів.

На відміну від більшості своїх ровесників-літераторів, Маркус Зузак не захоплюється пригодами в вигаданих світах, містичними таємницями і трилерами. Його книги описують звичайних людей, які борються не з драконами чи магами, а з реальними проблемами, і завойовують не престол королівства, а систему життєвих цінностей. З моменту публікації дебютного роману в 1999 році Маркус Зузак швидко перетворився на одного з найсучасніших молодих авторів в Австралії. У своїх книгах Зузак, син іммігрантів робітничого класу з Австрії, розповідає історії інших бідних молодих людей, які борються з важкими життєвими обставинами, аби покращити себе та своє життя.

Маркус Зузак – талановитий сучасний письменник, який дає символам нове звучання, забуваючи про стереотипні образи. Унікальною особливістю його творів є емоційно образний вплив на читача завдяки використанню величезної кількості різноманітних засобів. Творчість Маркуса Зузака переважно позиціонується дослідниками як література для підлітків. Саме їм герої-ровесники будуть найближчими, а думки та вчинки персонажів – зрозумілі. Книги Маркуса Зузака швидко здобули успіх читачів та отримали позитивні відгуки критиків. Письменник неодноразово ставав лауреатом різноманітних літературних премій.

Висновки до першого розділу

Отже, вихідними світоглядними поняттями є «світ» і «людина». Людина завжди формувала певне уявлення про Світ, бо раніше воно було обмеженим, але самі фрагменти зберігали цілісність завдяки мистецтву світогляду та були своєрідною калькою частини світу. Що ж до емоційного світосприйняття дитини, то тут треба синтезувати базис її внутрішнього, суб'єктивного та особистісного ставлення до світу, до людей та до самого факту власного буття.

Література XXI століття не тільки удосконалює художні традиції своїх попередників, а й створює нові, принципово інші образи дитинства. Пізнання світогляду дітей в художній літературі нерозривно пов'язане з актуальною історією суспільства та його соціальною самовпевненістю. Автори не залишають поза увагою соціальний статус дитини, її спосіб життя та стосунки з дорослими, але перш за все письменники заглиблюються в культуру самого дитинства, у внутрішній світ маленької людини, її моральні інтереси та унікальні уявлення про світ дорослих.

Голокост був не просто одним із жорстоких геноцидів, якими так трагічно багата нова та новітня історія. Він став одночасно і символом краху всієї європейської цивілізації, і одним із ключових понять, на яких ґрунтується новий післявоєнний світоустрій.

Літературознавці Н. Горбач, М. Машенко, О. Ніколенко, досліджуючи художню літературу про Голокост, вказують, що події Другої світової війни стали тим поштовхом, який змінив ставлення людини до самої себе та навколишнього світу. Важливим моментом в збереженні пам'яті людей про страшні події минулого і необхідність недопущення Голокосту є художнє осмислення теми в літературі. Художня інтерпретація даної теми – питання вибору письменника, ступеня його відповідальності, громадянської позиції та поставлених творчих завдань.

Літературознавці Т. Артамонова, Т. Боборікіна, С. Ковпик вказують, що «дитяча тема» є провідною у творчості Джона Бойна. Письменник піднімає

проблеми моральних пошуків і духовного становлення особистості, здійснює та використовує глибокий аналіз рис персонажів. У розвитку цієї теми письменник наділяє своїх персонажів особливою функцією – дитина у своїй трагедії виступає як засіб відплати дорослим за їхню байдужість до того, що відбувається у світі.

Питання концептосфери, проблема особистості, дитинства, сприйняття релігії у «Циклі Незримого» Еріка-Еммануеля Шмітта стала предметом досліджень сучасних літературознавців Г. Драненко, М. Логвиненко, О. Чаплінської, Н. Яременко та ін. Науковці У. Жорнокуй, С. Журба, О. Когут, О. Ніколенко наголошують, що теми, до яких звертається Маркус Зюзак, на перший погляд дуже прості: стосунки з батьками, нерозділене кохання та дорослішання. Але його розповіді відкривають читачеві світ підлітків, описаних ще зовсім юною людиною. Особливу увагу в книгах письменник приділяє темі сім'ї.

Просвітництво близьке Еріку-Еммануелю Шмітту в головному принципі: спрямовувати людей до Добра та Справедливості. Для сучасної людини, яка заблукала у можливих світах та в їхній інтерпретації, письменник пропонує повернутися до простих істин, а також відновити в своїх закликах ідеї гуманізму.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТЕМИ ГЕНОЦИДУ ЄВРЕЇВ У ТВОРІ МАРКУСА ЗУЗАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК»

2.1. Антимілітарний характер осмислення подій Другої світової війни та Голокосту в творі

Австралійський письменник Маркус Зузак є «літературним феноменом» сучасності як один із найвинахідливіших авторів ХХІ століття. Величезний вплив на становлення Маркуса Зузак як письменника мали розповіді емігрантів з Австрії та Німеччини, які пережили Другу світову війну. Він з дитинства чув історії про жахіття нацизму, свідками яких довелося стати бабусям та дідусям письменника, тож частково сюжет ґрунтується на реальних подіях.

«Крадійка книжок» стала візитівкою автора. Це історія про німецьку дівчинку на ім'я Лізель, чиє дорослішання припало на роки Другої світової війни. Прийомні батьки героїні ненавидять нацистський режим, але все, що в їх силах, це мовчки спостерігати, як злочинна влада зневажає закони людяності. І все-таки, всупереч смертельній небезпеці, Ганс і Роза Губерманни ховають у себе в підвалі єврейського юнака, і цим вчинком раз і назавжди визначають погляди та переконання Лізель.

Цей роман саме про тих німців, які стали заручниками ситуації і продовжують жити так день за днем, зустрічаючи і намагаючись пережити війну, про приниження і пригнічення євреїв. Тільки прийомний батько Лізель наважиться зробити хоча б щось, щоб допомогти невинному для німців народу. Головна героїня зустрінеться зі звичайними людьми, деякі з яких знайдуть, чим її здивувати. Вона дружитиме, ненавидітиме, намагатиметься зрозуміти, плакати, дорослішатиме. І, звичайно, вона крастиме книги, від чого й отримає своє прізвисько.

Маркус Зузак зовсім не обмежує себе у використанні найнесподіваніших засобів виразності. Тому вже з перших сторінок книги складається враження, що автор певною мірою сміється з читача, кидає йому в обличчя багатогранність свого складу. Науковець О. Когут вказує, що розповідь ведеться з позиції пригадування того, що вдалось побачити та запам'ятати, це повторне проживання усіх подій, де надзвичайно детально передано емоційно-психологічний стан головної героїні та людей, які були поруч [28].

Особливо яскраво в романі представлена тема боротьби життя зі Смертю – коли люди відчайдушно намагаються вхопитися за земне буття з його болями, страхами, труднощами, але щастя усвідомлювати, що ти ще можеш щось змінити. Ти живий, ти існуєш, а отже, все можливо. Іноді люди до кінця своїх днів так і не починають цінувати те, що мають, а на смертному одрі, зіткнувшись віч-на-віч зі смертю, повністю переглядають своє ставлення до життя.

На думку У. Жорнокуй, танатологічні мотиви в аналізованому творі є не стереотипними, а переходять у нову категорію, неодноразово доводячи, що Смерть, яка завжди темна і сіра, ховає за собою світле начало. Смерть Зузака – це перехід з одного темного царства в інше барвисте, з варіаціями відтінків. Автор довіряє розповісти історію тому, кого ми, люди, звикли вважати байдужим, безсердечним та жорстоким [20].

Головна героїня твору – дівчинка Лізель, проте розповідь ведеться від імені іншого – Смерті. Ця неприродня, але потужна істота виконує одну основну функцію – збирає душі померлих і веде їх до загибелі. Смерть змусить вас боятися, але не треба нічого боятися, як це і роблять герої роману. І навіть у кінці розповіді їй буде шкода, бо часто історії Смерті занадто філософські.

Вибір письменником такого нетипового оповідача обумовлений тим, що книга сповнена смертей: героїчних, сумних, безглузких. Однак, незважаючи на низку трагічних моментів, книга дуже світла, що обумовлено не тільки щирістю персонажів, а й темпераментом оповідача. Як вважає дослідниця О. Ніколенко, «...уведення образу Смерті в ролі оповідача надає подіям Другої

світової війни широкого онтологічного смислу. Смерть створює незвичайний ракурс зображення всьому тому, що відбувається на землі» [38, с. 90]. Для того, щоб «пом'якшити» трагедійність твору, що проступає у багатьох абзацах, автор наділив Смерть меланхолійним та добрим характером: *«У глибині мого серця, що пульсує темрявою, я знаю...Бачите? Навіть смерть має серце»* [24, с. 187].

