

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземних мов
Кафедра перекладу та слов'янської філології**

**ПСИХОЛОГІЯ ДИТИНИ ВІЙНИ В РОМАНІ
МАРКУСА ЗУЗАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК»
І ПОВІСТІ ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІДТА «ДИТЯ НОЯ»**

Кваліфікаційна робота студентки групи ЗАМм-24
ступінь вищої освіти другий (магістерський) рівень,
спеціальність 014 Середня освіта (Мова і література
англійська) Донець Діани Миколаївни
Керівник: кандидат філологічних наук, доц.
Дудніков М. О.

Кривий Ріг – 2025

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Донець Діана Миколаївна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело. Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПЦІЯ ДИТИНИ ВІЙНИ: ПСИХОЛОГІЧНИЙ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ.....	8
1.1. Психологізм як літературознавча проблема	8
1.2. Поняття «діти війни» як предмет психології та літературознавства.....	14
1.3. Художні стратегії осмислення Голокосту в зарубіжній літературі.....	18
Висновки до першого розділу.....	23
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ СУСПІЛЬНИХ ТА МЕНТАЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У РОМАНІ МАРКУСА ЗУЗАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК»	26
2.1. Наративні стратегії роману: інтерпретація теми війни	26
2.2. Художнє відтворення внутрішнього світу дитини в контексті кризового суспільства.....	34
Висновки до другого розділу	41
РОЗДІЛ 3. ТРАНСФОРМАЦІЯ ПСИХОЛОГІЇ ДИТИНИ В УМОВАХ ЗАГРОЗ У ПОВІСТІ ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА «ДИТЯ НОЯ».....	44
3.1. Голокост як елемент художньої картини світу повісті.....	44
3.2. Образ дитинства, травмованого війною.....	50
Висновки до третього розділу.....	58
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	65

ВСТУП

Актуальність дослідження. Одним із пріоритетних завдань сучасного літературознавства є вивчення специфіки художнього відтворення дитячого досвіду війни та його наслідків. Цей вектор дослідження сприяє як збереженню колективної пам'яті, національної ідентичності, так і розкриттю історичної катастрофи крізь призму дитинства, відтворенню руйнівних впливів екзистенційно-деструктивного феномену на психіку неповнолітньої особи, її душу. У центрі наукового осмислення постає питання індивідуально-авторського трактування теми втрати безтурботного дитинства, специфіки художнього вираження проблеми фізичного виживання, морально-психологічних трансформацій дітей, які стали свідками геноцидів, соціальних катаклізмів, зазнали втрат рідних і друзів, пережили загрозу смерті, перенесли голод та інші випробування. Аналіз змалювання дитинства крізь призму травматичних ситуацій поєднує гуманістичні, психологічні, етичні виміри.

Поняття «діти війни» є багатовимірним феноменом, що актуалізує низку явищ, які пов'язані з трагіко-драматичним досвідом дитинства, що припало на період воєнних конфліктів. Воно вживається на позначення осіб, які в ранньому віці зазнали безпосереднього або опосередкованого впливу війни та її наслідків. Переважно застосовується щодо покоління людей, які стали свідками подій Другої світової війни [7, с. 131].

Значну увагу сучасні зарубіжні митці приділяють темі Голокосту, трактуючи її як одну з найбільш складних сторінок Другої світової війни, що пов'язана з гонінням та знищенням єврейського народу нацистським режимом. Характерною рисою цього явища був терор, спрямований на різні верстви мирних мешканців, у тому числі й дітей. Жертвами геноциду стали близько шести мільйонів людей. Підкреслюючи актуальність теми, Н. Горбач зазначає, що на сучасному етапі, коли майже втрачено комунікативну пам'ять людей, що

були свідками і жертвами Голокосту, художні твори мають обернути її в пам'ять культурну. Література повинна стати одним із засобів подолання травми – осмислення сучасниками фактів тогочасного насилля як такого, що заподіяло невинної шкоди як окремим особистостям, так і цілим спільнотам, які потребують співчуття та допомоги [11, с. 9]

Трагічну абсурдність геноциду, що руйнує долі найменш захищеної верстви – дітей, зображено у творах «Дитя Ноя» Еріка-Емманюеля Шмітта та «Крадійка книжок» Маркуса Зузака. Естетичні пошуки поєднувалися у митців із проникненням у глибини духовного життя людини. У творах прозаїки утверджують ті моральні цінності, які повинні служити джерелом загального блага і взаєморозуміння.

Елементом **новизни** кваліфікаційного дослідження можна вважати спробу комплексного аналізу літературно-психологічної концепції «дитини війни» та мистецько-історичної концепції Голокосту на матеріалі творів «Дитя Ноя» Еріка-Емманюеля Шмітта та «Крадійка книжок» Маркуса Зузака. Уважаємо, що осмислення цих творів у означеному ракурсі допоможе ґрунтовніше досягнути творчий феномен письменників.

Мета дослідження полягає в тому, щоб з'ясувати особливості психологічного зображення дитини війни у романі Маркуса Зузака «Крадійка книг» і повісті Еріка-Емманюеля Шмітта «Дитя Ноя»

Відповідно до мети визначено такі основні **завдання**:

- висвітлити теоретичні основи дослідження (особливості осмислення психологізму як літературознавчої проблеми; специфіку трактування поняття «дитина війни»; своєрідність художніх стратегій осмислення Голокосту в зарубіжній літературі);
- розкрити наративні стратегії та особливості характеротворення дитини війни в романі Маркуса Зузака «Крадійка книг»;

- проаналізувати психологію дитини в умовах загроз у повісті Еріка-Емманюеля Шмітта «Дитя Ноя»;

- синтезувати наслідки дослідження в загальних висновках.

Об'єктом дослідження є роман Маркуса Зузака «Крадійка книг» та повість Еріка-Емманюеля Шмітта «Дитя Ноя».

Предметом дослідження є особливості художнього відтворення внутрішнього світу дитини в контексті кризового суспільства у творах Маркуса Зузака «Крадійка книг» та Еріка-Емманюеля Шмітта «Дитя Ноя».

Методологічною основою роботи є літературознавчі праці Л. Каневської [20], М. Кодака [23], Л. Козубенко [24], С. Михиди [35], В. Фащенко [51] та інших дослідників проблеми психологізму в художньому творі. Крім того, науково-теоретичною базою роботи є дослідження, присвячені осмисленню специфіки потрактування поняття «діти війни» як предмету психології та літературознавства, а саме: І. Бойцун [5], І. Волосянко [7], С. Журба, О. Журба [15], Д. Похілько [43], К. Якубовська-Кравчик [56] та ін. Також розвідки, автори яких розглядають специфіку художніх стратегій осмислення Голокосту в зарубіжній літературі, як-от: О. Бежан [3; 4], Н. Горбач [11], Е. Кім [21], А. Міхєєва [36; 37], Н. Сугацька [47] та ін.

Практичне значення магістерської роботи: отримані результати можуть бути використані вчителями-словесниками для підготовки до занять із зарубіжної літератури; викладачами та студентами під час опрацювання курсу «Історія зарубіжної літератури», у науково-дослідницькій роботі здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей у процесі концептуально-образного аналізу творів.

Результати проведеного наукового дослідження **апробовано** у вигляді доповіді на VII Міжнародній студентській науковій конференції «Тренди та перспективи розвитку мультидисциплінарних досліджень» (28 березня 2025 р.,

м. Івано-Франківськ, Україна), тема: «Зображення психології дитини в умовах суспільних потрясінь у повісті Е.-Е. Шмітта “Дитя Ноя”».

Із теми дослідження є публікація:

Донець Д. Зображення психології дитини в умовах суспільних потрясінь у повісті Е.-Е. Шмітта «Дитя Ноя». *Тренди та перспективи розвитку мультидисциплінарних досліджень* : матеріали VII Міжнародної студентської наукової конференції, м. Івано-Франківськ, 28 березня 2025 р. Вінниця : ТОВ «УКРЛОГОСГруп», 2025. С. 114–116.

Структура роботи. Наукова робота складається зі вступу, трьох розділів, супроводжуваних висновками, загальних висновків, списку використаної літератури, який нараховує 70 позицій. Повний обсяг наукової роботи – 72 сторінки, з яких 63 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ 1

КОНЦЕПЦІЯ ДИТИНИ ВІЙНИ: ПСИХОЛОГІЧНИЙ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ

1.1. Психологізм як літературознавча проблема

Проблема художнього психологізму упродовж тривалого часу була в центрі уваги багатьох літературознавців. Проте це поняття, за словами Л. Козубенко, нині залишається «семантично недостатньо чітким», що обумовлено, з одного боку, його використанням у працях як теоретичного, так і прикладного планів, а з іншого – різновекторністю наукового вжитку (у психології, естетиці, філософії, літературознавстві) [25, с. 172].

Доволі часто художній психологізм дослідники пов'язують із психологічним напрямом або психологічним методом. На думку В. Лесина та О. Пулинця, авторів словника літературознавчих термінів, увага до цієї проблеми в літературознавстві пов'язана з такими аспектами:

- зверненням до глибин внутрішнього світу персонажів, поглибленим аналізом специфіки характеротворення,
- прагненням дослідити психологію письменника,
- посиленням уваги до психології сприймання літератури реципієнтом [29, с. 345].

Еволюцію психологізму в літературі різних епох (від пізньої античності) дослідив Л. Козубенко. Він відмітив, що максимального розвитку психологізм зазнав у творах XX століття, зосереджуючи увагу на душевних коливаннях, неоднозначностях, проміжних станах тощо. Серед художніх засобів психологічного аналізу домінують «<...> розповідно-композиційні прийоми (пов'язані з переміщеннями «точки зору» і суб'єктом оповіді)» [24, с. 160].

Крім того, дослідник вказав на певні відмінності в підходах українських та зарубіжних вчених: «<...> вітчизняні літературознавці будували концепцію психологізму, орієнтуючись на реалістичну концепцію особистості, а зарубіжне літературознавство, пішло далі, адже його пріоритети були обумовлені

скрупульозною увагою до “внутрішнього» людини”», апелюючи до «психоаналітичної теорії З. Фрейда, К.-Г. Юнга» [25, с. 173].

Дж. Каддон, аналізуючи психоаналітичний фрейдівський метод, відзначає його домінанту як встановлення зв’язків між митцями та їхніми текстами [62, с. 332]. Такий вектор дослідження, на його думку, актуалізує мотивацію, внутрішні конфлікти особистості, уможлиблює глибоке розуміння тексту в означеному аспекті [62, с. 332] та вичерпне розкриття психологічних модусів твору [62, с. 709–710].

Махсуда Р., Гузал А., Хурріят М., вивчаючи специфіку психологізму в прозі, зауважують, що психологізм крім зосередженості на внутрішньому світові героя, дозволяє визначити провідні тенденції психології суспільства, дозволяючи ґрунтовніше розкрити соціокультурні контексти [66, с. 335–336]. Зілфа А., Джафар Л. поділяють цю думку та наголошують, що такий підхід до аналізу твору літератури сприяє розвитку емпатії [70, с. 220].

Вітчизняні теоретики літератури прагнуть з’ясувати суть терміну «психологізм». У «Літературознавчій енциклопедії» його потрактовано як своєрідну складову твору літератури, що спрямована на зображення внутрішнього світу особистості, її переживань, перебігу думок, мрій, почувань, дій та вчинків, обумовлених як соціальними, так і внутрішніми причинами [30, с. 292].

В. Фащенко вважає, що психологізм є універсальною ознакою літератури, його предметом є відтворення внутрішньої суті психічних процесів, специфіки проявів різних психологічних станів, особливостей поведінки, емоцій і настроїв особистості, а також суспільних груп і прошарків [51, с. 49]. На думку дослідника, психологізм та психологічний аналіз перебувають у взаємному зв’язку і навіть у теорії відокремлено не існують.

А. Костенко, трактуючи естетичну суть психологічного аналізу, твердить, що він «<...> сприяє розкриттю перебігу внутрішніх процесів, що обумовлюють

логіку поведінки персонажа, вплив на його вчинки соціального середовища та й зумовленість вчинків особистості її психічними особливостями, ціннісними, моральними орієнтаціями, спрямуванням її «інтелекту, волі і почуттів» [28, с. 184].

М. Кодак зробив спробу окреслити науковий апарат провідних літературознавчих категорій, що пов'язані з питанням психологізму. Зокрема, він розмежував поняття «психологічний аналіз», «психологізм», «психологічність» [23, с. 6–7] (Рис. 1. 1.).

Основні літературознавчі категорії, пов'язані з питанням психологізму		
Психологізм (художній) – декларована «рухомою естетикою» або науково реставрована з творчої практики (автора, школи, напряму) система соціально-психологічних поглядів на людину у світлі естетичних сподівань даного часу	Психологічність – родова прикмета мистецтва слова (як літератури, так і фольклору), його іманентна властивість виражати психіку людини	Психологічний аналіз – метод образно-логічного осягнення історично характерної соціально-психологічної суті людини в художній творчості

Рис. 1. 1. Провідні літературознавчі категорії, пов'язані з питанням психологізму (За М. Кодаком)

Крім того, він виокремив такі типи психологізму:

- подійно-динамічний (відтворення внутрішнього через дії, вчинки, специфіку мовних партій тощо),
- аналітико-інтроспективний (передача психологічних аспектів через внутрішні прояви – опис перебігу думок, емоцій, переживань та ін.),
- діалектико-синтетичний (поєднання двох перших підходів) [23, с. 34].

Спробу класифікації форм художнього вираження психологізму здійснила й Л. Каневська. Вчена вирізняє такі форми психологічного зображення:

- непряма (або екстервентна), що розкриває почуттєву та емоційну сфери героїв, їх переживання, думки через зовнішні прояви (які можуть бути візуалізовані або озвучені – деталі, інтер'єр, портрет тощо),
- пряма (інтервентна), що полягає в безпосередньому відображенні психічних процесів (через діалоги, монологічне мовлення, потік свідомості тощо) та в прямому авторському аналізі [20, с. 8].

На підставі розгляду цих підходів можна дійти висновків про індивідуально-авторську специфіку психологічного аналізу. У нашому дослідженні проблема психологізму актуалізується в аспекті специфіки художнього творення образів, аналізу внутрішнього світу особистості, особливостей зображення поведінки, переживань, душевних процесів людини. У низці праць літературознавці на конкретному художньому матеріалі дослідили особливості психологізму у творчості письменників. У таких роботах увагу переважно приділено не теоретичному розгляду питання, а вивченню майстерності митців. Наприклад, М. Пивоваров, розкриваючи специфіку психологічного аналізу Панаса Мирного в романі «Повія», вказує на засоби художнього зображення психічного стану героїв. Дослідник акцентує на вагомості внутрішньої мови, називаючи такі її форми, як:

- монологи,
- діалоги,
- роздуми,
- ліричні відступи [41, с. 18].

Крім того, на його думку, із метою розкриття душевного світу особистості, прозаїк досконало користується засобами непрямой характеристики [41, с. 22], зовнішнього опису персонажів [41, с.18], іронії [41, с. 55], відтворення сновидінь [41, с. 60] та ін.

Г. В'язовський вагомими художніми засобами, за допомогою яких досягається психологічний аналіз характерів персонажів твору, вважав внутрішній монолог та відображення потоку свідомості особистості [8, с. 180–183].

