

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішукова**

**МОТИВ «ДИТИНСТВО І ГОЛОКОСТ» У
ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 2 курсу 251 М групи
Спеціальність 014 Середня освіта
Спеціалізація 014.021 англійська мова та
література
Освітня програма Середня освіта (англійська
мова та література
Мокроусова Ксенія Олександрівна
Керівниця докторка філологічних наук,
професор Ільїнська Ніна Іллівна
Рецензентка кандидатка філологічних наук,
доцентка
Солдатова Світлана Миколаївна

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	8
1.1. Поняття «мотив» як предмет літературознавчого дискурсу.....	8
1.2. Аспекти вивчення мотиву «дитинство і Голокост» у сучасній художній прозі	14
РОЗДІЛ 2 ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ МОТИВУ «ДИТИНСТВО І ГОЛОКОСТ» У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ТА СПЕЦИФІКА ІНСТАЛЯЦІЇ ЙОГО У ТВОРАХ Е.-Е. ШМІТТА І ДЖ. БОЙНА	19
2.1. Літературознавча та літературно-критична рецепція мотиву «дитинство і Голокост» у контексті художньої прози про Катастрофу (Шоа).....	19
2.2. Семантика і поетика мотиву «дитинство і Голокост» у повісті Е.- Е. Шмітта «Син Ноя» та романі Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі»	28
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58

ВСТУП

Актуальність теми. Голокост – одна з найбільших трагедій в історії не тільки єврейського народу, а й усього людства. Жахливі подробиці знищення нацистами шести мільйонів євреїв, оприлюднені на Нюрнберзькому процесі, а згодом – у публіцистиці та мемуарно-автобіографічній прозі вцілілих жертв і свідків тої трагедії, шокували цивілізований світ. Олена Бежан слушно наголосила: «Тема Голокосту як трагедії ХХ ст. не втрачає своєї актуальності й у ХХІ столітті. <...> Можна стверджувати, що цей факт і ця літературна тема перетворилися у семіотичний образ новітнього варварства» [5]. Публікація «Щоденника» Анни Франк започаткувала мотив «дитинство і Голокост», що впродовж другої половини ХХ ст. розвивався переважно у документальних жанрах та публіцистиці. У мемуарно-автобіографічній прозі згадувалися окремі епізоди, пов'язані з цим мотивом, але сам мотив не знайшов тоді більш-менш повного художнього втілення.

Суто художнє осмислення мотиву «дитинство і Голокост» у прозових жанрах з'явилося на межі ХХ-ХХІ ст., коли у світі загострилися міжетнічні та міжрелігійні конфлікти. Саме тоді тема Голокосту набула кроскультурного характеру, особливо – завдяки кіномистецтву. Етапними подіями у цьому процесі стали поява роману «Ковчег Шиндлера» («Schindler's Ark», 1982) австралійського письменника Томаса Кініллі (Thomas Keneally, народився 1935) та втілення його режисером Стівеном Спілбергом у фільмі «Список Шиндлера» («Schindler's List», 1993), де мотив дитинства відображений лише в одному, але надзвичайно вражаючому, символічному епізоді: серед приреченого на смерть натовпу, знятого в чорно-білих тонах, вирізняється розгублена маленька дівчинка в червоному пальтечку, яка

не розуміє, що діється. Слід згадати також роман «Крадійка книжок» («The Book Thief», 2005) австралійця Маркуса Зузака (Markus Zusak, народився 1975), екранізований 2014 року режисером Брайаном Персивалем. Головною героїнею роману та його кіноверсії є дівчинка-підліток Лізель, яка рятує від смерті єврея Макса, переховуючи його у підвалі. Для духовної підтримки хлопця вона приносить йому книжки, які мусить красти.

У західноєвропейській художній прозі мотив «діти і Голокост» оригінально втілив франко-бельгійський письменник Ерік-Емманюель Шмітт (Eric-Emmanuel Schmitt, народився 1960 року) в повісті «Дитя Ноя» («L'enfant de Noe», 2004), що стала четвертою у його «Циклі Незримого» (1997-2010). 2006 року побачив світ сенсаційний роман «Хлопчик у смугастій піжамі» («The Boy in the Striped Pyjamas») ірландського письменника Джона Бойна (John Boyne, народився 1971). На сьогодні він перекладений понад 50-ма мовами і 2008 року екранізований режисером Марком Херманом. «Дитя Ноя» і «Хлопчик у смугастій піжамі» перекладені українською мовою і набули популярності серед читачів у нашій країні, але й досі вивчені недостатньо. Перший із цих творів аналізувався у дисертації Анастасії Сорокіної «Творчество Э.-Э. Шмитта: философия детства» [40] і кількох статтях [1; 9; 36 та ін.] переважно в аспектах проблематики та ідейного змісту, а роман Дж. Бойна розглядався лише побіжно у зв'язку з його екранізацією [36]. Хоча ці твори належать до різних національних літератур, порівняльно-типологічне вивчення їх зовсім не здійснювалося. Все це зумовлює актуальність теми нашої магістерської роботи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота виконана на кафедрі англійської філології та світової літератури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету в межах її науково-дослідної теми «Літературний процес в

історико-культурному контексті: методологія, проблеми та перспективи дослідження» (номер державної реєстрації 0117U006886).