Напрочуд схожість в описі людини і смерті у творі. Так, наприклад, Смерть у романі – глибокодумне створення, яке так само, як і люди, має серце і душу, але з невеликою відмінністю: *«Я зовсім не страшний. Я зовсім не злий. Я – підсумок»* [24, с. 9]. Роман Маркуса Зузака інтерпретує Смерть як живу істоту, яка багато в чому схожа на людину. Вона має людське обличчя, і, якщо потрібно дізнатися, що таке Смерть, варто лише заглянути в глибину своєї душі: *«Я не ношу серп чи косу. Чорний балахон з каптуром я надягаю лише тоді, коли холодно. І моє обличчя не має тих черепоподібних рис, які вам так подобається на мене чіпляти. Хочете знати, який мій справжній вигляд? Я вам підкажу. Пошукайте собі дзеркало...»* [24, с. 237]. В автора мотив смерті представлений як природний процес, проте події, що відбуваються в романі, а саме: злидні, голод, нескінченні лиха та поневір'яння євреїв, – все ж таки впливають на його характер, набуваючи відтінків насильства та безвиході. Фарби, якими письменник прикрасив свій твір, були обрані за певним принципом – автор зарахував образ смерті до живої істоти, яка здатна чути, бачити і відчувати світ таким, яким він є.

Для Смерті фарби відіграють значну роль, що визначає наявність потужної символіки кольору у творі. Автор експериментує та створює найнесподіваніші епітети різних відтінків фарб: *«Люди помічають колір дня лише на світанку і при заході сонця, а я добре знаю, що кожної секунди день пронизують міриади відтінків та інтонацій. Навіть одна година може містити в собі тисячі різних кольорів. Жовтих, як віск, забризканих крапельками кольору блакитного марева. Похмурих, як темрява. Така вже у мене робота, що я вирішив для себе їх помічати»* [24, с. 8]. Особливо яскравим

стилістичним забарвленням має словосполучення «небо кольору євреїв», покликане показати страждання цього народу за часів фашизму.

Похмурість сюжету та описані в книзі події передають трагедію тих днів, що повільно і важко тривали для людей, які зустрілися з жорстоким фашизмом. Трагедія війни та геноциду також торкалася світогляду та образу життя дітей: *«Німецькі діти вишукували загублені монети, а німецькі євреї пильнували, щоб їх не спіймали»* [24, с. 130]. Автор у романі, передаючи спустошеність, розчарування, почуття втрати, що несе війна, розкриває внутрішній світ Лізель, обумовлюючи «відтворенням історико-культурного тла доби, особистого буття героїв, репрезентацією психологічного стану суспільства та окремої особистості – дитини війни» [21, с. 117].

Смерть спостерігає за тим, як росте Лізель, зрідка навідується до містечка, де вона живе. Навіть рятує від знищення її щоденник, і він стає кишеньковою книгою Смерті, яку той дбайливо зберігає та перечитує. Смерть і розповідає нам історію дівчинки та її прийомної сім'ї – мами Рози та тата Ганса.

Все життя Лізель пронизано подіями Другої світової війни. У сюжеті роману відбивається все: ідея фашистів, гоніння євреїв, поділ німецького народу дві половини – за і проти ідеології Гітлера. Губерманни показані як звичайна німецька сім'я, яка не поділяє фашистські погляди, але в той же час бояться сказати щось проти, оскільки наслідки можуть бути незворотними: *«Чи заслужили вони на кращу долю, усі ці люди? Скільки з них, заігнотизовані запахом Гітлерового погляду, активно долучалися до переслідувань інших людей, повторюючи вислови, абзаци, цілі сторінки свого фюрера? Чи була у чомусь вина Роза Губерманн? Переховувачка єврея? Чи Ганс? Невже вони всі заслуговували на смерть? А діти?»* [24, с. 289–290]. Сприйняття війни та політики Гітлера у жителів містечка різне: бачимо і байдужість, і страх, і прагнення нажитися, і несприйняття.

Лізель – жертва свого часу. Дівчинка, яка ненавидить Адольфа Гітлера, бо занапастив всю її сім'ю (рідну, а згодом і прийомну), не може зробити

зовсім нічого. Вона на власні очі бачить всі приниження, які доводиться зазнавати людям, які не належать до арійської раси, і все це тяжким каменем лягає їй у душу: *«Час від часу чоловік або жінка – та ні, то були не чоловіки і жінки, то були євреї – знаходили у натовпі обличчя Лізель. Дивилися на неї приреченими очима, а крадійка книжок нічого не могла вдіяти – тільки дивилася на них довгу невиліковну мить, поки вони не зникали вдалині. Вона лишень сподівалася, що в її очах вони прочитали усю глибину її смутку, побачили, що її почуття нешвидкоплинні і щирі»* [24, с. 301]. Автор психологічно відобразив душевні терзання героїні, що свідчить про реалістичну основу цього драматичного епізоду.

У формуванні сюжету важливу роль відіграють сюжетотворчі елементи. Так називають елементи, які сприяють розкриттю та розвитку подій твору. Такий елемент завжди, явно чи ні, супроводжує героїв у сюжеті твору. В романі Маркуса Зусака таким елементом є образ книги.

У Смерті є кілька історій, які вона зберігає, тому що вони допомагають йому повірити в те, що людські життя варті того, щоб жити. Історія крадійки книжок – одна з таких. Смерть зберігає історії, що доводять цінність існування – це сила мови та мистецтва, які допомагають йому продовжувати вірити.

Зі словами та мовою пов'язана тема книг, яка починається навіть у назві роману. Книги, як об'єкти, відіграють важливу роль у сюжеті, а сама історія поділена між різними книгами, які Лізель краде чи бере. Спалення книг нацистами є центральним рушієм сюжету і придушенням свободи слова, але також і визнання сили самих книг – Гітлер побоюється книг, які суперечать його пропаганді. Лізель може битися з Гітлером невеликим способом, викравши книгу з вогню. А ось бібліотека Ільзи Херманн пізніше стане притулком для Лізель через велику кількість книг.

Якщо говорити про дітей-героїв твору, то слід зазначити Віктора Хеммеля, який був малолітнім злочинцем, але мав багату німецьку родину: *«Він мешкав у найкращій частині Молькінга, в особняку на пагорбі, який добряче продезінфікували після того, як вижили звідти євреїв. Він мав гроші.*

Він мав цигарки. Але хотів мати ще більше» [24, с. 212]. Його думки були наскрізь просочені ідеологією фашизму, тому з вуст підлітка ллються криваві слова: «Хотіти більше – це не злочин... Хотіти більше – це законне право усіх німців. Що каже наш фюрер? ... Ми маємо брати те, що належить нам по праву» [24, с. 212].

Також важливо наголосити на образі єврея Макса Ванденбурга та його кошмарних сновидіннях: *«ОБМІН НІЧНИМИ КОШМАРАМИ. Дівчинка. Розкажи. Що ти бачиш у своїх кошмарах? Єврей. ...Я бачу себе» [24, с. 168]. Макс мав змогу втекти від смерті, але натомість він втратив свою матір, про яку буде завжди згадувати. Сон для Макса був випробуванням: «Багато років по тому мені довелося переховуватись. Я намагався не спати, тому що боявся того, хто може бути там, коли я прокинуся» [24, с. 174]. Макс Ванденбург, віднайшовши дім Губерманнів, почав дуже сильно хворіти, тому розумів, яку небезпеку приносить господарям: «У вашому випадку мертвий єврей такий же небезпечний, як і живий. А може навіть небезпечніший» [24, с. 258].*

У романі Смерть розповідає багато моторошних речей, у тому числі про геноцид євреїв: *«23 червня 1942 року у німецькій в'язниці на території Польщі була групка французьких євреїв... Прошу, повірте, що того дня я виносив кожну душу, ніби новонароджену. Я навіть поцілував кілька виснажених отруйних щік. Я чув їхні останні судомні крики... Вони були французами, вони були євреями, вони були вами» [24, с. 270]. Жахіття Голокосту зображено в декількох епізодах твору: розповідь Смерті про Освенцим, Лізель бачить як вулицею ведуть євреїв, переховування Макса через його єврейське походження. Жорстокість фашистів залишається поза кадром, адже увага зосереджена на передачі внутрішнього світу Лізель.*

Роман сповнений метафор, але зберігає свою реалістичність. Війна справжня, смерті друзів та близьких справжні. Колони змучених євреїв – більш ніж. Постійний голод, почуття провини та бажання жити, Гітлер реальний, навіть у вигляді портрета. І це нагадування, що може статися, якщо

слова людини, одержимої владою, ми поставимо вище за любов, дружбу, совість та здоровий глузд.

Автор ненав'язливо виводить на сторінки книги усі трагічні символи епохи:

- колони ув'язнених, що проходять через місто до концтабору;
- єврейського юнака, який роками ховається у підвалі німецької родини;
- батька та сина, що опинилися по різні боки барикад;
- трагедію матері, яка втратила сина через хибну ідеологію;
- німецького хлопчика, нездатного зрозуміти, чому раптом захоплюватися чорношкірим спортсменом-бігуном погано;
- багаття з книг, оголошених владою негодними.

У романі «Крадійка книжок» автор звертається до проблем тоталітарного тиску пропаганди, обмеженого доступу до інформації, спотворення фактів.

2.2. Образ Лізель Мемінгер – дитини війни в романі Маркуса Зузака

Дія в творі Маркуса Зузака починається в неіснуючому маленькому німецькому містечку Молькінгу в 1939 році і охоплює шість років. Головна героїня – дівчинка на ім'я Лізель Мемінгер, якій на час початку роману дев'ять років: *«Кольором її волосся майже не відрізнялося від білявого німецького сорту, але в неї були небезпечні очі. Темно-карі. На той час у Німеччині вам не хотілося б мати карих очей. Напевне, вона успадкувала їх від тата, однак достеменно цього не знала, бо зовсім його не пам'ятала. Насправді про тата вона знала лише одне. Це був ярлик, якого вона не розуміла»* [24, с. 25].