В. Фащенко виокремив засоби художньої виразності, які слугують меті літературного відображення психічних станів та процесів особистості. Передусім він вказав на відтворення жестів та рухів [51, с. 95], передачу міміки й пантоміміки [51, с. 94], зображення інтонаційних нюансів, опис пози, постаті [51, с. 93], виразу очей, обличчя й уст [51, с. 100] тощо. Також літературознавець вказав на особливості мовних партій персонажів (структуру реплік, повтори, паузи та ін.) [51, с. 111].

Значну увагу дослідник приділив ролі портретної характеристики в художньому творі та виокремив паспортний, живописний та динамічний портрети. Для розкриття психології персонажів найбільшу роль відіграє останній різновид, оскільки саме такі описи зовнішності дозволяють фіксувати зміни, що виражаються на обличчі, в позі, репрезентуючи таким чином емоції та почуття [51, с. 91].

Сучасне літературознавство провідну увагу звертає до вивчення суб'єкта художнього твору (у широкому розумінні цього поняття). Досліджуючи соціально-психологічні особливості особистості у літературному тексті, Н. Коломієць зауважує, що «він нерозривно пов'язаний з авторськими естетичними засадами, постає як певна точка зору, з якої сприймається або оцінюється певне явище життя, виражається через систему мовностилістичних та виражально-зображальних засобів» [27, с. 8]. Цей суб'єкт релізується в різних формах (оповідач, наративний голос, персонаж) та репрезентує певну систему цінностей, способи пізнання світу та його оцінки. Він виступає носієм соціально-психологічної ідентичності, що виявляється через мовлення, поведінкові моделі, систему взаємодії з іншими персонажами та оточенням. При

цьому може виступати альтер-его автора, резонером, інтерпретатором або навіть опонентом авторської позиції, набуваючи відповідних смислових функцій у структурі тексту. За словами дослідниці, вчені, що вивчають проблему психологізму в літературі, особливу увагу приділяють мовно-стилістичному оформленню суб'єкта, його почуттям, волевиявленню, соціальним ролям та морально-ціннісним орієнтирам, які розкривають специфіку його мислення та емоційного досвіду. Таким чином, літературний суб'єкт функціонує в межах художнього тексту одночасно як носій і творець смислу [27, с. 8].

С. Журба, О. Журба акцентують на специфіку психологічного відтворення людини та дійсності в сучасній літературі. Дослідниці відмітили, що психологізм виявляється не лише через зображення внутрішнього світу персонажів, їхніх думок і почуттів, а й через специфіку композиційної побудови, особливості оповіді, авторську інтенцію, синтаксичну організацію тексту та його ідейно-тематичну наповненість [15, с. 116].

Отже, на основі опрацьованих джерел ми можемо стверджувати, що психологічна змістовність літератури є її іманентною ознакою, проявом мистецької суб'єктивності письменника, що сприяє глибшому проникненню у внутрішній світ персонажа. У нашому дослідженні під поняттям «художній психологізм» розуміємо образне відтворення особистості (її думок, почувань, психічних станів та ін.), що обумовлене ціннісними орієнтаціями митця, його уявленням про людину, її роль у суспільстві тощо. Специфікою індивідуально-авторської стратегії обумовлено використання різних методів та прийомів психологічного аналізу.

1.2. Поняття «діти війни» як предмет психології та літературознавства

Поняття «діти війни» охоплює широкий спектр соціальних, психологічних і культурних аспектів, які стосуються дитячого досвіду в умовах воєнних конфліктів. Цей концепт відображає складний феномен, пов'язаний із життям тих, чий ранній вік припав на період збройних протистоянь, змушуючи їх безпосередньо чи опосередковано стикатися з наслідками цих дій. Він містить у собі досвід дитинства, пов'язаний не лише з фізичними втратами чи матеріальними негараздами, а й глибокі емоційні та психологічні травми, що можуть мати довготривалий вплив на формування особистості, світогляду та майбутнього цих дітей.

За словами І. Волосянко, термін здебільшого вживається для позначення генерації, що пережила Другу світову війну, втім його значення не обмежується лише цим історичним періодом [7, с. 131]. У ширшому розумінні «діти війни» – це всі неповнолітні, які змушені зростати у воєнних реаліях, долаючи втрати, розлуку з рідними, вимушене переселення чи інші тяжкі випробування, які залишають глибокий слід у їхньому житті.

При цьому правовий статус «дитина війни» стосується осіб, яким було менше вісімнадцяти років 2 вересня 1945 р. (завершення Другої світової війни) [38, с. 179].

У монографії «Діти і війна» наголошено на тому, що неповнолітні в умовах збройних конфліктів обмежені у реалізації права вибору, потребують постійної підтримки, супроводу та захисту дорослих, оскільки не мають можливості самостійно ухвалювати рішення щодо власної безпеки та майбутнього. Відсутність вибору та вимушене перебування у середовищі підвищеної загрози створюють ризики глибоких психологічних травм. Тому надзвичайно важливим є збереження у дітей фундаментальних почуттів – любові, впевненості у завтрашньому дні та, передусім, довіри до дорослого світу, що сприятиме їхній емоційній стабільності та подальшій соціальній адаптації [12, с. 5].

Від епохи Просвітництва формується уявлення про дві категорії людей, що живуть у часи збройних протистоянь: учасників бойових дій та некомбатантів. Воно побудоване на гендерних та вікових бінарностях. Згідно з цим баченням цивільними особами є жінки, діти та люди поважного віку. Саме вони є найбільш вразливими та мають бути максимально захищеними під час військових операцій, що затверджено положеннями міжнародного гуманітарного права [12, с. 18]. Р. Карпентер наводить уточнення, стверджуючи, що найстабільнішою нормою імунітету прийнято вважати ту, що застосовується до вразливих категорій цивільного населення. Передусім йдеться про жінок поважного віку (старші 80 років) та дітей раннього віку (до 10 років) [61, с. 430]. На його думку, ці категорії мають отримати «імунітет як такий» [61, с. 430].

Г. Голиш на широкому історичному матеріалі визначив провідні модули життя неповнолітніх під час Другої світової війни. Він відмітив, що ці події найбільш відчутно позначилися на долях воєнного покоління саме цієї вікової категорії, що пов'язано з неадаптованістю до жорстокості доби, несформованістю «екзистенційно-психологічної сфери» та браком життєвого досвіду [9, с. 4]. Серед трагічних наслідків для неповнолітнього населення дослідник виокремив такі: підвищена смертність, випробовування під час міграційних та евакуаційних процесів, погіршення стану здоров'я, деінтелектуалізація, побутова невлаштованість, сирітство, безпритульність або бездоглядність тощо [9, с. 120-122].

Питання психологічних наслідків війни для дітей постає як в теоретичному, так і практичному ракурсах. Травма війни утримується в свідомості особистості протягом всього життя, зумовлюючи психічні зміни. Дослідники розглядають травматичні фактори збройних конфліктів, серед яких, на думку Д. Похілько, негативні впливи передусім мають наступні:

- смерть (перш за все втрата рідних);
- насилля та руйнування;

- дефіцит життєво необхідних ресурсів (незадовільне харчування, надмірне фізичне навантаження, відчуття небезпеки, брак любові, комфорту та затишку тощо);
- критичний рівень соціальних умов життя;
- психологічно руйнівні чинники (загальна атмосфера поневірянь, горя та ін.) тощо [43, с. 349].

П. Сміт, Е. Дирегрова та У. Юле також відзначають фактори емоційного потрясіння для дітей-жертв військових конфліктів. Серед них відзначають: спостереження за бойовими діями, кровопролиття, смерті, загроза бомбардувань і обстрілів, відсутність стабільності тощо [46].

М. Лугова звернула увагу на відповідність процесів зміни життя дитини під час війни та його художньої інтерпретації. Вона вказала на те, що в період лихоліття змінюються всі буттєві прояви у населення різного віку, відповідно трансформується і образ дитини в мистецтві. Вона набуває ознак жертви, яка зазнала безневинних мук і страждань, перебуваючи під болючим пресингом дійсності [65, с. 31–32]. Цілком логічним є прагнення митців різних національних літератур художньо осмислити проблеми воєнних періодів. У низці творів акценти зміщуються в бік відтворення екстремальних умов війни крізь призму дитячого сприйняття. Образна система таких творів містить відповідного персонажа – дитину війни. М. Лугова відзначає, що «<...> архетип, образ дитини та світу дитинства є класичним в суспільній свідомості» [65, с. 21]. Він активізує глибинні прошарки підсвідомості та поєднується асоціативними зв'язками з низкою традиційних, широко розповсюджених позитивних установок. Романтизація дитинства знаходить своє художнє вираження у творах, присвячених осмисленню військових подій. Життя молодого покоління контрастно протиставляється смертям і руйнації. Саме образ дитини виступає символом життя, відновлення, цноти та святості у громадській свідомості, світовій культурі, мистецтві різних часів [65, с. 21].

Протиставлення чистоти (архетип «божественна дитина») та руйнації (архетип «смерть») увиразнюють трагізм понівеченого дитинства.

Як стверджують Н. Яременко, Н. Коломієць, «<...> процес формування особистості ґрунтується на архетипних ситуаціях, закорінених у бутті» [57, с. 390–391], дитина ж символізує архетипний початок людського існування, а її розвиток відбувається шляхом трансформації первісних образів у сучасні соціокультурні реалії. Цей процес детермінується системою ціннісних орієнтирів, особливостями ментальних структур, релігійно-духовними концепціями та соціальними вимогами, характерними для певного історичного періоду [57, с. 390–391]. Відповідно досвід війни змінює дитячий образ.

На матеріалі творів української літератури письменників-шістдесятників, які самі належали до покоління дітей війни, І. Бойцун розглядає особливості відтворення психології маленької людини в складних умовах воєнного періоду. Дослідниця відмітила, що ці твори дозволяють простежити формування особистості, адже навіть за умов лихоліття персонажам притаманне дитяче світосприйняття, наївність та безпосередність поведінки. Разом із тим митці акцентують на трансформації жорстоких подій у дитячій свідомості як пошуку захисту від душевного болю [5, с. 98].

На специфіку відтворення жахів нацизму крізь призму дитячої психології звернула увагу Е. Кім. Апелюючи до творів Т. Кініллі «Ковчег Шиндлера», М. Зузака «Крадійка книжок», Е.-Е. Шмітта «Дитя Ноя», Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі», А. Дімарова «Південна Одіссея» та ін. дослідниця вказує на «дитиноцентричний» погляд на світ, що збожеволів, відзначаючи специфіку художнього зображення жахливих випробувань, що випали на долі дітей у концтаборах [21, с. 102].

Специфіку художнього осмислення теми втраченого дитинства на сторінках художніх творів дослідив Р. Мельгорський. Він наголошує, що неможливо уникнути процесу перегляду історії з позиції дитячого досвіду.

Такий підхід сприяє розумінню подій, які традиційно сприймалися в руслі офіційної історії, під іншим кутом зору дії. Дослідник припускає імовірність того, що художнє моделювання світів дитинства є ствердженням думки про їх незнищенність, вищість над війною, непідвладність стратегії часу. Літературознавець акцентує на тому, що мова йде не про абстрактні міркування, узагальнений збір історичних фактів, а про конкретні приголомшливі події, руйнівні зовнішні обставини, що впливають на чийсь долі, руйнують життя, нівечать майбутнє [67, с. 347].

К. Якубовська-Кравчик вказала на зміни тематичного рівня творів літератури після подій Другої світової війни. Зокрема, вона відмітила увагу авторів до питань, що розкривають складні почуття молодого покоління [56, с. 52]. Також дослідниця акцентувала на сучасній тенденції – розкритті в текстах теми дитинства в неідеальному світі (суспільстві періодів воєн та революційних потрясінь), коли «юний герой змушений протистояти чужій жорсткій реальності» [56, с. 53].

Аналіз наукових джерел дозволяє стверджувати, що всі дослідники порушеної проблеми сходяться на думці, що найбільш вразливими соціальними групами в період лихоліття є жінки, люди поважного віку та діти. В умовах війни у кожної дитини відбуваються внутрішні психологічні зміни. Митці, які прагнули художньо осмислити долю дитини часів Другої світової війни, доволі часто обирали специфічний погляд, який передбачав репрезентацію дитячого виміру подій.

1.3. Художні стратегії осмислення Голокосту в зарубіжній літературі

Терміном «Голокост» позначають масове знищення єврейського населення під час Другої світової війни. Н. Сугацька відзначає, що це слово походить від давньогрецького *holókaustos*, що означає «повне спалення» і було запозичене з

грецького перекладу Біблії, де використовувалося на позначення спалення жертви як релігійного обряду. У сучасному контексті цей термін вперше з'явився в бюлетені Єврейського телеграфного агентства від 24 грудня 1942 року, де було акцентовано на тому, що нацисти застосовували спалення як один із доступних засобів винищування великої кількості євреїв. Ізраїльські вчені для увиразнення трагізму долі єврейського населення в період Другої світової війни використовують поняття «sho'ar», що перекладається як нещастя, велике лихо [47, с. 403]. Нацисти у визначення своїх дій щодо євреїв як на території Німеччини, так і інших країн, що перебували в окупації, користувалися терміном «die Endlosung», тобто «остаточне вирішення» єврейського питання з метою створення землі, вільної від людей цієї національності (Judenfrei) [47, с. 404].

Занурюючись в історію питання, дослідниця акцентує на тому, що ідеологія антисемітизму окреслена Гітлером у праці «Mein Kampf» ще перед здобуттям влади, де сформовано демонізований образ єврея, який являє собою загрозу для арійців та цивілізації в цілому. Максимально агресивного характеру нацистська політика набула в період Другої світової війни: створювали гетто, концентраційні табори, масово нищили людей [47, с. 405].

У сучасній науці термін «Голокост» має два тлумачення. А. Хоптяр наголошує, що у вузькому значенні це поняття позначає винищення єврейського населення Європи, а в широкому – йдеться про переслідування нацистами, спрямовані не лише на євреїв, а й на інші етноси, політичні та соціальні групи [52, с. 90].

Д. Берген вказує на те, що від жорстоких дій німецьких нацистів страждало не тільки єврейське населення, а й поляки, роми, військовополонені різних націй [60, с. 71].

При цьому Н. Сугацька, О. Каліцева відмічають, що масштаб Голокосту був безпрецедентним, а його ціль – тотальне знищення нації. Дослідниці

акцентують, що метою не були утиски, перехід політичної влади або захоплення єврейських територій [48, с. 90].

Твори про Голокост в мистецькій традиції від 40-х років ХХ ст. і донині відіграють особливу роль. Осмислення цієї теми здійснюється в різних напрямках: документальна проза, епістолярій, публіцистика, мемуари, художня література тощо. Зарубіжна література та літературознавство приділяють значну увагу осмисленню теми Другої світової війни та післявоєнного синдрому. Трагічні події, що були оприлюднені на Нюрнберзькому процесі, знайшли шокуючий відгук у демократичного письменства різних національних літератур.

О. Бежан стверджує, що тема Голокосту є не просто актуальною в ХХІ столітті, а фактично трансформувалася в «семіотичний образ новітнього варварства» [4, с. 10].

А. Міхєєва наголошує, що дослідження Голокосту було вагомим для «<...> істориків, соціологів, психологів і філологів» із різних країн, відповідно це питання потребує комплексного міждисциплінарного вивчення [36, с. 279]. Вона відмітила, що заглиблення в цю проблему почалося з досліджень документальних свідчень «<...> уцілілих: щоденників, спогадів, лірики» [36, с. 279].

Дослідниця стверджує, що теоретики літератури, що в 1970-1990-х роках займалися цим питанням, не вважали художню літературу про Голокост цінною, оскільки вона «<...> робила досвід Голокосту тривіальним» [36, с. 279]. Учена наводить думку Б. Ланг, згідно з якою мовчання щодо цього питання можна розглядати як більшу повагу до жертв Голокосту, аніж художні твори, написані у вільній формі [63, с. 112].