Об'єктом дослідження у магістерській роботі є повість «Дитя Ноя» Е.-Е. Шмітта та роман «Хлопчик у смугастій піжамі» Дж. Бойна, а **предметом** – інтерпретація мотиву «діти і Голокост» у цих творах.

Ми ставимо **мету** з'ясувати семантику і художню специфіку інсталяції мотиву «діти і Голокост» у яскравих зразках сучасної західноєвропейської прози – повісті «Дитя Ноя» Еріка-Еммануеля Шмітта та романі «Хлопчик у смугастій піжамі» Джона Бойна.

Завдання дослідження:

1) опрацювати художні тексти та наукові джерела, пов'язані з темою роботи;

2) з'ясувати семантику і поетику, структурні компоненти мотиву «дитинство і Голокост» у повісті «Дитя Ноя» Еріка-Еммануеля Шмітта та романі «Хлопчик у смугастій піжамі» Джона Бойна;

3) здійснити порівняльний аналіз мотивних комплексів, образів головних героїв, персонажної системи і поетики цих творів;

4) на прикладі повісті «Дитя Ноя» Еріка-Еммануеля Шмітта та роману «Хлопчик у смугастій піжамі» Джона Бойна з'ясувати типологію і специфіку інтерпретації мотиву «діти і Голокост» у сучасній західноєвропейській прозі;

5) узагальнити результати дослідження.

Теоретичними засадами дослідження є концепції діалогізму і хронотопа М. Бахтіна, основні положення наукових праць з теорії мотивного аналізу та поетики (О. Білецького, В. Будного, В. Ветловської, Б. Гаспарова, Б. Жирмунського, М. Ільницького, Г.Краснова, Є. Мелетинського, Ю. Неклюдова, І. Силантьєва, Б. Томашевського, О. Фрейденберг, В. Халізева та ін.).

Методи дослідження – порівняльно-типологічний, структурно-семантичний, інтертекстуальний; поєднання цих методів забезпечує комплексний підхід до матеріалу дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів визначається тим, що у нашій роботі вперше здійснено порівняльно-типологічне дослідження мотиву «дитинство і Голокост» у яскравих зразках сучасної західноєвропейської прози про / для дітей – повісті «Дитя Ноя» Еріка-Еммануеля Шмітта та романі «Хлопчик у смугастій піжамі» Джона Бойна, з'ясовано зв'язок цього мотиву з кроскультурною темою Катастрофи (Шоа), а також уперше в українському літературознавстві проаналізовано незакінчений роман Анни Франк «Життя Каді».

Практична цінність результатів нашого дослідження полягає у можливості використання їх при викладанні теорії літератури та зарубіжної літератури ХХ-ХХІ ст., при веденні спецкурсів і спецсеминарів, при підготовці рефератів, курсових і випускних робіт.

Апробація роботи. Результати дослідження повідомлялися в доповіді на ХІ Всеукраїнській студентській науковій інтернет-конференції «Східнослов'янська філологія: здобутки і перспективи» (Кривий Ріг, 2021).

Публікації за матеріалами магістерської роботи:

1. Мокроусова К. Тема дитинства у повісті Еріка-Еммануеля Шмітта «Дитя Ноя». *Східнослов'янська філологія: здобутки і перспективи: збірник матеріалів ХІ Всеукраїнської студентської наукової інтернет-конференції*. Кривий Ріг, 2021. Вип. 11. С. 71-75.

2. Мокроусова К. Біблійний інтертекст у повісті Еріка-Емануеля Шмітта «Дитя Ноя». *Магістерські студії. Альманах*. Вип. 21. Херсон: ХДУ, 2021. С. 77-80.

Структура дослідження визначена його метою і завданнями. Робота складається зі вступу, 2-х розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Мета цього розділу – розглянути сучасні теорії літературного мотиву, понятійний апарат проблемного поля «мотив», іманентний природі художнього тексту; проаналізувати специфіку функціонування терміна «мотив» у системі літературознавчих категорій; спираючись на теоретичні засновки, обґрунтувати методика дослідження мотиву «дитинство і Голокост» у сучасній художній прозі.