Батько Лізель – зниклий безвісти комуніст. Мати не в змозі доглядати дівчинку та її брата, тому приймає рішення віддати дітей у прийомну сім'ю, але хлопчик не доживає до зустрічі з новими батьками і помирає від хвороби дорогою до Молькінгу. Це накладає відбиток на світосприйнятті Лізель: *«Хоч скільки б разів їй казали, що її люблять, дівчинка не вірила, що доказ любові – це рішення залишити її. Ніщо не міняло тієї обставини, що вона була загубленою худорлявою дитиною в чужому місці, з чужими людьми. Сама-самісінька»* [24, с. 26]. Але з розвитком сюжету головна героїня росте і змінюється, заводить друзів, знаходить порозуміння з прийомними батьками. Дівчинка відкриває для себе трагізм дорослого світу, де добро далеко не завжди здобуває перемогу над злом: *«Біль ніяк не погоджувалась відпустити її, і Лізель скорилася. Відкрила їй обійми»* [24, с. 30]. Але в той же час переконується в тому, що в ньому завжди залишається місце для любові, дружби, відданості та здатності прийти на допомогу кожному, хто її потребує. Вже на початку історії дорогою до нового будинку брат Лізель помирає важкою смертю від хвороби – це відбувається прямо на очах дівчинки, залишаючи важке враження на все життя. Брата Лізель ховають на цвинтарі, де дівчинка підбирає свою першу в житті книгу – «Повчання могильникам». Саме по цій книжці дівчинка вчилася вперше читати.

Незабаром Лізель приїжджає до містечка Молькінг до своїх нових прийомних батьків Ганса і Розі Губерманнів, які живуть на Хімелль-Штрассі (що в перекладі означає «Небесна вулиця»). Роза зустрічає дівчинку непривітно, але Лізель згодом звикне до особливої манери спілкування і зрозуміє внутрішню доброту прийомної матері, яку вона приховує за грубістю: *«Вона добре вміла лютувати. Насправді можна сказати, що обличчя Розі Губерманн незмінно прикрашала лють. Саме тому на її картонній шкірі з'являлися зморшки»* [24, с. 26]. Проте з прийомним батьком Гансом у Лізель складаються добрі стосунки і дуже швидко настає порозуміння один з одним: *«Коли він увімкнув світло в маленькій бездушній умивальні, Лізель помітила, які в її прийомного тата незвичні очі. Вони були зроблені з доброти і срібла.*

М'якого срібла, що плавиться. Побачивши його очі, Лізель зрозуміла, що Ганс Губерманн має неабияку цінність» [24, с. 28]. Слід зазначити, що Губерманн – антифашист, і це відіграє важливу роль у розвитку подій: *«Він не був надто освіченим, не дуже цікавився політикою, але добре знався на справедливості. Колись євреї урятував йому життя, і він не міг цього забути»* [24, с. 138].

Самореалізація в новому колективі в головної героїні не мала успіху: *«Школа, як ви можете здогадатися, була жахливим провалом. Хоча вона і була державною, там відчувався сильний католицький вплив, а Лізель була лютеранкою. Не найкращий початок, еге ж? А тоді виявилось, що вона не вміє читати і писати»* [24, с. 31]. Але все ж таки Лізель знаходить собі нового друга, сусіда Руді Штайнера: *«Схиблений він чи ні, Руді завжди судилося стати найкращим другом Лізель. А сніжка в обличчя – це, безсумнівно, бездоганний початок тривалої дружби»* [24, с. 38]. Руді не дають спокою лаври великого спринтера Джессі Оуенса, темношкірого атлета, який розвіяв теорію нацистів про перевагу білої раси і завоював чотири золоті медалі на Берлінській олімпіаді. Але про свого кумира він, за зрозумілих причин, може розповісти лише Лізель. Друзі разом ходять до школи, грають у футбол, крадуть їжу з голоду – всі важливі події свого життя вони переживають разом. У першу ніч в будинку Губерманнів Лізель ховала під матрацом свій маленький скарб – чорну прямокутну книжечку. Однак вона не знала, ні що означають срібні літери на обкладинці, ні текст, який знаходиться в ній. Дівчинці було байдуже, яка це книга, бо найважливіше було те, що вона в неї є, – ця книга була останньою точкою, порогом хронотопу, коли дівчина востаннє побачила брата й матір, і почала зовсім іншу лінію свого життя. Це єдина книга, яка пов'язує її з минулим.

З розвитком сюжету Ганс вчить Лізель читати, виводячи літери фарбою на стіні підвалу. Читання так захоплює її, що вона починає красти книжки, тому з неї виходить справжня «крадійка книжок»: *«Поцупити книжку – це, у якомусь хворобливому сенсі, фактично те саме, що заслужити її»* [24, с. 223]. Першою поцупленою книгою стає «Посібник гробаря», який вона взяла з

могили свого похованого маленького брата: *«Перша здобич крадійки книжок – початок її видатної кар'єри»* [24, с. 24].

Наступною можна вважати «Знизування плечима», яку Лізель стягла з згарища на площі, де фашисти спалювали книжки «расово неповноцінних» авторів: *«Озираючись назад, Лізель не соромилася того, що її вкрала. Навпаки, той вир відчуттів, що крутився в животі, більше скидався на гордість. А бажання поцупити книжку підживлювалося люттю і чорною ненавистю. Насправді 20 квітня – в день народження фюрера, – вихоплюючи книжку з паруючого попелища, Лізель була дівчинкою, створеною з темряви»* [25, с. 66]. Емоції дівчинки після крадіжок мали не дуже позитивний характер: *«Хвилину з хвилиною, годину за годину, дівчинку не відпускала тривого чи, вірніше, паранойя. Ось що крадігство може зробити з людиною, а що вже казати про дитину»* [24, с. 100].

Надалі поцупленою була книга «Свистун»: *«Вона не переймалася їжею. Руді, хоча вона й намагалася заглушити цю думку, для її плану мав другорядне значення. Вона прийшла по книжку. По «Свистуна». Отримати її від самотньої жальогідної жінки – для Лізель це було неприйнятно. А от поцупити її – це вже інша справа, це вже можна стерпіти»* [24, с. 223]. Четвертим трофеєм Лізель стала книжка «Носій снів». Саме її вона читала ледве живому Макс у підвалі: *«Це стало її місією. Вона давала Максowi «Носія снів», ніби самі лише слова могли його нагодувати»* [24, с. 253].

Звичайно, що після наступної крадіжки, книги «Пісні у темряві», мерова дружина Ільза Германн все дізналася та спеціально підклала в наступний раз на видному місці «Словник Дудена» з листом, в якому було написано: *«Люба Лізель. Знаю, ти вважаєш, що я нікчемна і огидна (можеш пошукати в словнику, якщо ці слова тобі невідомі), але маю сказати, що я не настільки дурна, щоб не помітити в бібліотеці твоїх слідів»* [24, с. 284]. Тому після того, як дівчину розсекретили, Лізель задумалася: *«Чи можливо вкрати щастя? Чи це ще один облудний людський фокус?»* [24, с. 285]. Автор розвиває думку про те, що книги для Лізель означають набагато більше, ніж здається. Вони

вигодовують її душу, дають їй їжу для розуму та ґрунт для розвитку. Книги – єдина втіха в нелегкому житті дівчинки. Перипетії складного та насиченого дитячого життя дівчинки миттєво зупинялися дорослими думками: *«Стати б знову такою безтурботною, нести в собі таке кохання, не впізнаючи його, приймаючи за сміх і хліб, намазаний лише запахом джему»* [24, с. 269].

У кульмінації роману в житті Лізель з'являється Макс Ванденбург – єврей, який вимушено оселився у Губерманнів. Ганс з Розою вирішують ховати його в підвалі власного будинку від нацистів. Перше знайомство відбулося через розмову Ганса з Лізель: *«Лізель, якщо ти кому-небудь розкажеш про чоловіка нагорі, ми всі вскочимо у велику халепу»* [25, с. 154]. Надалі дівчинка спостерігала над хворим Максом: *«Макс Ванденбург проспав три дні. У деяких уривках цього сну Лізель спостерігала за ним. Можна сказати, що на третій день це стало її нав'язливою ідеєю – перевіряти, дивитися, чи він ще дихає»* [24, с. 156].

У Макса і Лізель виникає духовний зв'язок, але це помічають лише оточуючі: *«Ночами Лізель Мемінгер і Макс Ванденбург показували інші свої схожості. У різних кімнатах обоє марили своїми кошмарами, а потім прокидалися: вона – з криком потопуючи серед простирادل, а він – жадібно ковтаючи повітря біля закінтявілого вогню»* [24, с. 167]. Але з часом вони все ж стають друзями і Макс подарує Лізель книгу, що складається з його малюнків і написів. Макс пише цю книгу, зафарбувавши сторінки книги Гітлера «Mein Kampf»: *«Він працював, а у вухах лунав шепіт дівчинки: «Його волосся, – казала вона, – як пір'я»* [24, с. 170]. Між ними утворюється духовний зв'язок, і тому можна сказати, що надалі вони стають залежні один від одного на все життя: *«Думаю, тепер ми друзі – дівчинка і я. У свій день народження саме вона зробила подарунок – мені. Тоді я зрозумів, що найкращий нависливий чоловік у моєму житті – це ніякий не чоловік...»* [24, с. 182]. Ця книга, написана Гітлером, – руйнівна книга через її нацистську пропаганду, але копія Макса Ванденбурга містить посвідчення особи, яка рятує йому життя. Пізніше Макс може зафарбувати сторінки «Mein Kampf» і написати розповідь для

Лізель, і таким чином він зможе помститися Гітлеру, написавши над злими словами своєю власною творчою мовою. Макс вирізує кілька сторінок із цієї книги і розфарбовує їх у білий колір.