За словами О. Бежан, Голокост на тематичному рівні творів виражався через відтворення особистого досвіду учасників подій або через свідчення тих людей, які не приймали безпосередню участь у подіях, але зберегли в пам'яті певні розповіді очевидців [3, с. 78]. Цей вид спогадів називається поетичною

пам'яттю, а однією з її ознак є публіцистичне слово. Поступово воно увійшло у твори великих жанрів, зміцнивши модус документалізму в художній літературі [3, с. 81].

У зарубіжному літературознавстві існує погляд на Голокост як особливий тип травми. М. Ротберг вважає, що травматичний досвід впливає на своєрідність наративізації тексту та є специфічним діалогом між соціумом і митцем. При цьому він припускає можливість впливу травми цих подій на нащадків другого й третього покоління [68, с. 128].

А. Міхєєва, розробляючи цю теорію, стверджує, що травма Голокосту справляє специфічний вплив на колективну пам'ять наступних поколінь. Крім того, цей набутий досвід відбивається на поетиці «<...> творів, що слугують засобом “переживання” й “опрацювання” травми» [37, с. 102]. Спираючись на класифікації творів про Голокост, запропоновані О. Пері та Х. Яоз, вона виводить позиції, що дозволяють систематизувати літературу цієї тематичної групи [37, с. 103]. Ми їх візуалізувати на *Рис. 1.2.* та *Рис. 1.3.*

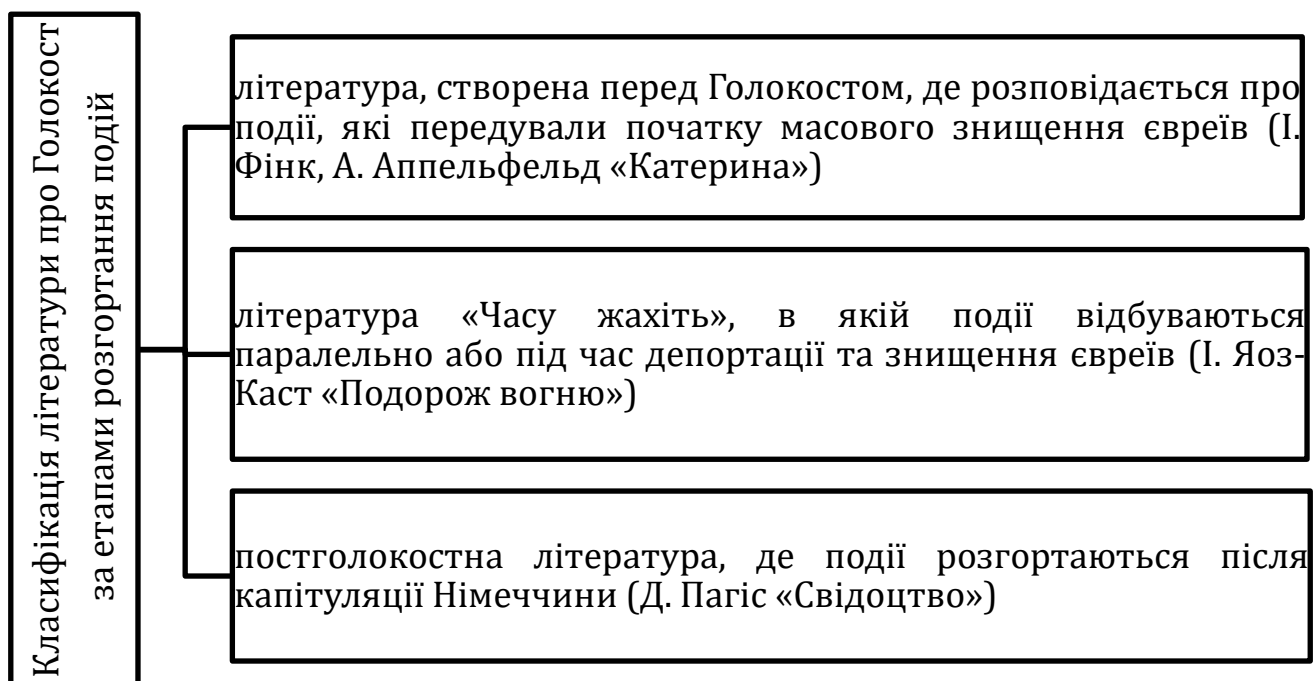


Рис. 1.2. Етапна класифікація О. Пері літератури про Голокост

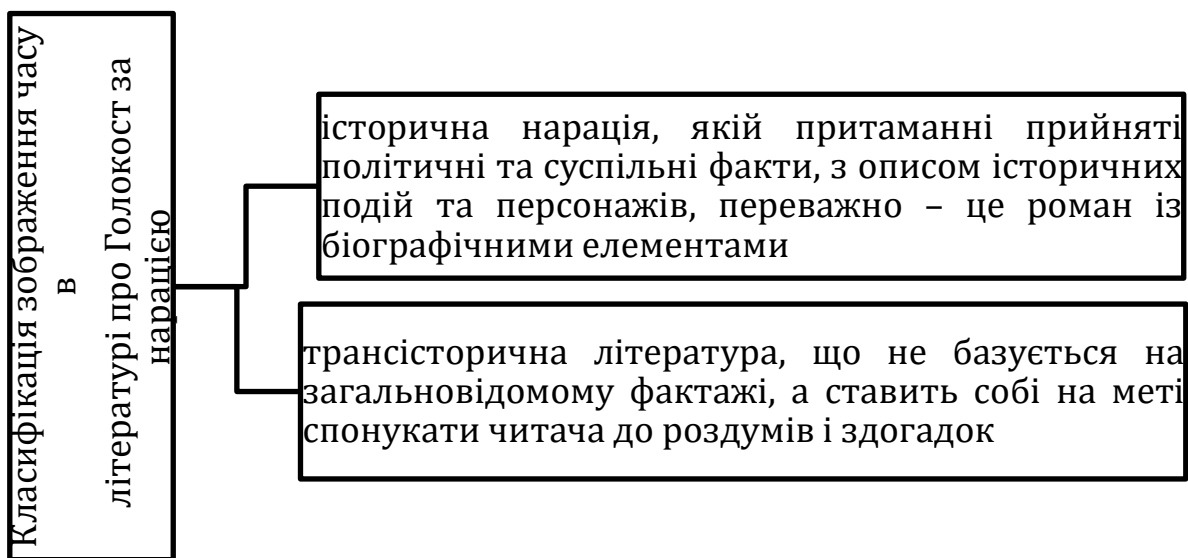


Рис. 1.3. Класифікація Х. Яоз зображення часу в літературі про Голокост за нарацією

Згідно з поглядами Х. Яоз, твори трансісторичної літератури про Голокост не містять прямих хронотопних вказівок, проте реципієнт, спираючися на певні сюжетні елементи має можливість для припущень і відповідної рефлексії [69, с. 22].

У літературознавстві наявні праці, які стосуються особливостей потрактування теми Голокосту у творчості М. Зузака та Е.-Е. Шмітта. Так, Ю. Івахненко, О. Радчук звернули увагу на факти біографії М. Зузака, які вплинули на формування задуму написання роману «Крадійка книжок». Дослідниці наголосили, що митець не зазнав жажів Другої світової війни, але його батьки – свідки катастрофи, що стали біженцями з Європи. Саме їхні розповіді вплинули на формування ідеї написати книгу про потрясіння тих часів, яка б передавала загальнолюдський біль [19, с. 141].

А. Дядечкіна, досліджуючи художній світ повісті «Дитя Ноя» Е.-Е. Шмітта, відзначила, що протягом останніх десятирічь світове письменство апелювало до теми трагізму долі євреїв під час Голокосту. Особливостями інтерпретації цих історичних подій у низці творів (Т. Кінлілі «Список Шиндлера», Е.-Е. Шмітта «Дитя Ноя», М. Зузака «Крадійка книжок», Дж. Бойна

«Хлопчик у смугастій піжамі» та ін.) є те, що митці намагаються з крізь призму дитячої психології передати складні перипетії катастрофи [14, с. 26].

С. Ковпик, аналізуючи твір Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі», розглянула специфіку літературного моделювання духовного світу дитини в умовах Голокосту, дослідила поведінкові зміни та особливості перебігу психічних процесів. Дослідниця відзначила, що ґрунтовний аналіз творів цієї тематики дозволяє розкрити унікальність механізмів дитячого світосприйняття, яке виявляє здатність не приймати жорстокість трагедії людства [22, с. 95].

Нами з'ясовано, що мистецьке осмислення Голокосту від 1940-х років ХХ століття й до сьогодення займає важливе місце в літературному та культурному дискурсах. Це реалізується через документальну прозу, епістолярні матеріали, публіцистику, мемуари, а також художню літературу. Як зарубіжне, так і вітчизняне літературознавство досліджують історичні аспекти подій Другої світової війни, а також психологічні, соціокультурні та філософські наслідки. На рівні художнього осмислення Голокост постає як складний феномен колективної та індивідуальної пам'яті. Відображення цієї трагедії в текстах здійснюється передусім через свідчення безпосередніх учасників подій або їхніх нащадків, які зберігають і передають цей досвід через художні засоби. Така форма відтворення історичної пам'яті отримала визначення «поетичної пам'яті», що підкреслює її емоційно-образну природу та здатність до глибокого символічного узагальнення. Таким чином, література про Голокост сприяє формуванню суспільної свідомості, етичного осмислення історичних подій та попередженню повторення подібних трагедій у майбутньому.

Висновки до першого розділу

Осмислення концепту «дитина війни» в психологічному та літературознавчому аспектах дозволяє дослідити специфіку художнього

відображення впливу подій Другої світової війни на дитячу свідомість. У фокусі літературознавчого аналізу перебуває суб'єкт художнього твору, що може виступати оповідачем, розповідачем, персонажем тощо. Такий суб'єкт не функціонує ізольовано, а діє в межах авторської концепції дійсності та людини, втілюючи певну точку зору на життя. У текстах творів розкривається його внутрішній світ, ставлення до інших осіб, соціуму, екзистенційних викликів. Психологічне зображення особистості в художньому творі акцентує на її мовних, поведінкових, настрєвих проявах, які дають змогу реконструювати спосіб мислення, систему цінностей, характер емоційного реагування.

У психології поняття «діти війни» стосується осіб, які в ранньому віці зазнали прямого або опосередкованого впливу воєнних конфліктів, зокрема, розлуки з рідними, були свідками насильства, голоду, депортації тощо. Переважно цей термін використовують на позначення неповнолітніх, що пережили жахи Другої світової війни. Наслідки цього досвіду можуть проявлятися у вигляді посттравматичного стресового розладу, емоційної нестабільності, проблем із соціальною адаптацією. Літературознавство ж розглядає образи дітей війни як художній феномен, на якому відбилося індивідуально-авторське бачення цих історичних подій.

Аналіз праць літературознавців демонструє, що автори, звертаючись до теми Голокосту, особливу увагу приділяють внутрішньому світові дитини, яка переживає екстремальні умови. Такий підхід дозволяє читачеві глибше зрозуміти масштаби психологічних травм, завданих війною. Зарубіжна література, присвячена Голокосту, виробила різні художні підходи до відображення дитячого досвіду війни.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ СУСПІЛЬНИХ ТА МЕНТАЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У РОМАНІ МАРКУСА ЗУЗАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК»

2.1. Наративні стратегії роману: інтерпретація теми війни

Сюжетну та композиційну цілісність роману забезпечує специфічний наратор – Смерть. У пролозі, при першому знайомстві читача з книгою, Смерть персоніфікується, даючи самохарактеристику: «Я насправді можу бути оптимістичним. Я можу бути приязним. Поштивим. Привітним. <...> Єдине – не просіть мене бути милим. Це аж ніяк не про мене <...> Я, передусім, справедливий» [18, с. 9].

У цьому творі Смерть має чоловічий рід. Це дозволяє припустити, що автор спирається на класичний образ Смерті як чоловічого персонажа, схожого на Похмурого жнеця (Grim Reaper) – безжального, але водночас споглядального і навіть меланхолійного. У західноєвропейській традиції Смерть часто зображують у маскулінному образі як скелета в чорному плащі з косою, який збирає душі.

За характером пролог твору є інформативним, оскільки знайомить реципієнта з незвичним наратором, окреслює його символічність, розкриває специфіку трактування подій крізь призму його бачення. Крім того, введення образу Смерті викликає емоційний вплив на реципієнта, продукує створення атмосфери саспенсу, стимулює уяву читача. Як відзначає Н. Коломієць, «естетика атмосфери базується на психологічних механізмах співіснування спільно створеної реальності між об'єктом пізнання та тим, хто його сприймає» [26, с. 53].

Персоніфікована, наділена емоціями Смерть спостережливо та іронічно розповідає про події Другої світової війни, що додає змісту твору глибокого філософського звучання. Присутність наратора в тексті відчутна завдяки коментарям, він є учасником подій, вільно змінює локації, супроводжує персонажів у різних життєвих ситуаціях, спостерігає за життєвими колізіями людей, узагальнює певні історичні явища, соціокультурні ситуації тощо. Смерть у творі – не просто абстрактна сила та невідворотність, а й спостерігач, і хроніст, і учасник.

Автор утверджує загальнолюдські цінності, підносить здатність людини протистояти жахливим зовнішнім обставинам. Такий художній посыл митця обумовив вибір наративної ситуації. У центрі сюжету твору – шість років життя Лізель Мемінгер, процес її дорослішання, яке відбувається відносно зі Смертю. Цей період позначився втратою брата, розлукою з матір'ю в десять років та зустріччю з Максом шістнадцятирічною дівчиною. Особливостями

наративних стратегій роману є те, що головна сюжетна лінія – життя дівчинки Лізель – подана наратором Смертю, при цьому поєднуються декілька історій. На цій основі сформована складна наративна структура, в якій певна хронологічна складова є основою сингулярності й одночасно виступає базою для генерування нових наративних конструкцій.

Н. Ліхоманова акцентує на специфіці наратора твору та відзначає, що крізь свідомість Смерті пропущено у творі події Другої світової війни у Німеччині, які хронологічно охоплюють 1939 – 1943 роки [31, с. 26]. Відповідно танатологічні мотиви в цьому творі не сприймаються стереотипно. У такий спосіб автору вдається акцентувати на невідворотності долі та вразити реципієнта як змістом, так і формою викладу. О. Ніколенко стверджує, що такий тип наратора надає трагічним подіям глибокого онтологічного смислу. Він формує специфічний модус трактування всіх подій, які відбуваються [40, с. 90].

Смерть здатен на рефлексію, міркує про власні помилки, свою місію (переносити «душі на конвеєр вічності» [18, с. 45]). При цьому він правдивий та пильний, іноді відчуває сумнів. Плин його свідомості та спостереження є однією з форм виявлення психологізації оповіді, яка ґрунтується на спогадах та рефлексіях наратора, що обумовлює повторне проживання подій. Домінує ретроспективний підхід до зображення подій, що формує специфічну емоційно-психологічну перспективу, яка поєднує відсторонене споглядання та глибоке занурення у внутрішні переживання персонажів.

Спосіб подачі соціокультурної інформації також відіграє неабияку сугестивну роль. Опис війни крізь призму суб'єктивного сприйняття Смерті впливає на інтенсивність почуттів реципієнта, набуваючи особливого трагізму та викликаючи емоційне співпереживання: «Колись діти тут грали у “класики” <...> Дзвінками голосами сміялись діти, а усмішки – солоні, та вони швидко танули.