Кінець книги трагічний – вночі відбувається бомбардування Небесної вулиці, тому живою залишається тільки Лізель, бо саме в ту ніч вона сиділа в підвалі і там заснула, записуючи свою історію: *«І, якщо будуть нові атаки, продовжуй читати в бомбосховищі»* [24, с. 323].

П'ятнадцятирічну Лізель забирає до себе бургомістр із дружиною. Незабаром з війни повертається Алекс Штайнер, батько Руді, який має власне ательє, і Лізель влаштовується до нього на роботу. Пізніше повертається з концтабору Макс і знаходить свою давню подругу: *«Вони обіймалися, плакали і впали на підлогу»* [25, с. 410]. Згодом Лізель публікує свою історію під назвою *«Крадійка книжок»*, де розповідає про свою долю: *«Вирішивши написати свою історію, вона дивуватиметься, коли саме книжки і слова не просто почали мати якесь значення, а стали для неї всім»* [24, с. 24].

Художній виклад реальних подій у романі *«Крадійка книжок»* Маркуса Зузака підпорядкований осмисленню суспільно значимих проблем та їхнього морального аспекту. Духовно-психологічна еволюція Лізель Меммінгер є засобом пояснення тем нацизму та дискримінації, Голокосту, ролі книги у житті людини, пошуку власної та національної ідентичності. Психологізм в творі оприявлений «не лише на рівні відтворення думок, почуттів героїв, але й на рівні композиції, оповіді, авторської інтенції, синтаксичної організації, ідейно-тематичного спектру. Психологізація на наративному рівні – це плин свідомості та спостереження оповідача Смерті про минулі події. Важливим компонентом художньої структури роману виступає психологічний дискурс, що вказує на розгортання спогадів наратором» [21, с. 116].

У творі Маркус Зузак розкриває внутрішній світ та переживання Лізель, її пристосування до нового для неї світу у зв'язку з втратою батьків, смертю брата, життям в новій сім'ї, спілкуванням з однолітками в маленькому німецькому містечку, яке зазнало бомбардування наприкінці війни. Німеччина

періоду Другої світової війни представлена очима звичайної дівчини, яка не розуміє нацистських ідей і нетерпимості до представників інших національностей, особливо до євреїв. Спалювання книг дає уявлення про те, як ціла нація могла бути охоплена такими ненависними ідеями – це природний менталітет натовпу для людей та чарівність видовищем руйнування. Навіть Лізель, яка любить книги найбільше в світі, не може позбутися бажання побачити, як вони горять. Війна у свідомості дівчинки та її однолітків віддзеркалюється через звуки, запахи, кольори тощо. Діти отримали важкий досвід війни, яку автор показує очима дітей, підкреслюючи щасливі та трагічні моменти життя.

Розгорнута картина внутрішнього світу особистості, яка зумовлена відтворенням культурного та історичного фонів епохи, особистісного буття героїні, репрезентує психологічний стан суспільства й особистості – дитини війни. Психологічний та емоційний стан усіх героїв твору відображено через діалоги, мислення, міркування, свідомість, дії, бажання та ставлення до навколишнього світу.

Висновки до другого розділу

Маркус Зузак у романі «Крадійка книжок» історико-культурну епоху розкриває через образ дівчинки Лізель Меммінгер. Багатогранність сюжету роману прочитується через наративність, змістову та формотворчу складові, образи-символи, психологію особистості:

- головна героїня твору – дівчинка Лізель, проте розповідь ведеться від імені іншого – Смерті;
- роман інтерпретує Смерть як живу істоту, яка багато в чому схожа на людину, вона має людське обличчя, і, якщо потрібно дізнатися, що таке Смерть, варто лише заглянути в глибину своєї душі;

- у сюжеті розкривається ідея фашистів, гоніння євреїв, поділ німецького народу дві половини – за і проти ідеології Гітлера;
- Лізель відкриває для себе трагізм дорослого світу, де добро далеко не завжди здобуває перемогу над злом, але в той же час переконується в тому, що в ньому завжди залишається місце для любові, дружби та відданості;
- автор розвиває думку про те, що книги для Лізель означають набагато більше, ніж здається, вони вигодовують її душу, дають їй їжу для розуму та ґрунт для розвитку;
- перипетії складного та насиченого дитячого життя дівчинки часто зупинялися дорослими для підлітка думками.

Художнє відображення історичних подій у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок» підпорядковане осмисленню суспільно значущих проблем та їх моральних аспектів. Теми нацизму і дискримінації, Голокосту, ролі книжок у житті людини та пошук особистої і національної ідентичності простежуємо в творі через духовну еволюцію Лізель Мемінгер. Війна в серці дівчини та її однолітків проявляється через звуки, запахи та кольори. Діти пережили тяжке життя війни, і автор показує це їхніми очима, підкреслюючи щасливі та трагічні моменти їх життя.

Для розкриття внутрішнього світу дівчинки, її переживань письменник використовує найрізноманітніші художні засоби: художні деталі, внутрішні монологи, невласне пряму мову, діалог, авторський коментар, оповідь тощо. Через діалоги, роздуми, вчинки, міміку, ставлення до навколишнього світу відображено духовний та емоційний стан дитини війни в творі.

РОЗДІЛ 3

РЕЦЕПЦІЯ СВІТОГЛЯДУ ДИТИНИ ВІЙНИ В ТВОРАХ «ХЛОПЧИК У СМУГАСТІЙ ПІЖАМІ» ДЖОНА БОЙНА ТА «ДИТЯ НОЯ» ЕРІКА-ЕММАНУЕЛЯ ШМІТТА

3.1. Образ дитини і дитинства в романі Джона Бойна

На перший погляд, роман Джона Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» замовчує жахливу назву концтабору, але хто уважно читає, то послідовно припустить, що мова йде саме про Освенцим. «Хлопчик у смугастій піжамі» – психологічно важка історія про високопоставлену німецьку родину часів Голокосту, яка відображена на сторінках невимушеною розповіддю дев'ятирічного хлопчика. Хлопчика, захищеного люблячими батьками від усіх жахів війни.

Описи, наведені автором від імені головного героя Бруно, легкі та простодушні. Але чим ближче розповідь рухається до свого логічного завершення, тим складніше, в емоційному плані, перевертати сторінки і стримувати емоції в передчутті трагедії.

Дослідниця Г. Клименко-Синьоок зазначає, що серед багатьох текстів роман Бойна відрізняється яскравим описом саме дитячого світогляду: свідомість, розум, уява. Для ірландського письменника тема Голокосту видається незвичною, бо Ірландія залишалася нейтральною під час Другої світової війни. Але автор майстерно й детально, наче під мікроскопом, розглядає й аналізує художньо й історично обґрунтоване дитинство дев'ятирічного хлопчика Бруно [25].

Образ хлопчика в назві можна прочитати дwoяко, оскільки розповідь ведеться від третьої особи, позиція автора ніби підвішена: він виступає в ролі спостерігача. Головним героєм є Бруно, тому читач починає стежити за цим ним із першої сторінки, експериментуючи з рухами його душі, тембром його

голосу. Лише з десятого розділу читач починає вагатися і думати, що, можливо, «маркером» закріплена інша дитина. І аж з вісімнадцятого розділу адресат знову сумніватиметься, кого обирає письменник провідним та чи взагалі є у романі головний герой. Наприкінці роману двоє хлопчиків ніби зливаються в одне ціле. С. Ковпик, розглядаючи концепцію дитинства в творі, наголошує, що «Джон Бойн детально описує психологію німецького хлопчика Бруно та умови, за яких формувалася його впевненість у собі. Самооцінка дитини – це набір життєвих навичок, які допомагають їй зрозуміти власні почуття та думки. Все це в кінцевому рахунку підвищує життєвий потенціал дитини. Адекватна самосвідомість допомагає дитині зрозуміти, як інші сприймають її та її поведінку. Уміння розвивати самосвідомість і правильно її використовувати є важливим інструментом загального розвитку дитини» [27, с. 96].

«Хлопчик у смугастій піжамі» – перший роман для підлітків, написаний Джоном Бойном. Дія в романі відбувається в роки Другої світової війни. Розповідь у книзі ведеться крізь призму дитячого сприйняття, від імені дев'ятирічного хлопчика – Бруно. У хлопчика щасливе дитинство, його сім'я живе у Берліні, в гарному та великому будинку. Він навчається в школі, в нього є друзі, з якими він грає та проводить вільний час. Але звичне життя раптово руйнується, як тільки він дізнається, що його батька по роботі переводять в інше місто – Геть-Звідси.

Головний герой, дитина німецького офіцера, показаний як дуже наївний, чутливий і вразливий хлопчик. Про це можна судити з того, як він реагує на щось нове, що вражає його свідомість: *«Коли Бруно вперше побачив їхній новий будинок, очі в нього широко розплющилися, рот набув форми літери «о», а руки знову опустилися по боках. Усе в новій оселі здавалося цілковитою протилежністю їхньому колишньому будинку, і хлопець не міг повірити, що вони справді тут житимуть»* [9, с. 15].

Перші нестандартні емоції хлопчик отримав від переїзду, бо він повинен залишити своє звичне життя та друзів. «Дім» автор не випадково виразив як

картину, адже міфологема дому репрезентує існування людини, її «конструкцію». Зміна місця проживання – це серйозне психологічне потрясіння для психіки дитини, особливо при різких переїздах і великих відстанях: *«Бруно відчув біль у животі – щось наростало всередині нього, і коли воно прорветься з найглибших глибин у зовнішній світ, то примусить його кричати й репетувати, що ця подія – хибна, це несправедлива й велика помилка, за яку комусь доведеться розплачуватися найближчими днями, чи натомість примусить його вдаритися у сльози»* [9, с. 18]. Бруно – дитина, яка бачить усі деталі та розуміє, що це завдання лягає не лише на нього, а й на його маму: *«...сьогодні вранці вона неправильно наклала макіяж, бо краєчки її очей були червонішими, ніж звичайно, як і його власні очі після того, як він спричиняв хаос, потрапляв у біду і зрештою починав плакати»* [9, с. 8].

Раптовий переїзд, чуже місто, новий будинок, висока колюча огорожа і незрозумілі труби вдалині, від яких постійно поширюється їдкий та неприємний дим хлопчик не може сприймати позитивно. Батьки починають сваритися, Бруно сумує за своїми друзями. Хлопчик почувається дуже самотнім і чужим у цьому дивному місці, де йому забороняють навіть виходити за огорожу, щоб досліджувати нову місцевість: *«Коли він заплющував очі, усе навколо нього ставало порожнім і холодним, наче він опинявся в найсамотнішому місці у світі»* [9, с. 16]. А йому дуже цікаво, що за «ферму» він бачить із вікна своєї кімнати: *«Його здивувало, що всі вони — малі хлопчачки, їхні батьки й діди, їхні дядьки, люди, яких можна зустріти на кожній дорозі і які, схоже, зовсім не мають родичів, були вдягнені однаковісінько: у смугасті піжами вгорі та внизу й у смугасті шапочки на головах»* [9, с. 31].

Звичайно ж, читаючи книгу, ми здогадуємося, ким працює батько Бруно, і що відбувається за колючим дротом, і який дим валить із труб, що видніються за парканом. Він працює комендантом на тій самій «фермі», за якою спостерігає дев'ятирічний хлопчик із вікна своєї кімнати. Тільки це не

«ферма», а справжнісінький Освенцим, один із найстрашніших таборів, таборів смерті. І ця тема розкривається очима дитини.

Він бачить цю огорожу навколо будинку, дивну «ферму», людей у смугастих піжамах, що прислужують їм, а також жорстоке звернення до них. Але Бруно хлопчик із добрим і чуйним серцем до кінця не усвідомлює цього, а лише здогадується: « – Мені не дозволено казати те, що я почуваю? – недовіжливо повторив він. – Ні, – наполягала вона, її голос лунав тепер різко. – Ліпше мовчи про це, Бруно. Ти знаєш, скільки проблем можеш створити? Для нас усіх?» [9, с. 59]. Він навіть не розуміє, що живе поруч із війною, жорстокими нацистами, а тим більше уявити не може, що його батько вбиває людей.

«Не загострюй біль, вважаючи його сильнішим, ніж він насправді є» [9, с. 72] – саме таку пораду хлопчику надає Павел, офіціант-єврей, коли Бруно отримав травму після падіння з гойдалок удома. Здається, що в цьому випадку фраза є глибшою та стосується фізичних і душевних страждань цілої епохи і Голокосту зокрема. Звісно, йдеться про особистий, расовий, національний біль – біль, у якому головний герой згодом зіграє фатальну роль.

Здавалося б, що нічого доброго не може зародитися в цьому місці просоченому смертю та жорстокістю. Але в один із днів, коли Бруно втікає з дому, щоб дослідити територію, він бачить за колючим дротом хлопчика в смугастій піжамі. Типовим для Бруно, дев'ятирічної дитини, є спосіб пізнання світу, який має дослідницьку форму.

Шмуль, ув'язнена дитина, описаний Бойном, як повна протилежність Бруно, особливо це виявляється у зовнішньому вигляді єврейського хлопчика. Ось що побачив Бруно під час їхньої першої зустрічі: *«Коли Бруно підійшов до хлопчика, той сидів, схрестивши ноги і Коли Бруно вперше наблизився до хлопчика, той сидів, схрестивши ноги на землі, дивлячись на пилкуку під собою. Проте через мить він подивився вгору, й Бруно побачив його обличчя. Обличчя також було дуже дивне. Шкіра майже сіра, але такої сірості Бруно ніколи раніше не бачив. Хлопчик мав великі очі кольору солодкої карамелі. Білки були*

дуже білі, й коли хлопчик подивився на нього, то Бруно здалося, що на його обличчі нічого немає, крім величезних засмучених очей» [9, с. 93].

Шмуль не схожий на друзів Бруно, що залишилися у Берліні. Хлопчик дуже сумний та худий, і він єврей. Бруно та Шмуль – двоє дітей, які загадковим чином опинилися по обидва боки колючого дроту волею долі. Друг Бруно, начебто з іншого світу. Думки хлопчиків, їхні інтереси зовсім різняться, але діти не бачать особливої різниці між собою, їм неважливо – німець ти чи єврей, яка в тебе віра, які твої цінності. Їм важливо лише те, що ти людина. Людина, здатна відчувати, співпереживати, боятися, плакати, любити. Саме на цих ідеях автор робить великий акцент у своєму романі.

Мабуть, вони народилися під однією зіркою, бо в один день прийшли на світ. Їм обом по дев'ять років, кожен пережив еміграцію (хоча й різного роду еміграцію), але на цьому спільна історія закінчується. Між ними – колючий дріт. Але якщо Бруно відчуває себе самотнім і не має друзів, то Шмуль, навпаки, жадає усамітнення. Саме так розпочинається дружба між дітьми. Вони різні за національністю, за статусом, але це не заважає їм стати найкращими друзями: *«– Ми як близнюки, – сказав Бруно. – У якомусь розумінні, – погодився Шмуль» [9, с. 96].*

Дружба зі Шмулем згубна для Бруно, але це дозволяє синові командора відкрити приховане і дізнатися долю свого батька. Шмуль вражає головного героя не лише своєю зовнішністю, манерами, власним минулим та історією життя за ґратами, а й своєю гідністю та інтелектом. Нарешті двоє розуміють, де краще спокійно обмінятися словами.

Їхні діалоги про те, що відбувається, дитячі думки на весь цей жах, який відбувається навколо, роблять цей твір шедевром. Важливий момент, коли хлопчики намалювали на землі знаки, які носять на собі їхні рідні – зірка Давида і свастика – і вони не можуть визначитися, яка з них красивіша, і якій з них кожен віддає би перевагу.

Колосальна різниця у зовнішності була доповнена епізодом, в якому лейтенант Котлер змушує Шмуля чистити склянки своїми кістлявими

пальцями. Ця відмінність між хлопцями проявляється в словах: *«Хоч Бруно був малий для свого віку й зовсім не товстий, його рука здавалася здоровою і сповненою життя. Вени не виднілися крізь шкіру, а пальці не здавалися засохлими гілочками. Проте рука Шмуля розповідала зовсім іншу історію»* [9, с. 144].

В останній день, перед від'їздом до Берліна, Бруно втікає до свого друга. І коли Шмуль розповідає Бруно, що у таборі зник його батько, хлопчик, не роздумуючи, бажає допомогти своєму другові. Біля огорожі з колючим дротом він перевдягається в смугасту куртку та штани, які йому приніс Шмуль, переповзає під колючим дротом і стає одним із тих, хто знаходиться по той бік огорожі.

Він потрапляє в табірне життя, яке його лякає. Брудні бараки, виснажені, замучені люди, в очах яких він бачить лише розпач та безнадійність: *«...він побачив людей, які сиділи групами, дивлячись у землю, і здавалися неймовірно сумними. Усі вони мали одну спільну рису: були жахливо худими, з проваленими очима й поголеними головами, тож Бруно подумав, що, певно, і тут стався напад вошей»* [9, с. 178]. Йому страшно, він думає повернутися назад, але обіцянку другу треба стримати, бо вже одного разу Бруно корив свою невпевненість, коли збрехав і підставив Шмуля: *«Він ніколи не відчував такого сорому у своєму житті; він ніколи не сподівався, що зможе повестися так жорстоко. Він дивувався, як хлопець, що вважав себе порядною персоною, міг так боягузливо повестися щодо свого друга»* [9, с. 176]. Діти не знаходять батька Шмуля, але й вийти за межі дроту назад вже ніколи не зможуть.

Роман нагадує нам про те, що від усіх бід, які роблять дорослі, страждають насамперед невинні діти, які перебувають поза політикою, ідеологіями та іншими речами, що поділяють людей. Ця книга розповідає про непорушну та щиру дружбу, в якій немає різниці, хто ти, якої ти зовнішності та національності. Про дружбу, коли заради людини ти готовий подолати свій страх та прийти на допомогу. Про трагедію, яка під час Другої світової війни

торкнулася не лише тих, хто потрапив у табори за колючий дріт, а й спіткала тих, хто жив по інший бік.