А тоді – бомби.

Цього разу було вже запізно.

Сирени. Зозуля репетує по радіо. Та вже занадто пізно.

За лічені хвилини вирости, нагромадилися насипи з бетону і землі. Вулиці перетворилися на розірвані вени. Кров лилася, доки земля не ввібрала її, а тіла в'язнули в ній, як колоди після повені.

Приклеєні до землі. Всі до одного. Сила силенна душ.

Це була доля?

А може, погана вдача?

Невже саме це приклеїло їх до землі?

Ні, аж ніяк.

Будьмо справедливими.

Напевне, винними у цьому були бомби, скинуті людьми, що ховалися десь у хмарах.

А небо – тепер воно було схожим на домашній суп якогось нестерпно пекельного багряного кольору» [18, с. 14].

Мотив знищеного дитинства художньо осмислюється через образи дітей, що були щасливі у своєму буденному прояві, та зникли, а навколо все перетворилося на ріки крові. Автор вдається до контрастного відтворення спогадів про мирне минуле, що репрезентуються описом дитячого дозвілля (ігри, сміх), та опису жахів війни (бомби, сирени, кров, тіла загиблих, руйнування). Це зіставлення впливає на зміну загальної атмосфери оповіді від ностальгійно-меланхолійної до трагіко-апокаліптичної. Риторичні запитання щодо причини цих смертей, які містять варіанти відповідей з номінацією абстрактних сил – доля, невезіння, – примушують читача задуматися над ситуацією. І висновок, що гнівно-іронічно звучить як гіркий докір, увиразнює суть трагедії, яку спричинили люди, що скинули бомби. Це дорікання підкреслює безкарність винних – невидимих осіб, які залишаються поза цією

трагедією та не несуть відповідальність. Символом переходу між буттям і небуттям виступає образ землі, що вбирає кров.

Тема війни у творі реалізується через мотиви втрат близьких, горя, фатальності життя людини. Тут значне навантаження має наративний голос Смерті, який відмічає, що з першого дня війни у нього значно збільшилася кількість роботи [18, с. 86]. Поєднання початку збройного протистояння та інтенсивності навантаження для Смерті спрямовує читача до тлумачення цієї події як масштабної катастрофи. Діяльність Смерті подано у вигляді рутинної праці: він носить душі, немов вантаж: «Весь день я носив небом душі» [18, с. 128]. Акцентні деталі відіграють вагому роль у розкритті критичної ситуації. Однією з таких деталей є образ простирадла, яке щоденно забризкувалося кров'ю – від маленьких крапель до повного наповнення («воно просякало нею наскрізь і обвисало до землі» [18, с. 128]). При цьому автором підноситься духовна сила і моральна витримка людей, бо щовечора його прали, відбілювали, викручували, чекаючи наступного дня [18, с. 128]. Простирadlo, наповнене кров'ю, – символ трагедії людства, а його вечірнє «вибілювання» як етап підготовки до наступного дня засвідчує як нескінченність циклу смертей, так і постійну підтримку людьми один одного.

У тексті є часова фіксація початку події: «Вересень-листопад 1939 року» [18, с. 86] та реакція на неї соціуму: «Весь світ говорив про війну. Шпальти газет смакували її. Голос фюрера рикав із німецьких радіоприймачів» [18, с. 86]. Це був початок окупації німцями Польщі. Разом із тим ця подія автором умисно трактується в буденному вимірі: «Почалася Друга світова війна. Лізель Мемінгер стала чемпіонкою шкільного двору у важкій вазі». Таке трактування протиставляє особистий вимір та масштаб світової історії та одночасно інтерпретує війну як соціоісторичний контекст, у якому живуть люди. Таким чином Смерть відтворюється не в описах військових баталій та суцільного хаосу, а в повсякденному житті людей, які перебувають на території Німеччини,

потерпають від насильства та свавілля. У такий спосіб автор інтерпретує війну як катастрофу, трагедію не усіх учасників цих подій.

Війна принесла бомбардування німецьким містам. У оповіді Смерті про ці події наявний повтор іменника «бомби», який створює ефект акумулювання лиха, психологічного напруження, руйнації та відчаю. Він перераховує великі міста і маленькі містечка, які вже перебували під масованими атаками (Любек бомбили в останній чверті березня, після нього був Кельн та ін.). Смерть висловлює переконання, що далі будуть інші міста, і ці події не обійдуть Мюнхен. Він був складовою частиною випробувань, які переживали люди, і йшов услід за випущеними снарядами [18, с. 264]. Смерть постає втомленим. Для нього навіть при масовій загибелі людей окремі душі мають свою вагу та значимість. Передусім це душі дітей: «П'ятсот душ. Я підхоплював їх пальцями, ніби валізи. Або закидав через плече. Лише дітей я виносив на руках» [18, с. 265]. Опис наслідків бомбардувань побудований на відтворенні Смерті як буденності та рутини, наростання трагіко-драматичної атмосфери досягається певними уточненнями наратора щодо обсягів роботи та його фізичного виснаження. Він відчуває біль у руках, його пальці не мають можливості бути розслабленими, бо об'єм роботи попереду ще надзвичайно великий. Смерть замислюється над тим, яким чином пішла з життя певна людина, вказує, що більшість «<...> померли майже одразу» [18, с. 265], разом із тим дехто прожив трішечки довше. Кожне нове місце, куди мусить прибути Смерть – це «різні небеса» і постійно «нові душі» [18, с. 265]. Акцент на тому, що «руки боліли» дозволяє сприймати Смерть не як безликий символ завершення земного існування, а як олюднений образ, що втомлюється, відчуває душевний та фізичний біль. Відповідно реципієнт перебуває в стані моральної амбівалентності, розуміючи, що смерть не є ворогом, а вимушений виконувати свою роботу, страждаючи від її масштабності в часи лихоліття. Авторський наголос на обсягах та буденності ситуації сприяють розумінню того, що під час

війни масовість смертей притуплює їх унікальність. Трансформовані свідомістю Смерті, деталі загибелі людей статистично констатуються (одні «<...> померли майже одразу. Інші прожили трішки довше» [18, с. 265]), при цьому мають значний емоційний вплив, формуючи у читача відчуття неминучості. Цей опис розкриває механізм війни, який тисячами поглинає людські життя, та екзистенційну тугу, з якою навіть Смерть не спроможний впоратися.

Автор акцентує на специфіці нацистської ідеології, що була панівною під час Другої світової війни, засадах антисемітизму, фанатичності німців, сформованих на неприйнятті іншої культури, вихованих на зверхності над іншими націями та народами [18, с. 93]. При цьому він розкриває одну з особливостей їхньої боротьби з усім ворожим – знищення вогнем. Вони безумно палили все: магазини, синагоги, книжки, приватні особняки, особисте майно окупованих мешканців, тіла вбитих людей [18, с. 93]. Свята також супроводжувалися багаттям (наприклад, день народження Гітлера в 1940 році), які розпалювали члени підрозділів «Гітлер'югенд» [18, с. 101], попередньо провівши роботу по збору у мешканців речей, які необхідно знищити та спалити, уславляючи фюрера.

У творі образ фюрера постає як втілення абсолютного зла. Його розкриває філософсько-психологічне рівняння: «Слово комуніст + велике багаття + колекція мертвих листів + страждання її мами + смерть її братика = фюрер» [18, с. 136], – що представлено складовими болі, втрат, маніпуляцій, які дорівнюють злу в найгіршому прояві тиранії. Цей деспотизм діє на всіх рівнях: соціальному, ідеологічному, особистісному.

У творі художньо відбито хаос і страх як зовнішню та внутрішню реакції людей на звуки сирени, що сповіщає про повітряну тривогу. Швидкі та неугоджені дії, що створювали «<...> процесію заплутаних людей» [18, с. 291], передано дієслівними рядом: «<...> вискакували з будинків, спотикалися, бігли» [18, с. 291]. Усі тримали найцінніше: дітей, речі, тварин. Митець

наголошує, що на відносний захист не всі могли розраховувати. Зокрема, Роза, Лізель та Ганс бігли в підвал до Фідлерів, тоді як для Макса це було небезпечно, адже він переховувався від нацистів.

У романі імагологічний модус репрезентовано в етнічному аспекті. Описи переховування Макса постає художнім документом внутрішнього існування в межовому стані та передає нелюдські умови, в яких виживали євреї. Тривалий час (у тексті відсутній точний період, наявна лише вказівка «багато тижнів» [18, с. 179]) він виживав практично без їжі. Метафоризація («<...> смердючий подих власного голоду, більше не було нічого» [18, с. 179]) підсилює трагізм ситуації, передає атмосферу відчаю. Чоловік обмежувався тісним простором та страждав від постійного голоду. Але найжахливіше – загроза викриття, коли очікування було формою психічного виснаження. Його фізичний стан можна охарактеризувати як напівпритомний, коли свідомість видає певні приписи, що спрямовані на самозбереження:

«Не зважай на ноги, що сверблять.

Не шкрябай ступні.

І не дуже рухайся.

<...> Негайно прокинься, щоб тобі! Прокинься» [18, с. 179]. Фіксація цих моментів – це створення психологічного портрету цілого покоління євреїв у період Голокосту.

Жахи концентраційних таборів Освенцима та Маутгаузені передані в інтерпретації Смерті: «небо було кольору євреїв» [18, с. 286], «коли їхні тіла припиняли шукати щілини у дверях, повставали їхні душі» [18, с. 286], «їхні нігті шкрябали дерево» [18, с. 286], «там лежали поламані тіла і мертві добрі серця» [18, с. 286] та ін. Емоції Смерті передано психологічною деталлю: «Я здригаюся, пригадуючи все це, і намагаюся стерти з пам'яті» [18, с. 286]. Смерть не приховує власної позиції, від відчаю апелює до Бога як вищої сили:

«Боже.

Коли думаю про них, я завжди промовляю це ім'я.

Боже.

Промовляю його двічі <...>

Бог ніколи нічого не каже» [18, с. 287].

Смерть болісно реагує на дисгармонійність воєнних часів, коли життя людини нічого не варте. Його переживання постають в реалістичному плані як процес взаємодії з соціумом, що дозволило митцеві відтворити складнощі історичної доби. Ставлення Смерті до приречених виражається в діях: «<...> я навіть поцілував кілька виснажених отруйних щік» [18, с. 287], «<...> сповнений скорботи, я глянув на світ унизу» [18, с. 287], «<...> я виносив кожну душу, ніби новонароджену» [18, с. 287] та ін.

Смерть виходить за межі ролі нейтрального збирача душ і набуває рис морального свідка. Він ставить низку риторичних запитань, які є специфічною формою етичного спротиву насильству. Ці питання стосуються провини переховувачів євреїв (Рози Губерманн, Ганса), міри переступу і його можливих наслідків – смертей» [18, с. 295]. Ці питання стають засобом гуманістичної критики війни, звернені до уявного читача, який стає співучасником моральних роздумів про знецінення, дегуманізацію людського життя. Вони розкривають трагічну абсурдність подій, коли навіть Смерть не здатен пояснити загибель невинних.

Отже, художня інтерпретація теми війни в романі набуває специфічних ознак завдяки специфіці наративних стратегій. Смерть як наратор та герой твору спостерігає за життям людей, надає свої коментарі, фіксує різні миті, що засвідчують трагізм історичної доби. Відповідно у творі функціонує дієгетичний наратор, який виступає і суб'єктом подій і об'єктом розповіді. Попри те, що в романі осмислено події Другої світової війни, автор не вдається до відтворення батальних сцен, зосереджуючись на житті звичайних людей. Прийом

випередження оповіді, яким послуговується автор, робить читача не пасивним спостерігачем, а активним учасником подій.

2.2. Художнє відтворення внутрішнього світу дитини в контексті кризового суспільства

У творі розкрито специфіку психологічної реакції дитини (яка втратила сім'ю та змушена адаптуватися до нових соціальних умов) на такі реалії кризового суспільства, як: втрата близьких, дискримінація, насильство, нацизм тощо. Автор передає дитячий досвід війни через сенсорне сприйняття, конкретно-образне мислення, де вагому роль відіграють звуки, кольори та запах, без надмірного акценту на ідеологічних категоріях. Таке бачення світу притаманне молодшим підліткам та відповідає емпіричній картині світу. У романі дзеркалом історичної катастрофи стає дитяча свідомість, а доля Лізель – прикладом того, що формування особистості, здатної на прояви гуманізму, можливе навіть у суспільстві, де панує зло.

Крізь призму дитячого горя, яке переживає Лізель через смерть брата, автор відтворює жорстокість епохи, що, тавруючи основи людяності, не щадить ні дітей, ні дорослих. Фантазія дівчини дозволяє їй уявити власне серце, розділене на два шматки, кожен із яких сповнений внутрішнього вогню, бився під «<...> білим покровом» [18, с. 45]. Реакцією на ці видіння стає жагучий крик, який наповнив горло Лізель. Дитячий розум не сприймає цю втрату, не усвідомлює природу смерті. Дівчинка у відчайдушній спробі повернути брата намагається руками, які подере до крові, розгрібати сніг. Ці дії – бунт проти жорстокості світу. Сцена на кладовищі – це метафора всього людства, зануреного у безжальний вир подій під час лихоліття, коли горе стає буденністю. Одним із гробарів на цвинтарі був чотирнадцятирічний хлопець, із кишені якого випаде чорна книжка «Посібник гробаря. Дванадцятикрокова інструкція з

успішного копання могил», що буде першою поживою крадійки книжок [18, с. 61]. Цей посібник визначить її майбутнє як свідка епохи.

Травматичний досвід дитини, розлученої з батьками, завдавав їй болю та спричиняв страждання від самотності. Повтор запитання «Чому?» [18, с. 73] у внутрішньому діалозі дівчини акцентує на конфлікті між раціональним (бо на примітивному рівні вона знала відповідь) та емоційним: «<...> факт, що відповідь була їй відома – <...> не мав жодного значення». Почуття самотності домінує над логікою і в результаті дівчинка відчувається покинутою, загубленою. Почуття дитини-сироти увиразнюють екзистенційну порожнечу, пов'язану із втратою зв'язків із рідними. Дівчина потребувала любові та безпеки й, опинившись у середовищі, де все для неї чуже, вона відчуває тривогу та гостро переживає пригніченість, відсутність духовного споріднення. Симптомами посттравматичного стресу стали нічні кошмари. Автор створює візуальну метафору страху й дезорієнтації дитини, яка прокидаючись уночі, звивалася в койці, кричала і потопала у коловороті простирадл [18, с. 75]. Порятунком для неї стає турбота Ганса Губерманна, який допомагає дівчині адаптуватися, формує нову, надійну прив'язаність дитини до світу дорослих. Це зрештою сформує довіру дитини до нового середовища.

Поступово у дівчини формуються механізми подолання стресів, серед яких: смерть брата, розлука з батьками, життя в умовах війни тощо. Основою захисної поведінки стає читання книжок. Лінійне моделювання подій у творі, коли наратору відомий фінал, дозволяє з різних часових площин висувати припущення про момент зародження уваги до слова та книги. Забігаючи наперед, оповідач зображує період, коли дівчина вирішить створити свою історію, та з подивом розмірковуватиме про те, коли ж книжки і слова здобули таку силу і значення в її житті, ставши «для неї всім» [18, с. 37]. Серед припущень мотиваційних моментів були такі:

- перше враження від кімнати, наповненої стелажми з книгами,

- знайомство з Максом Ванденбургом,
- читання книг у бомбосховищі [18, с. 37].