3.2. Світогляд дитини війни в повісті Еріка-Еммануеля Шмітта

Специфіка інтерпретації Голокосту полягає у тому, що автори намагаються з позицій дитини чи підлітка передати стани, відчуття та переживання, котрі виникли в моменти трагічного напруження. Доля дитини художньо проінтерпретована в повісті Еріка-Еммануеля Шмітта «Дитя Ноя». Досліджуючи сенсорні образи в художньо-літературній проекції твору письменника, Н. Яременко зазначає, що «...повість моделює різноманітні тактильні, слухові та візуальні образи. Звертаючи увагу на психологічну домінанту персонажа, підкреслюючи моменти розгортання дії, особливу роль у творі відіграють тактильні образи, які створюють змістовні мікропростори в процесі творення присутності. Звукові та візуальні концепції, моделюючи чудові музичні та візуальні експресії, реалізуються на всіх рівнях поезії твору, для чого часто створюється його концептуальний простір. Більше того, завдяки моделюванню чуттєво-образної системи у читача виникає сильний емоційний резонанс» [52, с. 162].

Історія повісті «Дитя Ноя» зіткана з безлічі ниток. Це історія-пазл, у якій знайдеться все – і важкий воєнний час, і почуття утисків нації, і становлення релігійного світогляду, і прості людські вчинки. Твір починається з епізоду, коли десятирічний хлопчик Жозеф, після визволення Бельгії від фашистів перебуває на так званому аукціоні, де вцілілих єврейських дітей забирали родичі або всиновлювали чужі люди. Хлопчик відчуває себе самотнім, оскільки на нього ніхто не звертає увагу. Він майже втратив надію зустрітися з батьками, але батько знаходить його.

Ретроспективний характер оповіді у творі дозволяє поглянути на події, що викликали страх у мільйонів сімей – знищення тисяч євреїв. Часопростір

твору – це три роки гітлерівської окупації Бельгії. У завершальному розділі бачимо 60-літнього бізнесмена Жозефа, який приїхав у Палестину до свого давнього друга.

Жозеф, який походив з єврейської сім'ї, під час Другої світової переживає розлуку з батьками, які вимушені віддати його на виховання до католицького священника отця Понса, щоб врятувати від смерті. Хлопчик пригадує, що носити зірку Давида було небезпечно, але спочатку він не розумів чому: *«Того 1942-го року нас зобов'язали носити жовту зірку, але мій тато як вправний кравець зумів пошити нам пальта, що робили зірку непомітною, хоча при потребі її можна було показати. Мама називала їх «нашими надучими зірками»* [48, с. 11]. Збереження традицій, сімейних цінностей було основою для родини, але, водночас, і тавром, бо суперечило ідеям Гітлера про чистоту раси, змінило його життя.

Нові люди, інша обстановка та експресивно забарвлені події дуже сильно впливали на Жозефа. Його думки були іноді або зовсім дитячі, або вже зовсім категоричні як для семирічного хлопця. Коли його приймала мадемуазель Марсель та робила йому нові документи, Жозеф зловив себе на думці, що бути євреєм – це неправильно. Він звинувачував батьків, що вони народили його євреєм і тепер все – ім'я, вік та національність – треба змінювати, аби стати нормальною людиною: *«Наразі бути євреєм означало мати батьків, нездатних мене виховувати, мати ім'я, яке краще змінити, постійно контролювати емоції та брехати»* [48, с. 45], – саме такі висновки хлопець зробив під впливом кардинальних змін у житті.

Потрапляючи в притулок до католицького священника Понса, Жозеф відкриває для себе обличчя Бога і по-новому знайомиться із релігією своїх предків. Першим поштовхом для сумніву щодо своєї релігійної приналежності була розмова з графинею де Сюллі: *« – А християнка – це протилежне єврею? – Протилежним єврею є нацист»* [48, с. 14]. З отцем Понсом у Жозефа склалися дружні стосунки з самого початку, коли вони вперше зустрілися у домі графа де Сюллі: *«Він усміхнувся, і в цю мить я полюбив його»* [48, с. 26].

Отець навчив хлопця кататися на велосипеді, читати на ідиші. Вони стали справжніми друзями. Надалі отець допоможе хлопчику у вирішенні багатьох питань, які будуть його бентежити. Жозеф навчається по-новому бачити світ, приймати його найгірші та найкращі сторони. А потім як данина самовідданості свого вчителя продовжує справу його життя – збирати для нащадків предмети культури народів, яким загрожує знищення.

Отець Понс у сиротинці не нав'язує своїх ідей дітям, навпаки намагається прищепити любов до релігії їх батьків. Жозеф впродовж життя на віллі та тісним дружнім спілкуванням з отцем Понсом для себе вирішив, що хотів би змінити віросповідання – замість іудаїзму прийняти католицизм. Думки про релігію у Жозефа виникали спонтанно, але він завжди хотів дати відповіді на свої запитання: *«Чому думка про участь у месі так мене схвилювала? Напевно, тому, що я відчував: бути католиком дуже корисно, це мене захистить. Більше: це зробить мене нормальним»* [48, с. 44–45]. Хлопчик мав неабияке мислення, і тому відповідь на питання не змусила себе довго чекати: *«І тут за якусь мить я все збагнув: Бог присутній тут. Скрізь довкола нас. Скрізь над нами. ... Моє серце переповнилось почуттями і стало дуже сильним. Я вдихав Бога на повні груди, мало не втрачаючи свідомості»* [48, с. 47]. Життєві зміни впливали на хлопця і Жозефу було складно розібратися у потоці інформації, який швидко змінювався і не давав багато часу на усвідомлення: *«Деякі потрясіння виявляються такими потужними, що, незважаючи на те, щасливі вони чи нещасливі, нас ламають»* [48, с. 81], – важко уявити, що такі серйозні думки виникали в голові дитини, яка ще тільки починає свій шлях у житті.

Питання віросповідання, різниці релігій цікавило хлопчика, оскільки він не міг збагнути різниці між іудаїзмом і християнством. Образ Богородиці на листівці справді здається єврейській дитині божественним, і він згадує маму, яка співала колискову. *«Я почав наспівувати мамину колискову, дивлячись на небо, що виднілося то там, то сям між гілками. Двома октавами нижче Руді приєднав свій хрипкий голос до мого. Так нас і знайшов отець Понс – двох*

дітей, що, наспівуючи пісеньку на ідиш, плачуть над наївними зображеннями Діви Марії» [48, с. 50]. Цей епізод є зворушливим у творі і підкреслює думку про злагоду, мир і дружбу представниками різних конфесій, рас і національностей.

Головний герой багато аналізував щодо двох сутностей різних релігій: *«Я постійно намагався применшити відмінності між двома релігіями, щоб звести їх в одну, він завжди стримував мене від спрощення»* [48, с. 69]. Хлопчик не хотів залишати Жовту віллу, не хотів розлучатися з отцем Понсом, бо вважав його ріднішим, ніж батьки. Але коли Жозеф повернувся до батьків, то при першій нагоді повідомив їх, що хоче прийняти католицизм. Священник став духовним наставником хлопчика, проте відмовляє його від прийняття християнства, аргументуючи це тим, що треба поважати релігію батьків. Оточений теплотою, повагою, турботою, Жозеф не відчуває своєї самотності й непотрібності у світі катастроф.

Отець Понс був прозваний Ноем за порятунок єврейських дітей та артефактів єврейської культури, сакральних книг під час Голокосту. Прізвисько, дане дітьми, алюзійно відсилає до біблійного тексту про і праведника, який з родиною врятувався під час Всесвітнього потопу. Католицький священник під час Другої світової війни рятує єврейських хлопчиків від смерті. Отець бере на себе велику місію і відчуває відповідальність за цих дітей. Він вважає, що повага до свого народу та інших, його прав і свобод, підтримка, допомога стане запорукою мирного життя на землі. У творі наявні алюзії та ремінісценції саме зі Старого Заповіту, що свідчить про спільність тексту для християн та іудеїв.

Жозеф, головний герой повісті «Дитя Ноя», навчається терпимості. Він, переживши окупацію, не може зрозуміти, чому люди не можуть вчитися на своїх помилках, чому релігійні розбіжності заважають людям жити у мирі та злагоді та чому заради самоствердження однієї людини необхідно знищити іншу. Задавати собі ці запитання Жозеф навчився у пансіонаті Жовта Вілла, де його ховали під час німецької окупації Франції. За три роки він зрозумів, що

будь-яка людина, незалежно від її релігійних уподобань, раси та національної приналежності є самоцінною. Жозеф зрозумів, що у кожної людини стільки ж прав на існування, скільки і в її оточуючих.

У повісті «Дитя Ноя» Ерік-Еммануель Шмітт показав, що процес сприймання дійсності семирічним хлопчиком Жозефом був тісно пов'язаний і безпосередньо залежав від його оточення та сприйняття суспільно-політичних подій. Автор у творі викриває фашистське варварство, знищення єврейського народу та його культури. Порятунком дитина війни знаходить у притулку для таких же «приречених» сиріт, де панує атмосфера любові, теплоти, турботи, толерантного ставлення до віросповідання кожного і шанування Божих заповідей. Гуманістична спрямованість творчості Еріка-Еммануеля Шміта свідчить про ставлення до людини як найвищої цінності.

Висновки до третього розділу

Отже, Джон Бойн розкриває психологію німецького хлопчика Бруно та умови, за яких формувалася його впевненість у собі. Самооцінка дитини – це набір життєвих навичок, які допомагають їй зрозуміти власні почуття та думки. Все це підвищує життєвий потенціал дитини. Адекватна самосвідомість допомагає хлопчику зрозуміти, як інші сприймають його поведінку.

Двоє хлопчиків, Бруно і Шмульт, німець і єврей, опинилися по обидва боки колючого паркану. Вони такі схожі, та в той же час зовсім різні, стають найкращими друзями. Важливий момент, коли хлопчики намалювали на землі знаки, які носять на собі їхні рідні – зірка Давида і свастика – і вони не можуть визначитися, яка з них красивіша, і яку з них кожен віддав би перевагу.

Цей роман про непорушну справжню дружбу, незалежно від того, хто ти, як виглядаєш і якої національності. Що ж стосується трагедії Другої світової війни, то вона торкнулася не лише тих, хто був у таборах через

колючий дріт, а й тих, хто жив по іншу його сторону. Світосприйняття Жозефа в «Дитя Ноя» повісті Еріка-Емануеля Шмітта можна простежуємо через його розуміння релігії, власної національної ідентичності, війни, культурної та історичної спадщини народу.

Історія повісті наповнена глибоким підтекстом. Це сюжетна головоломка, в якій піднімаються актуальні питання сприйняття різними людьми війни, гноблення націй, формування релігійного світогляду та простої людської поведінки. Дружба між єврейським хлопчиком Жозефом і католицьким священиком Понсом допомагає хлопчику подивитися на світ по-новому, приймаючи як найгірше, так і найкраще.

Ерік-Еммануель Шмітт показав, що процес сприймання дійсності семирічним хлопчиком Жозефом тісно пов'язаний і безпосередньо залежав від його оточення та суспільних подій того часу. Автор у творі викриває вандалізм фашистів, знищення єврейського народу та його культури. Порятунком дитина знаходить у притулку, де панує любов, турбота та найголовніше – толерантне ставлення до віросповідання кожного.

ВИСНОВКИ

Сучасна зарубіжна література вдосконалює та створює абсолютно нові образи дитинства. Пізнання світогляду дітей у літературі пов'язане з новітньою історією суспільства та його соціальних відносин. Для емоційного світосприйняття дитини необхідно підвести основу її внутрішнього, суб'єктивного та особистісного ставлення до світу, до людей та до самого факту свого існування. Письменники в творах звертаються до тем соціального становища дитини, її способу життя та стосунків з дорослими, але переважно звертають увагу на культуру дитинства, на внутрішній світ маленької людини, її моральні інтереси та своєрідні уявлення про світ дорослих.

Тематика творів Маркуса Зузак різноманітна – це стосунки з батьками, нещасливе кохання та дорослішання дитини. Його твори розкривають перед читачем незвіданий світ підлітків, які вчаться реагувати на виклики долі. Маркус Зузак не обмежується використанням різноманітного плану засобів вираження емоцій та почуттів. Головна героїня роману «Крадійка книжок» – дівчинка Лізель Меммігрєн, але її історію в творі розповідає Смерть, яка багатогранно трактується, як істота з душею та серцем. У сюжеті знайшли відображення такі теми, як переслідування європейських євреїв, маніакальні ідеї фашистів та поділ німецького народу на дві частини: ті, що підтримують ідеї Гітлера, і ті хто проти війни.

Автор вважає, що книги Лізель допомагають їй вийти за межі того, чим вони здаються, а її особисте писання дає дівчинці сили та натхнення, необхідні для зростання, як особистості. Художня література дозволяє їй дізнатися про життя через його злети та падіння, особливо якщо порівнювати його з труднощами дорослішання в реальному світі. Хоча Лізель не завжди бачить перемогу любові, дружби та вірності над злом у світі дорослих, вона знає, що для них є місце в житті кожного. Маркус Зузак у романі використовує метафори та образи-символи, щоб допомогти читачам зрозуміти духовний і

психологічний розвиток особистості, нацизм і дискримінацію, Голокост, роль книг у житті, особисту та національну ідентичність.

Джон Бойн у своїй творчості розвиває художні традиції Чарльза Діккенса, тому теми його творів впливають з духовно-морального розвитку головних героїв, як особистостей. Він також включає соціальні фактори, які формують їх життя, а вже після цього він аналізує героїв, як особистостей, які впливають на суспільство. Літературознавці Т. Артамонова, Т. Боборікіна, С. Ковпик у розвідках вказують на традиції та новаторство прози письменника, світогляд дитини війни в творі «Хлопчик у смугастій піжамі». Психологічний аспект в прозі Джона Бойна зв'язує всі відчуття: емоції, страх, сум, свідомі та несвідомі імпульси, які здатні змінити життя людини, навіть витерпіти невимовний біль.

Оповідь у романі Джона Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» ведеться від імені дитини, що робить роман легким для розуміння та читання, незважаючи на його складну тему. Історія розповідає про німецького та єврейського хлопчиків Бруно і Шмуля, які ростуть разом, але мають абсолютно різні точки зору, бо живуть по різні сторони політичного паркану. Вони намагаються подружитися один з одним через колючий дріт, який їх розділяє.

Світогляд дітей розкривається через їх розмови, роздуми, діалоги, малюнки, враження від побаченого навколо. Малюнки на землі у вигляді свастики та зірки Давида та роздуми хлопчиків про те, чий символ красивіший, дозволили автору розкрити проблему вищості раси, расизму в тогочасному світі. Самосвідомість – це здатність зрозуміти, як інші бачать і сприймають себе, тому правильне самоусвідомлення допомагає дітям розвивати інші важливі навички, необхідні для їх розвитку.

Основним принципом Еріка-Еммануеля Шмітта є просвітництво, яке допомагає повернути людей до моральності. У творах письменник звертається до проблем духовного світу особистості, реінтерпретації минулого, світосприйняття дитини війни, питання релігії, пошуків героями свого ідеалу,

теми батьків та дітей. Питання концептосфери, проблеми особистості, дитинства, сприйняття релігії у творчості письменника стали предметом досліджень сучасних літературознавців – Г. Драненко, О. Когут, С. Журби, М. Логвиненко, О. Ніколенко, О. Чаплінської, Н. Яременко та інших.

Популярні філософські твори часто вважають масовою літературою, оскільки вони намагаються розважити читача. Багато хто вважає, що твори концептуальної філософії не можна віднести до масової літератури. Навпаки, вони вважаються популярною філософією, оскільки вони зосереджені на етичних і філософських проблемах, які хвилюють людей у всьому світі. Ерік-Еммануель Шмітт використовує загальні теми і підходить до них із почуттям гіркої іронії та ностальгії.

Художня інтерпретація подій сучасного через минулий досвід людства, психологія дитини війни та сприйняття «іншості» розкриває письменник у повісті «Дитя Ноя». Ми дізнаємось про досвід життя єврейського хлопчика Жозефа під час нацистської Німеччини, почуття гноблення і переслідування своєї нації та релігійного формування. Різкі зміни та тривога викликають у Жозефа труднощі з розумінням інформації, але розширюють його світобачення. Хлопець намагався зрозуміти ситуацію, рішення батьків, позицію священника Понса, хлопчиків у притулку, сутність релігії, щоб усвідомити свою ідентичність та суспільно-політичну ситуацію. Не завжди він розуміє певні питання в силу свого дитячого світосприйняття, але допомагає йому отець Ной (так діти прозвали священника).

Осмилення теми Голокосту в художній літературі акцентує увагу водночас на збереженні історичної пам'яті для майбутніх поколінь та описі жахів Другої світової війни. Досліджуючи дану тему, спираючись на роботи науковців Н. Горбач, М. Мащенко, О. Ніколенко приходимо до висновку, що саме Голокост стає літературною метафорою жорстокості та пов'язується з проблемою ідентифікації особистості.

Етико-художні рішення письменників зводяться до вибору, ступеня відповідальності, громадської позиції та завдань. За дитячими героями творів

автори проявляють кілька філософських концепцій і запитують героїв-дітей про дорослі турботи, такі, як смерть і возз'єднання з родиною, війну й моральну небезпеку. Навіть якщо героям бракує батьків, письменники наголошують дітям на прийнятті важливих рішень, з гідністю долати будь-які труднощі та ніколи не забувати, що жахіття завжди мають кінець, тому треба бути фізично та морально готовим до життя з різноманітними перешкодами.