Остаточної відповіді на це питання дівчина так і не знайде.

Концептуальним є те, що читання книжок стає символом стабільності, пристосування до життя в умовах кризового суспільства. У ситуаціях надзвичайних викликів дівчинка виявляє дитячу резилієнтність (здатність до психологічної стійкості). Попри втрати та удари долі, Лізель прагне розвитку, шукає життєві опори (у книжках, слові), вчиться виявляти емоційну гнучкість, зберігає здатність до співпереживання. Прийомний батько навчить її читати за алфавітом, що намалює в підвалі будинку, а Макс замалює сторінки «Mein Kampf» та створить для дівчинки книгу.

Книги набувають рятівної сили для дівчини, забезпечуючи занурення в текст, перетворюючи читання на акт опору жахливій реальності: «<...> Лізель прочитала чотири коротенькі розділи “Пісні у темряві” і була дуже щаслива.

Втіха і задоволення.

Від успішної крадіжки.

За тиждень трилогія щастя скінчилася» [18, с. 303].

Таке сприйняття книг для Лізель було, з одного боку, певною захисною реакцією, спрямованою на подолання травматичного досвіду, а з іншого – одним із етапів саморозвитком. Як наголошують Р. Лазарус, С. Фолкман, подібна копінг-поведінка спрямована в майбутнє, вона сприяє формуванню соціально схвальних способів адаптації [64, с. 275]. Твори літератури стають не тільки знаряддям відмежування від жахів, об'єктом фіксації уваги на проблемах художнього тексту, а й засобом особистого духовного зростання.

Слід відмітити, що твір містить глибокий соціально-психологічний аналіз суспільної атмосфери нацистської Німеччини, формування ворожого ставлення до євреїв ще напередодні війни. На прикладі образу пана Алекса Штайнера митець відтворює вплив антисемітської пропаганди на свідомість пересічних

німців, демонструючи суперечливість його поглядів. Із одного боку він – член нацистської партії, проте ненависті до євреїв не відчуває. Із іншого – відчуває внутрішнє задоволення від того, що людей цієї нації позбавили бізнесу. У діалозі із сином він прагне його убезпечити, щоб той не намагався зробити волосся чорним і не став схожим на євреїв, та пояснити специфіку ідеологічних настанов режиму. Він розуміє суть дискримінаційних дій уряду та, відчуваючи страх перед режимом, бажає застерегти хлопчика. Його висновок звучить так, що слід радіти особливостями зовнішності: красивому світлому волоссю та гарним блакитним очам [18, с. 83]. Бесіда батька і сина є прикладом формування ідентичності засобами ідеологічного виховання. Руді не розуміє поділу людей за етнічною ознакою, як не розуміє і побажання батька радіти тому, що його зовнішність є типовою для арійців. Абсурдність нацистської політики іронічно підкреслено дитячим запитанням: «Щоб бути євреєм, треба платити? Треба мати дозвіл?» [18, с. 83].

Схожі міркування, які розкривають принцип сегрегації тогочасної нацистської Німеччини, є у тексті й стосовно зовнішності Лізель, волосся якої було біляве, але дівчинка мала «<...> небезпечні очі»: «На той час у Німеччині вам не хотілося б мати карих очей» [18, с. 38]. Таким чином одна з форм інтерпретації «чужих» як представників єврейського етносу у творі – акцентні деталі зовнішності.

Сцени, які відтворюють поведінку дітей під час повітряних тривог, демонструють реакції на стрес, особливості переживання страху. Дитячу психологію в умовах катастрофи (під час переховування в підвалі від бомбардування) розкрито на образах Лізель та інших дітей. Базовою потребою особистості, що формується, є відчуття безпеки. Митець акцентує на тому, що в юному віці людина ще не має сформованих стратегій саморегуляції, відповідно афективні реакції неконтрольовані. Метафорою «дитячий вереск штовхався і розмахував кулаками» передано крик та плач як інстинктивне реагування на

жахливу ситуацію. Захисним механізмом у Лізель виявилось читання. Л. Пономарьова та Т. Наумова літературні копінг-стратегії розглядають як ефективний чинник психолігвістичної адаптації, що сприяє формуванню емоційного благополуччя, підтримки психологічного здоров'я в умовах стресової реальності [42, с. 14].

Слід відмітити зміну соціальних ролей у момент найвищої психічної напруги. У стресовій ситуації (під час загрози авіаційних засобів ураження) прийомна мати «<...> нестямно вчепилася в руку Лізель» [18, с. 327]. Ці дії засвідчують перенесення тривоги Рози на дівчинку, якій потрібен був захист. Саме Лізель вдається надати емоційну підтримку як дітям, так і дорослим та стабілізувати ситуацію в підвалі. Звуки її голосу в момент читання книги виводять людей із стану афекту, заспокоюють дітей, надають емоційну підтримку дорослим. Цей процес вблаготворив спершу найменших діточок. На третій сторінці заслухалися всі [18, с. 327]. Процес освоєння історії стає своєрідною терапією, яка відволікає людей від жахливої реакції. Цей епізод демонструє пришвидшення емоційної зрілості в розвитку дівчини під впливом психотравми.

Переживання Лізель за прийомного батька, який мусить іти на війну, передано змістом та структурою реплік у діалозі. Речення у її мовленні короткі: «Не їдь, тату. Будь ласка <...> Ми вже втратили Макса. Я не можу втратити і тебе» [18, с. 361], що вказує на гостру емоційну реакцію. Дівчинка прямо називає свій страх повторної втрати близької людини. При цьому її поведінка нагадує поведінку дорослих. Вона приймає рішення батька, що вказує на її психологічну зрілість, яка сформувалася під пресингом війни. Її тривогу передає промовиста деталь – тремор верхніх кінцівок: «Її рука <...> тремтить» [18, с. 361]. Ці поведінкові особливості дають уявлення про душевні переживання дівчини, відтворюють її зовнішню реакцію на кризову ситуацію. Коли ж батька проводжали на вокзал, вербальне спілкування було

мінімізованим. У ті хвилини домінувала тілесність (дотики, обійми, тримання за руку).

Ще одним етапом передчасного дорослішання є зміна ролей. Лізель із доньки перетворюється на охоронницю. Батько під час прощання просить її оберігати матір. І відтоді дівчинка нестиме відповідальність за матір та акордеон (який виконував функцію емоційного ядра цієї сім'ї). Після розлуки з батьком Лізель сприйматиме інструмент як символ присутності тата вдома. Подібна рольова інверсія цілком прийнятна під час війни, оскільки діти спрямовують свої дії на компенсацію недостачі емоційного та фізичного контакту з дорослими.

Внутрішній біль Лізель обумовлений втратами рідних і близьких людей, серед яких були мама, брат, Макс Ванденбург, Ганс Губерманн. Розлуки та смерті спустошують її, формують у її душі порожнечу. Перелік людей, з якими контакт неможливий, – це специфічне структурування болю, уточнення граней самотності.

Інтертекстуальна діалогічність сформувала нову змістову площину твору, яка увиразнила біль травмованого дитинства. Дівчина оцінює свій психічний та фізичний стан, порівнюючи власний життєвий досвід із книгою «Пісня у темряві», де був розділ «Втомлені серця». Її думки автором передано фіксацією психічної напруги, внутрішнього розладу та фізичної втоми серця, з уточненням: «Тринадцятирічне серце не має так почуватися» [Зузак, с. 361]. Через дисонанс між підлітковим віком та виснаженням відбито травматичні наслідки дорослішання під час війни.

У творі представлено психологічні зміни, що формуються не тільки у Лізель, а й Руді, особистість якого також формувалася в кризових умовах. У хлопця виник внутрішній спротив до існуючої ситуації. Його реакцією на втрати, несправедливість є гнів, перебуваючи в якому, хлопець криком передає своє бажання знищити ворога: «Я хочу вбити фюрера!» [18, с. 360]. Цей вигук

був специфічним зверненням зневіреної молодії людини до всього світу. Принизлива форма звертання «покидьки» [18, с. 360] увиразнює його ставлення до агресорів. Усе зло, яке існує у світі, він пов'язує із фюрером, політика якого призвела до війни, болю, хаосу та руйнації. Апеляція до світу, внутрішній опір системі, яка диктує підкорення, демонструють сміливість та одночасно дитячу наївність хлопця. Епізод, у якому Лізель і Руді, намагаючися допомогти виснаженим, астеничним євреям, підкидають хліб на дорогу, якою їх гнали до концтаборів, засвідчує гідність та моральність дітей. Одночасно ці події висвітлюють реакцію підростаючого покоління, свідків геноциду, на приниження та небезпеку.

Отже, в романі «Крадійка книжок» відтворено образи дітей, які дорослішають в умовах глибокої політичної, моральної кризи. Перші втрати та життєвий досвід вони зазнали від час війни. Вони були свідками того, як нацизм руйнував гуманістичні цінності. У центрі авторської уваги образ Лізель, яка втративши родину, змогла адаптуватися в новому середовищі. Душевні трансформації цієї дівчини передано в діалогах, шляхом відтворення зовнішніх проявів внутрішнього життя, формами прямого називання тощо. Її базовими потребами є любов, взаємопідтримка, душевне тепло. Вона співчуває євреям, допомагає близьким, здатна на прояви емпатії. Саме такі моральні цінності підносить автор у романі.

Висновки до другого розділу

Явища соціальної дійсності Німеччини часів Другої світової війни художньо відтворено в романі М. Зузака «Крадійка книжок». Митець осмислив як соціальні, геополітичні зрушення, так і ментальні, поведінкові зміни у людей, трансформацію етичних орієнтирів суспільства. У творі репрезентовано вплив

системи нацизму на свідомість різних етносів тодішньої Німеччини, у життя яких ця політична ідеологія приносить страх, підозри, соціальні катаклізми.

Події висвітлює специфічний наратор Смерть, який зображений постаттю, що виконує роботу по перенесенню душ загиблих. Масштаби людських жертв від світової катастрофи вражають навіть його, викликаючи співчуття та подив від жорстокості людей. Відповідно навіть образ Смерті є антиподом деспотизму. Смерть здатен на рефлексію, він обмірковує події, іноді висловлює сумніви. У творі в цілому помітним є ретроспективний підхід до зображення подій, Смерть звучить із метапозиції, його голос – понад історією. Це формує специфічну емоційно-психологічну перспективу, яка поєднує відсторонене споглядання та глибоке занурення у внутрішні переживання персонажів. Окреслені вектори зображення дозволяють відбити моральну нищість нацистської ідеології.

Голокост у романі репрезентовано як через історії окремих людей, так і через згадки про концентраційні табори Освенцима та Маутгаузені, Дахау. Ці топоси безпосередньо не зображено, вони відтворені крізь призму бачення Смерті та постають символами масових смертей, знеособлення, виступають останнім пунктом страху. Попри відсутність описів концентраційних таборів, наратор трактує їх як потенційну загрозу для Макса та інших євреїв; зображує полонених євреїв, яких переганяють через Молькінг переважно до центрів примусового утримання; відтворює жахи своєї роботи саме у цих місцях. Концтабори в романі виступають місцями, що несуть небезпеку, тотальне приниження, загибель значної кількості людей.

Разом із тим у творі присутній альтернативний моральний простір, репрезентантами якого є родина Губерманнів, єврей Макс і Лізель та ін. Їхні життєві орієнтири не співпадають із панівною державною ідеологією, а поведінка засвідчує, що навіть у zdeформованому суспільстві людина здатна зберігати гідність.

Автор наголошує на тому, що війна призвела до кризи в суспільстві. На побутовому рівні вона виражалася в утечах в бомбосховища, атмосфері страху, смертях, переслідуваннях тощо. Відтворення повсякденного життя в умовах війни з дитячими іграми, побутом, шкільними уроками, буденними проблемами дозволило митцеві простежити, які зрушення у свідомості людей викликають суспільно-політичні катаклізми. Війна виступає каталізатором, що впливає на трансформацію свідомості дітей, змушує їх еволюціонувати. На формування у Лізель гострого відчуття швидкоплинності буття впливають втрати рідних та близьких людей. Вона переживала руйнування емоційної опори, трагічне відчуття від розриву родинних зв'язків після смерті брата, розлуки з матір'ю. Дружні стосунки з євреєм Максом не дозволили сформуватися етноцентричним упередженням, що нав'язувалися нацистською пропагандою. Емпатія та солідарність стають маркерами дорослішання цієї дівчини, а читання, потяг до збереження пам'яті – способом опору руйнації. Книжки у творі формують особливий світ гуманізму, який сприяє виживанню людини в умовах кризи та залишається опорою для духовного відродження.

Слід відзначити, що концепт «слово» в романі виконує подвійну функцію. Із одного боку – це засіб маніпуляції свідомістю в умовах нацистської пропаганди, а з іншого – засіб порятунку. Книжки, читання в бомбосховищі, листи допомагають людям зберегти психологічне здоров'я та етичну стабільність під час катастрофи. Лізель, читаючи книгу в бомбосховищі, стає джерелом заспокоєння, надії для інших. Літературна копінг-стратегія в індивідуально-авторському трактуванні постає ефективним чинником психолігвістичної адаптації, сприяє формуванню емоційного благополуччя і дорослих, і дітей.

Вплив екстремальних умов на дитячі характери, пришвидшення їхнього дорослішання простежується на образах Лізель та Руді. Дівчина демонструє внутрішній спротив ситуації та проходить шлях від травмованої дитини до

особистості, що має чітку моральну позицію. Задля виживання в складних умовах зовнішній спротив чинить Руді, який із життєрадісного та безтурботного хлопчика змінився на активну людину, здатну на опір. Попри різний життєвий шлях – втрату життя Руді та вагоме для Лізель осмислене збереження пам'яті про лихоліття та близьких людей, трансформації обох дитячих характерів відбувалися в площині людяності та гуманізму. Саме цей вектор дає надію читачам на відновлення людства на засадах традиційних моральних цінностей.

РОЗДІЛ 3

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПСИХОЛОГІЇ ДИТИНИ В УМОВАХ ЗАГРОЗ У ПОВІСТІ ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА «ДИТЯ НОЯ»

3.1. Голокост як елемент художньої картини світу повісті

У повісті «Дитя Ноя», що увійшла до «Циклу Незримого», Е.-Е. Шмітт художньо осмислив одну з масштабних трагедій людства – Голокост, відтворив сторінки геноциду єврейського народу, застосовуючи культурно-релігійні та історичні маркери. У центрі уваги постають три роки окупації Бельгії. Ретроспективна оповідь занурює читачів у минуле, яке відбивається крізь призму бачення хлопчика Жозефа. Автор у присвяті вказує на близькість життєвої історії його друга П'єра Перельмутера та долі головного персонажа твору.

Проявами дій нацистського режиму Третього Рейху були численні загрози єврейському народові. Митець моделює їх на різних рівнях – фізичному, соціальному, ментальному тощо. Соціально-культурна площина увиразнюється шляхом передачі деяких подій війни та життя на окупованій території: «тепер, коли німецькі війська застрягли в Росії, а американці вступили в битву, Гітлер, гадаю, програє» [54, с. 70], «нацисти тут казяться дедалі більше, вони з небаченою люттю травлять тих, хто в Опорі» [54, с. 70], «<...> гестапо влаштовує несподівані наїзди» [54, с. 61], «<...> може заарештувати поліція» [54, с. 16], «<...> їм треба, щоб хтось був винен» [54, с. 92] та ін.

Атмосфера тотального страху передана формами прямого називання «<...> загрожує велика небезпека» [54, с. 16], «Облава!» [54, с. 18], «<...> чергова тривога життя» [54, с. 61], «<...> енергія безнадії» [54, с. 70], «<...> страх перед нацистами» [54, с. 91] та ін. Пряме зіткнення єврейських дітей із нацистськими репресіями відбувається на Жовтій віллі, території, яка була прихистком, притулком та захистом для знедолених. Вторгнення ворога порушує зону безпеки. Автор психологічно точно передає зміну станів дітей у ситуації крайньої загрози: «Нацисти зловтішалися. Ми тремтіли від страху. Я відчував такий жах, що втратив здатність мислити» [54, с. 86]. Їх реакції є типовими для шокового стану, вони художньо увиразнюють трагічний досвід жертв геноциду. Зловтіха нацистів є своєрідним маркером асиметричної влади, яка реалізується через приниження. Це особливо важливо для розуміння концепту Голокосту як системної практики знеособлення. Нацисти виявляють задоволення від страху жертв, демонструючи повну дегуманізацію. Це підсилює контраст між владою та беззахисністю, репрезентуючи Голокост як політику терору через емоційне та фізичне домінування. Раптовість та швидкість цієї операції позначена часовою вказівкою, коли в дортуарі єврейські діти, мешканці Жовтої вілли, зібралися за двадцять хвилин [54, с. 86]. Ця темпоральна рамка створює враження стрімкого краху звичного порядку, втрати контролю над

власним простором. Такий ефект відповідає реальному досвіду багатьох єврейських спільнот у роки Голокосту, коли арешти, депортації й облави проводилися блискавично.

Одним із візуальних символів Голокосту у творі виступає жовта шестикутна зірка Давида, яка уособлює ідентичність, біль та переслідування єврейського народу. На окупованих територіях нацисти примушували євреїв носити її на одязі як розпізнавальний знак. Її наявність слугувала підставою для ідентифікації та дискримінації представників цієї нації в громадських місцях. Через згадки хлопчика розкривається проблема необхідності приховувати своє походження та вдаватися до маскуванню цього символу. Коли 1942 року євреїв примусили носити зірку жовтого кольору, його батько-кравець дібрав вправний фасон та пошив такі пальта, які «<...> робили зірку непомітною» [54, с. 10], а за потреби була можливість її продемонструвати. Мама вигадала для них назву – падучі зірки. Майстерність батька дозволяє родині уникати публічного носіння цього атрибуту. Свідоме приховування свого походження є ознакою втрати ідентичності, вимушеної мімікрії, обумовленої загрозами життю. Через терор євреї вдавалися до різних дій. Наприклад, хлопчик за попередньої домовленості з батьками грав роль німого. Дорослі побоювалися, що ідиш розкриє їхню таємницю, тому він забороняв собі говорити цією мовою як тільки помічав людей, одягнених у сіро-зелену форму або чорні плащі [54, с. 10]. Відповідно мовчання автор трактує як складову стратегії виживання, аби мова не видала факт походження дитини. Саме ідиш в тих жорстких умовах виступив одним із імагологічних маркерів, що позначають національну приналежність. Життя в окупації, загроза терору в нацистському світі обумовлюють вибір позиції тимчасової невидимості у соціумі. Свідома німота постає метафорою втрати суб'єктності. Нова реальність позбавляла євреїв багатьох можливостей: жити, вільно діяти, планувати майбутнє тощо. З людей вони переважно

перетворювалися на об'єкти обставин: «<...> в наш час євреї – це, власне, хтось, на кого полюють і кого заарештовують» [54, с. 32].

Результатом вимушеної асиміляції стає зміна прізвища та виготовлення підроблених документів. Мадемуазель Марсель у розмові з хлопчиком вирішує, що ім'я залишити можливо, оскільки таким називають і християн, і євреїв. А прізвище вказує на родинне коріння, відповідно Бернштейн трансформувалося в Бертен. Із метою максимальної безпеки також було зменшено вік дитини.

Слід відмітити, що автор не наділяє всіх євреїв позитивними якостями, як і не всі гестапівці є носіями негативних рис. Наприклад, єврей-зрадник Здоровань Жак, упізнавши представника своєї нації, видавав їх нацистам, розуміючи, що ті їх заарештують. Тоді як німецький офіцер, що прийшов інспектувати пансіонат Жовту віллу, не видав дітей та дав п'ятсот франків допомоги отцеві Понсові.

У повісті Голокост постає не тільки як історичний геноцид, а як екзистенційний стан постійної загрози, у якому виживання залежить від мовчання, обачності й здатності втримати надію. Місцем тимчасового захисту єврейських дітей стає Жовта вілла. Завдяки віддаленості від вокзалу та встановленому прапору Червоного Хреста, цю будівлю під час бомбардувань Шемле не чіпали. Складовою стратегії виживання під час Голокосту стає піднятий прапор, який сприймається як символ гуманітарної допомоги та захисту, та свідомо обирається з метою убезпечення дітей від загроз під час збройного конфлікту. Обачність, гнучкість отця Понса вказують на його гуманізм та розуміння логіки окупантів.

Автор концентрується на адаптивних стратегіях поведінки, зокрема: звикання до загрози, побутовій нормалізації небезпеки, пригніченні емоцій та роздвоєнні між дитячим сприйняттям і реальною загрозою. Діти поступово адаптуються до реалій Голокосту, акліматизовуються до життя в період різноманітних викликів та ризиків. Жозеф під час повітряних тривог із

захопленням спостерігає за літаками, сприймає цей час як видовищне дійство. Крізь призму дитячого сприйняття читач сприймає не лише жах війни, а й спотворення природного сприйняття реальності, що є наслідком життя в постійному страху. Таким чином автор акцентує на тому, що війна змінює межі звичного, і одночасно наголошує, що звикання до постійної загрози є небезпечним: «У воєнні часи звичка стає найгіршою з небезпек. Особливо звичка до небезпеки» [54, с. 57].

Важливою ознакою життя євреїв часів Голокосту були вимушене мовчання, внутрішня заборона публічних емоцій. Реакції на різні ситуації могли стати джерелом загрози. Письменник метафорами передає стримані прояви радості як резонанс на звістку про висадку союзників (американських військ) на континент: «ми наче сп'яніли від цієї новини» [54, с. 81], «усмішки просто розривали наші обличчя» [54, с. 81] та ін.

Перші дні після війни переосмислюються автором як нова загроза, виявляються не менш небезпечними, а подекуди й більш хаотичнішими, ніж часи окупації: «Наступні дні в нашому краю виявилися ще більш небезпечними і згубними, ніж воєнні часи» [54, с. 97]. Це заперечує спрощену дихотомію *війна-погано / визволення-добре* й показує реальну складність історичних процесів. Опис хаосу, втрати контролю, «ударів з усіх боків» [54, с. 97] демонструє, що перехідний період – це час правової та моральної невизначеності.

У цей час відбувається арешт німецького офіцера, який колись виявив милосердя, не виказавши єврейських дітей. Таким чином порушено проблему моральної неоднозначності повоєнного часу. Жозеф побачив цього чоловіка приниженим. Він був закривавленим, одягненим тільки у сорочку, мав сліди побоїв на обличчі, а голова була побрита. Опис процесу перевезення підкреслює жорстокість ставлення «визволителів», які затисли між собою экс-офіцера та «<...> везли його назустріч невідомо якій відплаті» [54, с. 97]. Арешт цього

чоловіка засвідчує етичні ускладнення цього часу, адже з одного боку, офіцер – представник злочинного режиму, з іншого – людина, що проявила людяність. Автор у такому трактуванні наголошує на тому, що оцінка подій доби Голокосту не підлягає простим моральним схемам. Жертвою тортур і депортації стала аптекарка Марсель, яка, як і мільйони інших людей, були системно знищені в концентраційних таборах.

Повоєнний час відкрив безліч злочинів Голокосту: «<...> підтвердилося те, що підозрювали під час війни: нацисти нищили в'язнів у концентраційних таборах. Мільйони людських істот були вбиті, розстріляні з кулеметів, задушені газом, спалені або поховані живцем» [54, с. 97]. Це відкриття подається без емоційної надмірності, але з максимальним інформаційним насиченням, що викликає шок. Згадані методи знищення (розстріли, газ, спалення, живе поховання) – це безпосередній вихід за межі звичайного людського досвіду, репрезентація абсурду та жаху, властивих геноциду. Таким чином, повоєнне усвідомлення масштабу зла стає новим ударом – вже не фізичним, а екзистенційним.

Життя після визволення налагоджувалося поступово, було хаотичним, матеріально складним, морально неоднозначним. У центрі авторської уваги поставали трансформаційні процеси суспільства, яке відроджується після років терору та прагне повернутися до гуманізму. Спогади про знищення євреїв вербалізують травму Голокосту, яка на прикладі родин дітей, що перебували в Жовтій віллі, набуває реального, незаперечного виміру. Діяльність отця Понса зосередилася на пошуку родичів вихованців. Аморальності нацистського терору протистоїть пошук, який трактується як форма гуманітарної відповідальності. Встановлення доль зниклих людей – масове явище після Голокосту. Е.-Е. Шмітт вказує на певні подробиці процесу (аналіз зашифрованих списків, спільна діяльність із мережами Опору, перевірка документів у Брюсселі): «<...> Він місяцями, від ранку до вечора, мотався, вишукуючи сліди наших рідних,

звіряючи шифровані списки, складені мережами Опору, привозячи з Брюсселя списки загиблих у таборах» [54, с. 98]. Уточнення перебігу подій сприяє передачі емоційної напруги, яка притаманна для станів очікування і втрати.

Контраст між тимчасовим незнанням і остаточним фактом увиразнює психологічний стан дітей, які чекають звісток про долі своїх рідних. Шокуючими були результати пошуку для деяких дітей, адже іноді з'ясувалося, що всі члени їхніх родин загинули. Інші вихованці намагалися втішити, підтримати сиріт, опікуючись ними. При цьому в кожного з них пробігала думка про те, чи не очікує і його така сумна звістка, і одночасно майоріла надія отримати гарну новину. Кожна дитина перебувала у внутрішній напрузі. Невідомість, насторожене очікування, тривога, звістка про смерть або можливість зустрічі, – такий логіко-емоційний ланцюжок проходили всі вихованці отця Понса.

У повісті «Дитя Ноя» Голокост постає складовою художньої картини світу. Крізь призму дитячої свідомості автор відтворює життя єврейських дітей у часи нацистської окупації, окремими штрихами передає масштаби катастрофи, зображує емоційне післявоєнне відлуння. Типовими складовими досвіду багатьох єврейських дітей під час Голокосту у творі показані страх перед викриттям, необхідність мовчати, потреба обрати несправжнє ім'я або прізвище аби не виказати своє походження, пресинг особистості. Усі ці особливості періоду постають як звична небезпека, буденність, із якою необхідно співіснувати. Зображення повоєнного періоду переносить фокус із проблеми фізичного виживання та проблеми психологічних наслідків та осмислення втрат. Потужними є мотиви очікування звісток про долі рідних, пошуку прізвищ та імен у списках, прийняття факту загибелі близьких у концтаборах. Травматичний досвід Голокосту набуває у творі художнього осмислення через втрату рідних, адаптацію до умов терору, післявоєнну оцінку трагедії. Автор апелює до історичної пам'яті, відтворює особливості міжгрупового

(здебільшого соціального та етнічного) бачення цих явищ. Жахи цього періоду актуалізуються через деталь, спостереження, відтворення психологічної напруги тощо.

3.2. Образ дитинства, травмованого війною

Понад півтора мільйони дітей загинули в період Голокосту, значно більша кількість зазнала поневірянь, втрат, терору. Повість «Дитя Ноя» є спробою художнього осмислення цієї трагедії. Через історію хлопчика Жозефа, який був бельгійським євреєм, автор знайомить читача з поколінням людей, чие дитинство було обпалене війною, страхом, втратами. Перед читачем постає історія покоління, яке виросло в мовчанні та страху. Розповідь у творі має форму спогадів, ведеться від першої особи. Гомодієгетичний тип наратора дозволяє читачеві знайомитися з оцінкою подій, яку їм дав безпосередній учасник. Це надає зображеному особливої переконливості, відбиває внутрішню правду дитини, яка пережила катастрофу. Особливості моделювання художньої реальності у цьому творі полягають і в тому, що Жозеф постає не лише героєм-оповідачем, а й умовним автором, який пише цю повість, аналізуючи власний життєвий шлях. У останньому розділі твору він зображений успішним бізнесменом та письменником. Автор вказує на часову відстань – «Після тих подій минуло півстоліття» [54, с. 121].

Е.-Е. Шмітт осмислює історично зумовлену проблему – кризу національної ідентичності дитини в умовах геноциду. Автор акцентує на тому, що війна та Голокост формують глибоку деструкцію особистісної структури дитини. Розщеплення свідомості, обумовлене тривалим перебуванням у ворожому середовищі та необхідністю заперечувати власну самобутність задля виживання, можна простежити через внутрішні монологи Жозефа: «Наразі бути євреєм означало мати батьків, нездатних мене виховувати, мати ім'я, яке краще

змінити, постійно контролювати емоції та брехати. І що в цьому доброго? Мені дуже захотілося стати малим католиком-сиротою» [54, с. 48]. Міркування хлопчика розкривають зміщення сенсу етнічної належності. У його свідомості ідентичність не пов'язується з родиною, релігією чи культурою, а ототожнюється із уразливістю, загрозою та брехнею. Відповідно належність до євреїв сприймається як тягар і тавро, якого краще позбутися, щоб мати шанс вижити. Психологічно чітко митець передав процес втрати позитивного образу «я», компенсаційним механізмом якого виявилася ідеалізація «іншого» – католика. Як безпечний варіант свідомість хлопця прийняла б життя дитини-католика, навіть дитини-сироти. Такий статус надавав захист, повагу, відчуття належності до спільноти, яка не переслідується.

Зовнішнім проявом психологічного конфлікту Жозефа, обумовленого постійним пригніченням, є внутрішня захисна агресія, відчуження, тиха злість: «Я сидів і злився» [54, с. 52]. Біль забороненої ідентичності формує ненависть, неприйняття власного «я». Відчуття того, що він зайвий не покидало хлопця та поступово переростало в переконання, що світ йому не належить: «Отже, через те що я єврей, я справді не маю права на нормальний світ! Мені дають лише його окрушини. Він не може стати моїм!» [54, с. 52]. У такий спосіб автор утверджує думку, що дитинство в умовах Голокосту зводилося до існування на межі між самозапереченням і спробою вижити.

Емоційну близькість із отцем Понсою Жозеф трактував як можливість сформувати нове «я», можливість жити без болю. Він прагне зректися релігійної ідентичності, не хоче визнавати себе євреєм. Єврейська належність у нього асоціюється із переслідуванням, терором, страхом, тобто із війною та Голокостом, а не з духовною традицією. У діалозі (завершальної частини повісті) із отцем Понсом, він знаходить пояснення, точку опори. Етичною кульмінацією твору є слова: «Жозефе, ти – один із останніх уцілілих синів славетного народу, який щойно зазнав винищення. Шість мільйонів євреїв було

вбито... Шість мільйонів! Пам'ятаючи про цих загиблих, ти не можеш більше ховатися» [54, с. 99], які сприятимуть вирішенню внутрішнього конфлікту дитини, допомагатимуть усвідомленню обов'язку залишатися гідним представником єврейського народу.