Проза Джона Бойна, Маркуса Зузака, Еріка-Еммануеля Шмітта залишається предметом подальшої дослідницької роботи і відкриває перспективи для компаративного аналізу з творами української літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адорно Т. Що означає «опрацювання минулого» (переклад, анотація і примітки Віталія Брижніка). *Філософія освіти*. 2018. №1 (22). С. 6–24.
2. Антонюк В.А. Репрезентація війни в трьох англомовних романах початку ХХІ століття : автореферат кваліфікаційної роботи на здобуття ступеня магістра філології. Миколаїв, 2021. 14 с.
3. Аронов Х. Катастрофа європейського єврейства під час другої світової війни. Київ, 2000. 364 с.
4. Артамонова Т.Г. Розвиток традицій Чарльза Діккенса у романах Джона Бойна. *Філологія, іноземні мови, журналістика : Актуальні дослідження*. 2020. №4 (7). С. 34–40.
5. Артеменко Ю.О. Лінгвокогнітивні кореляції між метафорами у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок» і його українському перекладі. Херсон, 2017. №1. С. 8–12.
6. Біла І.М. Світосприймання: основи і передумови у дошкільному віці : *Актуальні проблеми психології* : зб. наук. праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України. 2013. Т. VI: Психологія розвитку дошкільника. Вип. 9. С. 4–13.
7. Біла І.М. Формування світогляду дитини в умовах сімейного виховання. *Вихователь-методист дошкільного закладу*. 2016. № 7. С.15–20.
8. Боборікіна Т.А. Художній світ повістей Чарльза Діккенса. 1996. 138 с.
9. Бойн Дж. Хлопчик у смугастій піжамі : роман; переклад з англ. В. Шовкуна. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 192 с.
10. Веремйова А. Ідеологема оповідань «Циклу незримого» Е.-Е. Шмітта на прикладі оповідань «Мсьє Ібрагім і квіти Корану», «Оскар і рожева пані», «Борець Сумо, який ніяк не міг погладшати», «Дитя Ноя». *Актуальні питання іноземної філології*. 2017. №7. С. 16–22.

11. Гегель Г.В.Ф.Г. Феноменологія духу; пер. з нім. П. Таращук. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. 548 с.
12. Гешелес Я. Очима дванадцятирічної дівчинки. Київ : Дух і літера, 2011. 96 с.
13. Голокост і сучасність: науково-педагогічний бюлетень українського центру вивчення історії голокосту, Інститут політичних і етнонаціональних досліджень НАН України, Український центр вивчення історії Голокосту. 2005-2008.
14. Горбач Н. Художня антропологія творів про Голокост: досвід української літератури. *International evirtuelle Konferenzder Ukrainistik «Dialogder Sprachen – Dialogder Kulturen. Die Ukraineaus globaler Sicht»*. 2019. № IX. С. 570–589.
15. Дзюбишина-Мельник Н. Художнє слово в устах дитини. *Культура слова*. 1996. Вип. 48-49. С. 155–160.
16. Діденко В., Табачковський В. Світогляд. *Філософський енциклопедичний словник*; гол. ред. В. І. Шинкарук. Київ, Абрис, 2002. 569 с.
17. Дмитренко О.А. Світогляд як соціально-культурний феномен : *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Педагогічні науки*. 2011. № 15 (226). Ч. 2. С. 293–300.
18. Драненко Г. Авторська інтерпретація євангельського сюжетно-образного матеріалу в новітній французькій літературі. *Теорія літератури. Компаративістика. Україністика* : зб. наук. праць з нагоди 70-річчя д-ра філол. наук, проф., акад. Академії вищої школи України Р. Гром'яка. 2007. Вип. 19. С. 74–79.
19. Ельконін Б. Д., Венгер А. Л., Слободчиков В. І. Проблеми дитячої психології та наукова творчість Д. Б. Ельконіна. *Питання психології*. 1988. №3. 20 с.
20. Жорнокуй У.В. Багатовекторність концепту смерті у романі Маркуса Зусака «Крадійка книжок». *Актуальні питання сучасної філології* : матеріали

міжнар. науково-практичної конф. Київ; Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2014. С. 34–36.

21. Журба С., Журба О. Психологія дитини війни у творі «Крадійка книжок» Маркуса Зузака. *Література, психологія, педагогіка у ракурсах взаємодії: матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції* (Бахмут, 4 листопада 2021 р.). Бахмут: ГІМ ДВНЗ «ДДПУ», 2021. С. 115–119.

22. Зенгва В. Смерть теж має серце. URL : https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/43304/

23. Зонтгаймер К. Як нацизм прийшов до влади / пер. з нім. Проскура Н., Межевікіна О., Півторак Ю. Київ: Дух і літера, 2009. 320 с.

24. Зузак М. Крадійка книжок : роман; пер. з англ. Н. Гоїн. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2021. 416 с.

25. Клименко-Синьок Г. Джон Бойн «Хлопчик у смугастій піжамі». URL : <https://chytay-ua.com/view.php?id=1184>

26. Коваль Н. Украдені слова. URL : <https://litcentr.in.ua/blog/2016-03-24-95>

27. Ковпик С. Дитяча свідомість в умовах голокосту (на матеріалі роману Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі»). *Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст.* / наук. ред. К. Якубовської-Кравчик. Варшава, 2021. Вид. 1. С. 95–104.

28. Когут О. Архетип зла в романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок». URL : <https://cutt.ly/uMU66Jf>

29. Костюченко В. Літературними стежками. Нарис історії української літератури для дітей XX століття. Київ : «К.І.С.», 2009. 344 с.

30. Лавриш Ю. «Дитя Ноя»: століття прощення. URL : <https://velychlviv.com/dytya-noya-stolittya-proshhennya/>

31. Левін К. Мандрівка крізь ілюзії ; пер. з англ. Львів : Свічадо, 2007. 478 с.

32. Літературознавча енциклопедія : У 2 т.; авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.2. 624 с.

33. Ліхоманова Н. Смерть як наратор у романі М. Зузака «Книжковий злодій». *Таврійські філологічні читання* : матеріали міжнар. науково-практичної конф. 2015. С. 25–27.

34. Логвиненко М. І. Концепт «пошук ідентичності» в постгуманістичній прозі Е.-Е. Шмітта : лінгвокультурологічний і дискурсивно-нараторологічний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 – романські мови. Київ, 2013. 19 с.

35. Лопушан Т.В. Особливості розкриття проблеми ініціації дитини в українській новелістиці порубіжжя ХІХ–ХХ століть. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство* : Міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. ХХІ. С. 149–156.

36. Мащенко М. Дитя єврейське. Київ : Дух і літера, 2008. 270с.

37. Мокроусова К.О. Біблійний інтертекст у повісті Еріка-Емманюеля Шмітта «Дитя Ноя». URL : <https://cutt.ly/IMU8z1E>

38. Ніколенко О. Голокост – вічний урок людству (Виховання протидії расизму й ксенофобії на матеріалі сучасної зарубіжної літератури та кіномистецтва). *Естетика і етика педагогічної дії*. 2018. Вип. 18. С. 84–94.

39. Новик О. Проблема дорослішання у часи війни в романах Сергія Жадана «Інтернат» та Маркуса Зузака «Крадійка книжок». *Літературний образ дитинства в часи кризи ХХ–ХХІ ст.* / наук. ред. К. Якубовської-Кравчик. Варшава, 2021. Вид. 1. С. 151–160.

40. Овдійчук Л. Дитяча література. Модульний курс для студентів філологічних факультетів : навчальний посібник. Рівне, 2008. 304 с.

41. Папуша О. Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об'єктів наукового дискурсу. *Слово і час*. 2004. № 12. С. 20–27.

42. Папуша О. Теоретичний дискурс дитячої літератури : у пошуках об'єкта. *Вісник НУ імені Івана Франка*. 2002. С. 172-183.

43. Пухонська О. Дитяча травма війни (за романом Сари Новіч «Дівчинка на війні»). *Літературний образ дитинства в часи кризи ХХ–ХХІ ст.* : наук. ред. К. Якубовської-Кравчик. Варшава, 2021. Вид. 1. С. 162–173.
44. Семен Г.Я., Черська Ж.Б. Німецькі елементи у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок». *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка «Філологічні науки»*. Мовознавство. 2018. №9. С. 195–198.
45. Тітов І.Г. Деякі аспекти образу Я та ідентичності сучасних юнаків. *Актуальні проблеми психології* : Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України. 2015. Том XI. Психологія особистості. Психологічна допомога особистості. Вип. 15. С. 531–538.
46. Тітов І.Г. Життєдіяльнісні контексти особистісного самовизначення в юнацькому віці. *Науковий вісник Херсонського державного університету, серія «Психологічні науки»*. 2015. Вип. 1. Т. 2. С. 39–45.
47. Черевань М. Проблема вибору. За новелою Еріка-Емманюеля Шмітта «Концерт пам'яті ангела» : урок позакласного читання, 9 клас. *Всесвітня література в сучасній школі*. 2015. № 7/8. С. 53–56.
48. Шмітт Е.-Е. Дитя Ноя : повість; пер. з франц. З. Борисюк. Львів : Кальварія, 2009. 128 с.
49. Штерн В. Диференціальна психологія та її методичні основи. Київ, 1998. 358 с.
50. Штолько М.А. Семантика тексту М. Зузака «Крадійка книжок» у візуальній інтерпретації Б. Персіваля. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2018. № 2(22). С. 56–65.
51. Юнг К.Г. Психологія архетипа младенця. Душа и миф: шесть архетипов : пер. с англ. Киев : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. С. 86–121.
52. Яременко Н.В. Сенсорні образи в художньо-літературній проекції повісті Е.-Е. Шмітта «Дитя Ноя». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2020. Випуск 14. С. 154–163

53. Яцків Н. Біблійні образи і мотиви в сучасній французькій постмодерній прозі. *Парадигма sacrum&profanum у літературі та культурі*. 2012. Вип. 6. С. 25–31.

54. Lemkin R. Axis Rulein Occupied Europe: Laws of Occupation – Analysis of Government – Proposals for Redress. Washington, 1944. **СТОПІНКИ**