Прозаїк передає психосоматичну реакцію дитини на травматичну реальність війни. Підліток, переживаючи складні часи, не може справитися зі своїм організмом та стриматися з нічним нетриманням сечі. Він марно вдавався до запобіжних заходів, бо «вранці, <...> з жахом усвідомлював, що знову напісав у ліжку! Відчутий сором був іще сильнішим через те, що я вже роками прокидався сухим. А на Жовтій віллі я деградував і ніяк не міг зрозуміти чому» [54, с. 57]. Повернення нічного нетримання може бути проявом емоційного перевантаження, страху, тривалого стресу. Подібні реакції організму хлопчиком, який вже «<...> роками прокидалася сухим» [54, с. 57], трактуються як регресія, деградація. При потрясіннях мимовільне сечовипускання повторювалася: «Я знову став упісюватися в постелі. Страх приходив із минулого: жах охоплював мене від думки про долю, якої мені пощастило уникнути» [54, с. 96]. Такими делікатними деталями автор розкриває те, що війна проникає не лише в думки, керує острахами, а й живе в тілі, змінює реакції.

Тільки пам'ять давала змогу жити Жозефу. Сумуючи за рідними, він ночами потайки вибирався з вілли та розглядав небо, шукаючи «зірку Жозефа і мами» [54, с. 96]. Цей пошук світила – відчайдушна спроба встановити контакт із батьками. Його внутрішню тугу передано метафорою «<...> зорі знову заводили пісню на ідиш» [54, с. 96]. Фізичною реакцією організму на ці внутрішні подразники були сльози. Перед читачем постає образ жертви, який уособлює в собі біль дітей війни, вирваних із нормального життя: «<...> починав ридати, розкинувши руки, наче прибитий до галявини, і кінець-кінцем задихатися від власного мокротиння та сліз» [54, с. 96]. Розіп'яте пригнічене

тіло хлопця передає душевну втому, біль, що виходить за межі слів. Порівняння «наче прибитий до галявини» має непряму християнську символіку.

Одним із наскрізних мотивів повісті є мотив аукціону. Ярмарок сиріт постає символом зруйнованої стабільності дитинства. Прохід по помосту, коли на вихованців спрямовано багато поглядів людей (серед яких могли виявитися як рідні біологічні батьки, що, переживши жахи війни, повернулися розшукати своїх дітей, так і родини, які мали бажання їх усиновити) був дією глибоко принизливою і водночас емоційно напруженою. Описом цього заходу відкривається твір («<...> У десять років я був серед дітей, яких щонеділі виставляли на аукціон. Ні, нас не продавали, а лише просили ходити помостом у пошуках того, хто захоче когось із нас узяти» [54, с. 8]), про нього йдеться і наприкінці повісті. Недільний огляд дітей, яких могли б упізнати родичі, трансформує учасників із суб'єктів у об'єкти вибору: «<...> Кожної неділі я піднімався на ці підмостки, сподіваючись: якщо мене і не впізнають, то принаймні виберуть» [54, с. 8]. Зневажливість та марність цих дій добре усвідомлював Жозеф, що передано формою прямого називання: «<...> після традиційного ярмарку сиріт я, ще раз принижений безрезультатними оглядинами» [54, с. 101]. Повтор ситуації, за якої очікування були безуспішними, формував травматичний досвід повторного залишення на Жовтій віллі. Хлопчик згадував: «Я нарівні очікував і побоювався таких ранків. Щораз, ідучи помостом після об'яви свого імені, він чатував на мамин голос. Постійно, повертаючись у поштивій тиші (коли присутні, не бажаючи образити, мовчать), підліток «<...> відчував бажання себе покалічити» [54, с. 97]. Повернення до гурту сиріт (оскільки тебе не вибрали) формує відчуття меншовартості. Секвенційна травма («повторювана протягом певного проміжку часу події» [49, с.18]) обумовлює виникнення страху чергового переживання ситуації, формує відчуття безвихідності, що набуває різних модусів, а саме: вимушене очікування, боязкість, безнадія, відчай. Ці демонстраційні «<...>

одночасно очікувані й страшні» [54, с. 97] ранки Жозефом сприймалися як мірило його «цінності» в очах інших людей. Кожен безрезультатний прохід помостами зменшував його самоцінність, вкорінював відчуття провини за подію, яка виходить далеко за межі впливу дитини.

Емоційним вибухом після тривалого придушення травми для Жозефа стала зустріч із батьками. Епізод, коли хлопчик бачить рожево-зелене пальто матері, наповнений атмосферою тепла, тілесності, засвідчує раптове повернення дитини до себе, до своєї родини. За допомогою метафор передано прояв щастя, реакцію Жозефа на побачене пальто матері: «Мої ноги не торкалися землі. Я міг би злетіти. Я мчав так швидко, що боявся, щоб не відірвалася якась нога. Я не впізнав ні чоловіка, ні жінки, я впізнав мамине пальто» [54, с. 102]. Під час зустрічі дитина виявляє здатність на обійми, тілесний контракт «<...> я їх мацав, гладив і обіймав, тримав їх на місці, не даючи ступити й кроку. Я сто разів повторював ті самі безладні рухи. Так, я їх відчував, я їх бачив, так, ось вони – живі. Я був таким щасливим, що мені стало боляче» [54, с. 102]. Хаотичні рухи, ридання, обійми – прояви психологічного розвантаження після тривалого перебування у стані пригнічення, слухняності. При цьому організм не справився із ситуацією, виявився не готовим до зустрічі. У Жозефа з'являється короткочасне порушення мовлення як відповідь організму на величезний стрес.: «Сам я більше не міг і слова вимовити. Страждання, що розтягнулося на три роки – саме стільки тривала наша розлука, – впало мені на плечі й придавило мене. Розкривши рот у беззвучному крикові, я міг тільки ридати» [54, с. 102]. Вперше за значний час він знову стан дитиною, відчув себе в обіймах батьків.

Схожою була перша реакція Руді на звістку про те, що його мама жива: «Тієї ночі Руді так плакав від полегшення, що я боявся, аби він не помер, задихнувшись від сліз перш ніж побачить свою маму» [54, с. 100]. Їхня зустріч актуалізує мотив зміненого образу зовнішності людей у післявоєнній реальності. Постать матері засвідчує фізичні трансформації із сильної,

впевненої жінки з виразною зовнішністю у особу з «вицвілими очима», ледь живим тілом та поглядом, який зупинився в часі. Війна змінила цю людину і психологічно. Вона втратила не тільки зовнішню привабливість, а частково і дорослу ідентичність: «<...> перед ним була не владна мама, а дівчинка, яка не хотіла віддавати свою миску» [54, с. 100]. Зміни зовнішності ми передали в порівнянні (Рис. 3.1.)



Рис. 3.1. Контраст між спогадами та реальністю

Ці зміни засвідчують руйнування ідеалізованого образу, який був для хлопця опорою у важкі моменти відчаю. Ці метаморфози також є ознакою обпаленого війною дитинства, втрати дитячих ілюзій про всесильність батьків. Автор акцентує на зміні ролей, коли, переживши табори, мати поводить, немов дитина, а син, як дорослий, терпляче очікує. Опис вживання жінкою їжі засвідчує глибоку психологічну травму, нанесену роками голоду («<...> не хотіла віддавати свою миску» [54, с. 100], «<...> шматочком хліба старанно

вибрала рештки рідини, витерши порцеляну до блиску» [54, с. 100]). Її поведінка співпадає із діями інших людей, які обідали поряд («Довкола неї всі врятовані так само ретельно вичищали свої тарілки. Після стількох років недоїдання вони їли з якоюсь грубою пристрасстю» [54, с. 100]), що увиразнює процес підсвідомого перенесення табірної досвіду у мирне життя. У концтаборах їжа була однією з найбільших цінностей, оскільки дозволяла вижити. Тому в перший період мирного життя у колишніх в'язнів актуалізуються вкорінені роками поведінкові моделі – не залишати навіть крихти, споживаючи їжу. Для Руді ця зустріч із матір'ю набула символічного значення не тільки повернення рідної людини, а й дорослішання хлопця, який вперше знайомився із своєю вразливою, зламанною нацистами мамою, якою він тепер мав опікуватися.

Жінка трималася за життя лише завдяки любові до сина. Надзвичайного напруження цій зустрічі надає визнання, про те, що вона вціліла і вижила і нелюдських умовах, лише завдяки вірі, що зможе побачити Руді [54, с. 99]. Ці слова виводять сцену із побутового рівня на метафізичний. У такий спосіб означається ще один чинник, який сприяв виживанню. Це – віра, надія на зустріч, любов до дитини, душевний зв'язок, який об'єднує на відстані.

Діалог дорослих Жозефа та Руді у фінальній сцені твору в контексті теми дітей війни має глибокий гуманістичний та екзистенційний зміст. У ньому розкрито суть порятунку дітей в умовах геноциду та утверджено ідею, що кожне врятоване життя трансформується в майбутньому в цілому ланцюгові майбутніх поколінь. Руді говорить: «Усе вірно, Жозефе. Скільки в тебе дітей? Четверо. А онуків? П'ятеро. Врятувавши тебе, отець Понс урятував дев'ять душ. У моєму випадку – дванадцять. У наступному поколінні їх буде ще більше. А далі – більше й більше. За кілька століть число порятунків ним сягне кількох мільйонів» [54, с. 109]. Ці слова чоловіка поважного віку, який дитиною відчув на собі біль втрати рідних через дії нацистів, радикально суперечать ідеології

винищення, метою якої було знецінення життя євреїв та знищення родоводу цілого народу.

Художнє моделювання світу дитинства часів війни в повісті розкриває специфіку авторського бачення історичного часу, коли цей період життя перестав бути захищеним. Дитина більше не виступала символом надії, а стала об'єктом страху, переховування, винищення. Отець Понс, відчуючи моральну відповідальність перед людством, не просто прихистив дітей у Жовтій віллі, а фактично цими діями перервав коло смерті, утвердивши людську гідність навіть у катастрофі. Це добре простежується на долях Жозефа та Руді, які створили власні родини, мають дітей та онуків, і через продовження родів утверджують перемогу над війною («<...> через кілька століть число поряткованих сягне мільйонів» [54, с. 117]). Автор підводить до думки про те, що порятковані діти час Голокосту діти – це перемога гуманізму над злом.

Висновки до третього розділу

У повісті «Дитя Ноя» Е.-Е. Шмітта художньо осмислено тему трансформації психіки дитини в умовах стресу, зокрема, в період нацистської окупації та в умовах загроз фізичного знищення під час Голокосту. Окремими штрихами автор передає історичний контекст трагедії єврейського народу та на перший план оповіді виводить долі дітей, які в прискореному темпі дорослішали в атмосфері страху, приниження, відчуження. За цих соціокультурних умов вихованці, якими опікувався отець Понс на Жовтій віллі, позбувалися базового відчуття безпеки, яке в звичайному повсякденному житті є обов'язковою умовою психоемоційного розвитку дитини.

У центрі уваги автора постає еволюція хлопця Жозефа, який, як і багато інших єврейських дітей, перебуває в межевій ситуації, відчуває втрату людської цілісності. Зовнішніми чинниками його ментальних змін є війна, розлука з

батьками, потреба переховуватися тощо. Переосмислення себе відбувається внаслідок внутрішніх переживань, духовних зламів, кризових перемін у системі особистісних орієнтирів. Досвід переховування, постійне відчуття вторинності формують нову систему цінностей, яка базується на пам'яті. Автор за допомогою тонкого психологічного аналізу простежує, як кризовій ситуації пробуджується внутрішня енергія самозахисту. Умови війни та Голокосту формують у дітей здатність до емпатії, взаємопідтримки, жертвності, морального зростання.

Тотальна соціокультурна деградація, терор періоду війни та Голокосту, загроза життю призвели до глибоких психічних травм дітей. У творі зображено їх тілесний та емоційний вимір. Нездатність контролювати ситуацію проявилася у формі рецидивів нічного енурезу. Розрив із батьками, потреба змінювати прізвище, життя за підробленими документами в постійному напруженні сформували схильність до самообвинувачувальних фантазій. Невпевненість та незахищеність, незаповненість базових психічних потреб обумовили гостру знадобу в тілесному контакті (обіймах, поглажуванні, триманні за руки тощо). Усі ці прояви засвідчують розщеплення внутрішнього світу дитини.

Вагому моральну опору, фізичний захист дітям дає отець Понс, який виконує функцію духовного наставника. Завдяки його позиції Жозеф пройшов шлях від заперечення власної єврейської ідентичності до її прийняття. Підтримка наставника дозволяє хлопцеві завдяки довготривалій внутрішній роботі дійти до зцілення через злість, заперечення, бажання стати католиком, ментальне відмежовування від свого роду, страх, поступове прийняття.

Ще один аспект проблеми деформації психіки дитини в післявоєнний час художньо змодельований автором на прикладі доль вихованців отця Понса, коли рятівним стимулом стають інстинкти самозбереження та передчасна дорослість. Митець відтворює процес заміщення ролей у соціальній ієрархії. Наприклад, Руді змушений був відчувати себе в ролі захисника, опікуна матері,

яка повернулася слабкою з концтабору. Жозеф бере на себе відповідальність за власне життя, незважаючи на ранній вік. Автор підкреслює, що домінантою такої поведінки були потреба в любові та прийнятті на тлі дегуманізованої реальності.

Дитина війни у творі постає повноцінним суб'єктом історичного буття. Фінал твору утверджує ідеї гуманізму, згідно з якою порятунок навіть однієї дитини в проєкції на майбутнє рятує людство. Адже, як осмислюють Руді та Жозеф, їхнє виживання породило продовження родів, нескінченність ланцюжків між пращурами та нащадками, продовження культури, утвердження самобутності нації. Автор підносить на неабияку височінь цінність людського життя. У цьому контексті дитина війни постає жертвою катастрофи і одночасно носієм майбутнього, а її життя – моральною перемогою над загрозою винищення.

ВИСНОВКИ

У літературознавстві поняття «дитина війни» розглядається як збірний художній образ, що відбиває не тільки біографічний досвід дітей-свідків Другої світової війни, а виступає й моральним виміром трагедії людства, носієм колективної пам'яті, дзеркалом морально-етичного стану суспільства. Образ дитини війни виконує не лише художню, а й етичну, емоційну, філософську функції, уможливлуючи всебічне осмислення катастрофи, проєктуючи події на майбутнє людства.

Через образ дитини, що пережила досвід війни та жорстокість Голокосту, митці виявляють межі людяності. У центрі літературознавчого аналізу постає художній феномен, на якому відбилося індивідуально-авторське бачення цих історичних подій. Розгляд праць літературознавців засвідчує, що письменники, звертаючись до теми Голокосту, особливу увагу приділяють внутрішньому світові дитини, яка переживає екстремальні умови. Означений підхід дозволяє читачеві глибше зрозуміти масштаби психологічних травм, завданих війною. Зарубіжна література, присвячена Голокосту, виробила різні художні підходи до відображення дитячого досвіду війни.

У творах М. Зузака «Крадійка книжок» та Е.-Е. Шмітта «Дитя Ноя» автори відтворили суб'єктивний досвід дітей, які під час катастрофи світового масштабу змушені були передчасно дорослішати, адаптуватися до екзистенційної загрози. У романі М. Зузака художньо відтворено явища

соціальної дійсності Німеччини часів Другої світової війни, а у повісті Е.-Е. Шмітта події розгортаються в окупованій Бельгії. Митці осмислили як соціально-психологічні зміни людей під пресингом страху та терору, так і трансформацію етичних орієнтирів суспільства в новій реальності.

У обох творах в цілому помітним є ретроспективний підхід до зображення подій. У романі австралійського письменника *Смерть* звучить із метапозиції, його голос – понад історією. Це формує специфічну емоційно-психологічну перспективу, яка поєднує відсторонене споглядання та глибоке занурення у внутрішні переживання персонажів. У повісті французького митця розповідь має форму спогадів, ведеться від першої особи. Гомодієгетичний тип наратора дозволяє читачеві знайомитися з оцінкою подій, яку їм дав безпосередній учасник. Жозеф постає не лише героєм-оповідачем, а й умовним автором, який пише цю повість, аналізуючи власний життєвий шлях. У останньому розділі твору він зображений успішним бізнесменом та письменником.

Оригінальною оповідною структурою вирізняється роман «Крадійка книжок», у якій вагому роль відіграє наратор *Смерть*, що виступає не просто формальним оповідачем, а повноцінним модератором емоційної тональності твору, інтерпретатором філософсько-етичного модусу зображених подій. *Смерть* у художньому світі роману постає антропоморфізованою свідомістю, що поєднує філософську відстороненість та гуманістичну співдію. Емпатія, що простежується в позиції наратора, який традиційно асоціюється з трагедіями та жахами, викликає подив у читача. *Смерть*, який зображений постаттю, що виконує роботу по перенесенню душ загиблих, не втручається в перебіг подій, проте вдається до постійного коментування. Голос *Смерті* набуває подвійної суб'єктивності (специфічний тип двоголосся), оскільки його нарація тісно пов'язана зі свідомістю Лізель. Це обумовлено тим, що значна частина зображених у творі подій – інтерпретація життєвого досвіду дівчини.

У аналізованих творах Голокост репрезентовано як через історії окремих людей, так і через згадки про концентраційні табори. У романі М. Зузака «Крадійка книжок» згадуються табори Освенцима та Маутгаузені, Дахау, при цьому ці топоси безпосередньо не зображені, вони відтворені крізь призму бачення Смерті. У обох творах місця масового примусового ув'язнення євреїв зображені символами небезпеки, тотального зла, знеособлення та дегуманізації, що несуть потенційну загрозу для значної кількості людей. Сам факт існування концтаборів є константою страху євреїв. Життя зображених у творах дітей – втеча від загибелі, однією з форм матеріалізації якої є образ таборів. Вони не зображені безпосередньо, але окремі психологізовані штрихи, короткі описи цього простору створюють надзвичайно сильний ефект присутності смерті. У творі М. Зузака окремими деталями передано загрози, які несуть ці місця, відтворено тисячі смертей, з якими ледве справляється наратор, згадуються колони полонених, яких ведуть до місця ув'язнення. У повісті Е.-Е.Шмітта зображено сцену зустрічі Руді із мамою, яка вижила в таборі, є згадка про перші місяці повоєнного періоду, коли отець Понс працював із списками загиблих в Освенцимі. Ці описи демонструють тотальну безсилість цивільного населення перед системою нацистського режиму. У контекстах обох творів концтабори є не лише місцем фізичного винищення євреїв, а культурно-психологічними маркерами, через які митці осмислюють тему втрати дитинства.

Разом із тим у творах присутній альтернативний моральний простір, репрезентантами якого є родина Губерманнів («Крадійка книжок»), отець Понс та територія Жовтої вілли («Дитя Ноя»). Це доводить, що навіть у zdeформованому суспільстві людина здатна зберігати гідність.

Війна виступає каталізатором, що впливає на трансформацію свідомості дітей, змушує їх еволюціонувати. На формування у Лізель («Крадійка книжок») гострого відчуття швидкоплинності буття впливають втрати рідних та близьких людей. Вона переживала руйнування емоційної опори, трагічне відчуття від

розриву родинних зв'язків після смерті брата, розлуки з матір'ю. Розрив із батьками, потреба змінювати прізвище, життя за підробленими документами в постійному напруженні пережили вихованці отця Понса («Дитя Ноя»). Тотальна соціокультурна деградація, терор періоду війни та Голокосту, загроза життю призвели до глибоких психічних травм дітей.

У романі «Крадійка книжок» показано, що способом опору жахливій реальності для Лізель є читання, потяг до збереження пам'яті. У повісті «Дитя Ноя» моральну опору Жозеф отримував від вивчення івриту зі священником. Емпатія та солідарність стають маркерами дорослішання цих дітей. Читання книг, процес навчання в аналізованих творах формують особливий світ гуманізму, який сприяє виживанню людини в умовах кризи та залишається опорою для духовного відродження. Обидва автори доводять, що осмислене збереження пам'яті про лихоліття сприяє розвитку людства в площині людяності та гуманізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аронов Х. Катастрофа європейського єврейства під час другої світової війни. Київ, 2000. 364 с.
2. Артеменко Ю. Лінгвокогнітивні кореляції між метафорами у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок» і його українському перекладі. Херсон, 2017. №1. С. 8–12.
3. Бежан О. Біографія та автобіографія як жанрові модифікатори літератури про Голокост. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 41. Т. 1. С. 78–81.
4. Бежан О. Локус концтабору в сучасній прозі. *Південний архів*. Філологічні науки. № 65. Херсон, 2016. С. 10–16.
5. Бойцун І. Війна і діти. *Символ* : культурологічний альманах. 2017. Вип. 5. С. 96–103.
6. 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.
7. Волосянко І. Проблема знівченого дитинства в контексті збройного протистояння на Донбасі (на матеріалі сучасної української прози). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2020. № 3 (334). С. 131–143.

8. В'язовський Г. Творче мислення письменника. Київ : Дніпро, 1982. 335 с.
9. Голиш Г. У вирі війни. Становище неповнолітніх громадян України в 1941–1945 рр. Черкаси : Черкаський ЦНТЕІ, 2005. 323 с.
10. 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.
11. Горбач Н. Художня рецепція Голокосту: український контекст: монографія. Дніпро : Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2021. 176 с.
12. Діти і війна : монографія / Зливков В., Лукомська С., Євдокимова Н., Ліпінська С. Київ-Ніжин : Видавець ПП Лисенко М.М., 2023. 221 с.
13. Дудніков М. Вимисел та домисел (до проблеми історичної та художньої правди). *Вісник Запорізького національного університету*. Філологічні науки. 2012. № 3. С. 81–85.
14. Дядечкина А. 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.
15. Жорнокуй У. Багатовекторність концепту смерті у романі Маркуса Зусака «Крадійка книжок». *Актуальні питання сучасної філології* : матеріали 62 Міжнар. науково-практичної конф. Київ; Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2014. С. 34–36.
16. 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.
17. Зонтгаймер К. Як нацизм прийшов до влади / пер. з нім. Проскура Н., Межевікіна О., Півторак Ю. Київ : Дух і літера, 2009. 320 с.
18. Зузак М. Крадійка книжок / перекл. Н. Гоїн. Харків : КСД, 2021. 416 с.

- 19.Івахненко Ю., Радчук О. Пам'ятає про минуле, аби у нас було майбутнє (за романом М. Зузака «Крадійка книжок»). *Аргументи сучасної філології: історична та індивідуальна пам'ять* : матеріали IV Міжнар. наук. конф., Харків, 18–19 квітень 2024 р. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди; / за заг. ред. С. К. Криворучко. Харків, 2024. С. 140–144.
- 20.Каневська Л. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец.10.01.01. Київ, 2004. 22 с.
- 21.Кім Е. Мотив «дитинство і голокост» у романі Джона Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі». *Філологічні студії та перекладознавчий дискурс*. Івано-Франківськ : Університет Короля Данила, 2024. С. 101–104.
- 22.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
- 23.Кодак М. Психологізм соціальної прози. Київ : Наукова думка, 1980. 161 с.
- 24.Козубенко Л. Концепція психологізму у художньому творі як літературознавча проблема. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2022. .Т 33 (72). № 1. Ч. 2. С. 172–176.
- 25.Козубенко Л. Динаміка форм, засобів, прийомів психологізму та їх втілення у літературі жахів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2023. № 59. Т. 2. С. 159–162.
- 26.Коломієць Н. Засоби створення атмосфери саспенсу в романі Макса Кідрука «Бот. Гуаякільський парадокс». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність* : збірник наукових праць. Кривий Ріг, 2019. Вип. 13. С. 52–59.

27. Коломієць Н. Соціально-психологічні аспекти особистості та художні форми їх вираження у творчості Б. Д. Грінченка (на матеріалі поезії та малої прози) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 2000. 16 с.
28. Костенко А. Діалектика художнього образу. Київ : Дніпро, 1986. 311 с.
29. Лесин В., Пулинець О. Психологічний метод, або Психологічний напрям у літературознавстві. *Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів*. Київ : Рад. школа, 1971. С. 345.
30. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
31. Ліхоманова Н. Смерть як наратор у романі М. Зузака «Книжковий злодій». *Таврійські філологічні читання* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції. 2015. С. 25–27.
32. Логвиненко М. 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.
33. Логвиненко М. Текстовий концепт дитинство в прозі Еріка-Емманюеля Шмітта: досвід лінгвокогнітивного аналізу. *Studia linguistica*. 2012. Вип. 6 (2). С. 112–119.
34. Логвиненко М. Французька проза порубіжжя ХХ–ХХІ сторіччя: лейтмотив пошуку ідентичності у творах Еріка-Емманюеля Шмітта. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. 2011. Вип. 96 (1). С. 203–208.
35. Михида С. Психопоетика українського модерну : Проблема реконструкції особистості письменника. Кіровоград : Поліграф – Терція, 2012. 357 с.
36. Міхєєва А. Вчення про травму й її розкриття у літературі про голокост. *«Могилянські читання–2023* : досвід та тенденції розвитку

суспільства в Україні: глобальний, національний та регіональний аспекти.
 Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2023. С. 278–280.

37. Міхеєва А. Травма Голокосту, часосприйняття та поетика темпоральності у збірці «Автобіографічні нотатки» й романі «Подорож» Іди Фінк. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія»*. Серія «Літературознавство». Т. 3. Київ : НаУКМА, 2022. С. 100–107.
38. Наливайко Л. Правовий статус дитини, яка постраждала від війни. *Аналітично-порівняльне правознавство*. 2024. № 4. С. 77–81.
39. Новик О. Проблема дорослішання у часи війни в романах Сергія Жадана «Інтернат» та Маркуса Зузака «Крадійка книжок». *Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст.* / наук. ред. К. Якубовської-Кравчик. Варшава, 2021. Вид. 1. С. 151–160.
40. Ніколенко О. Голокост – вічний урок людству (Виховання протидії расизму й ксенофобії на матеріалі сучасної зарубіжної літератури та кіномистецтва). *Естетика і етика педагогічної дії: збірник наукових праць*. Київ; Полтава, 2018. Вип. 18. С. 84–94.
41. Пивоваров М. Майстерність психологічного аналізу (Роман «Повія» Панаса Мирного). Київ : Вид-во АН УРСР, 1960. 124 с.
42. Пономарьова Л., Наумова Т. Літературний копінг: роль літератури у подоланні стресу та розвитку психологічної захищеності в умовах військового конфлікту. *Lingua Libera*. 2024. № 2. С. 7–25.
43. Похілько Д. Діти та війна. Актуальні дослідження в сучасній вітчизняній екстремальній та кризовій психології : монографія. Харків : ФОП Мезіна В. В, 2017. С. 334–350.
44. Пухонська О. Дитяча травма війни (за романом Сари Новіч «Дівчинка на війні»). *Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст.* : наук. ред. К. Якубовської-Кравчик. Варшава, 2021. Вид. 1. С. 162–173.

- 45.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.
- 46.Сміт П., Дирегров Е., Юле У. Діти та війна : навчання технік зцілення. Львів : Галицька видавнича спілка, 2022. 108 с.
- 47.Сугацька Н., Каліцева О. До питання термінологічної бази Голокосту. *Південний архів (історичні науки)*. 2023. Вип. XLI. С. 84–92.
- 48.Сугацька Н. До питання термінології проблеми голокосту та підходів до оцінки цього явища. *Наукові праці Історичного факультету Запорізького державного університету*. 2007. Вип. 21. С. 402–405.
- 49.Теорія і практика психологічної допомоги та реабілітації : підручник. / за заг. ред. В. Осьодла. Київ : НУОУ імені Івана Черняхівського, 2020. 484 с.
- 50.Тітов І.Г. Життєдіяльнісні контексти особистісного самовизначення в юнацькому віці. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Психологічні науки*. 2015. Вип. 1. Т. 2. С. 39–45.
- 51.Фащенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. Київ : Дніпро, 1981. 279 с.
- 52.Хоптяр А. Голокост у Кам'янець-Подільській області: хронологія, механізми, методи винищення єврейського населення (липень 1941 – січень 1943 рр.). *Український історичний журнал*. 2020. № 3. С. 90–102.
- 53.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.
- 54.Шмітт Е.-Е. Дитя Ноя / Переклад З. Борисюк. Львів : Кальварія. 2009. 128 с.
- 55.Штолько М.А. Семантика тексту М. Зузака «Крадійка книжок» у візуальній інтерпретації Б. Персіваля. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2018. № 2(22). С. 56–65.

56. Якубовська-Кравчик К. Дитинство у контексті історії. *Слово і час*. 2020. № 1 (710). С. 51–61.
57. Яременко Н. Коломієць Н. Реінтерпретація архетипу «божественна дитина» в аспекті реалізації програми сталого. *Публічне урядування*. 2018. № 3 (13). С. 385–396.
58. Яременко Н. Сенсорні образи в художньо-літературній проекції повісті Е.-Е. Шмітта «Дитя Ноя». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг : КДПУ, 2020. Вип. 14. С. 154–63.
59. Яцків Н. Біблійні образи і мотиви в сучасній французькій постмодерній прозі. *Парадигма sacrum & profanum у літературі та культурі*. 2012. Вип. 6. С. 25–31.
60. Bergen D. War and Genocide: A Concise History of the Holocaust. Lanham, MD, 2016. 384 с.
61. Carpenter R. C. Surfacing Children: Limitations of Genocidal Rape Discourse. *Human rights quarterly*. 2000. Vol. 22(2). P. 428–477.
62. Cuddon J. The Penguin dictionary of literary terms and literary theory. London : Penguin, 1999. 1024 p.
63. Lang B. Writing and the Holocaust. *New York and London: Holmes & Meier*, 1988. P. 83–92.
64. Lazarus R., Folkman S. Stress, appraisal, and coping. New York : Springer Publishing Company. 1984. 456 p.
65. Luhova M. S. Romanticization of the image of the child and the world of childhood. *Current development areas in social sciences in the modern world after* : collective monograph. 2022. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2022. P. 21–36.
66. Mahksuda R., Guzal A., Hurriyat M. Psychological Image in Prose. *Lampyrid*. 2023. № 13. P. 335–346. URL: <https://www.lampyridjournal.com/index.php/journal/article/view/136/131>

67. Mielhorski R. Topos dzieciństwa w świetle historii (ogólny zarys problemu w poezji nowoczesnej 1939–1989) // *Tematy i konteksty*. 2012. № 2 (7). P. 344–371.
68. Rothberg M. *Traumatic realism: the demands of Holocaust representation*. Minnesota : University of Minnesota Press, 2000. 336 p.
69. Yaoz H. Drahei Hazpana – Besiporet Hashoa [Ways of coding – in Holocaust literature]. *Amalnet*. 1979. Vol. 77. № 18. P. 16–28.
70. Zilfa A., Jafar L. Psychology analysis of main character in the novel *Gitanjali* by Febrialdi R. *Pioneer : Journal of Language and Literature*. 2022. P. 220–234.