1.1. Поняття «мотив» як предмет літературознавчого дискурсу

Аналіз наукової літератури дає підстави стверджувати, що теорія мотиву репрезентована кількома концепціями та їх варіаціями, що виникли з урахуванням еволюції цього феномена та уявлень про нього. Серед них найбільше прихильників мають семантична концепція, започаткована в «Історичній поетиці» Олександра Веселовського [10, с.300-306], а також пізніші – дихотомічна, структурно-семантична, тематична, інтертекстуальна, прагматична, які ґрунтовно проаналізовані в історіографічному, змістовому і порівняльному аспектах у працях Ігоря Силантьєва «Мотив як одиниця художнього повіствування» [47], «Поетика мотиву» [48, с.39-42, 67-72] та інших. На сьогодні це найбільш авторитетні джерела, до яких звертаються практично всі, хто пише про мотиви.

Окремі аспекти теорії мотиву розглядалися не тільки в літературознавчих дослідженнях, а й у фольклористичних, лінгвокогнітивних і семіотичних, що свідчить про міждисциплінарність

категорії і, відповідно, про різні підходи до вивчення мотиву. В роботах вирішуються питання різного рівня складності, багато з яких є дискусійними чи мають постановочний характер. Так, незважаючи на понад столітню традицію вивчення мотиву, досі чітко не визначене саме це поняття, специфіка його інсталяції в різножанрових текстах, залишаються не до кінця з'ясованими критерії ідентифікації мотиву. Недостатньо розроблені такі важливі теоретичні поняття, як мотивна структура, мотивне ядро, мотивний аналіз. Зазвичай вони вживаються без термінологічного пояснення, як наукові метафори. Мало вивчені кореляції понять «мотив» і «символ», «мотив» і «образ» тощо.

Все це дозволяє констатувати: незважаючи на стійкий інтерес науковців до даного поняття, мотив, як слушно відзначив С. Неклюдов, досі «належить до найбільш складних для вивчення предметів філологічного дослідження. Він важковловимий і важкоозначуваний, неясні співвідношення його синтагматичних і парадигматичних ракурсів, морфологічної схеми і текстової реалізації, універсальних структур і національно специфічних редакцій, його кореляцій з компонентами моделі/картини світу, з одного боку, та із «загальними місцями» тексту, *loci communes*, з іншого» [34, с.236].

Термін «мотив» широко використовується у різних методологічних текстах. Можливо, саме тому існують розходження у тлумаченні поняття й описанні його характеристик. Досить широкий діапазон визначень мотиву також може пояснюватися його структурною відкритістю і пластичністю. Так, мотив легко взаємодіє з такими складовими художнього світу твору, як сюжет, тема, персонаж, хронотоп, лейтмотив, що досить повно і глибоко розкрито дослідниками (Б. Гаспаров, А. Жолковський, Є. Мелетинський, І. Силантьєв, Б. Томашевський, О. Фрейденберг, Ю. Щеглов та ін.).

Останнім часом з'являються роботи, що охоплюють нові ракурси проблеми, зокрема – смислове співвідношення літературного мотиву і

культурного концепту як двох базових понять літературознавства і когнітивної лінгвістики та їхню взаємодію (О. Костіна-Кассанеллі, «Концепт і мотив, міждисциплінарна співвіднесеність понять» [25]).

Для нашого дослідження особливе значення має проблема кореляції / розмежування мотиву і символу, яка практично не вивчена. Вона лише означена у працях І. Силантьєва «Поетика мотиву» [48, с. 120-121], Н.Медніс «Мотив води в романі Достоевського «Преступление и наказание» та ін. Розмежування мотиву і символу Н. Медніс цілком слушно назвала «важко вирішуваною проблемою» [31, с.134]. Спільні корені мотиву і символу беруть початок у «колективному несвідомому», тобто в архетипах, але це не виключає свідомого запозичення у художньому тексті мотиву, теми чи її частини з міфології. Н. Медніс акцентує функціональну «дволикість» архетипу, який «зберігає риси архетипу на рівні авторського несвідомого і стає мотивом, відчужуючись і об'єктивуючись у художньому тексті як один із елементів естетичної системи» [31, с.137]. Іншими словами, тут ідеться про інваріантні та варіантні компоненти мотиву, які рухомі й визначаються контекстом. Авторка підкреслила естетичні функції мотиву, що є актуальним для нашого дослідження.

І. Силантьєв, спираючись на ідеї Ю. Лотмана, так визначає зв'язок мотиву і символу: «Мотив як знак художньої мови є вторинним культурним знаком. Це знак, у якому первинні варіантні семантичні ознаки, обумовлені безпосередніми контекстами фабули і сюжету, є планом вираження для вторинних інваріантних семантичних ознак, які у своїй сукупності складають функцію мотиву. У цьому можна бачити структурну подібність мотиву як знака із символом, який також поєднує у собі два різних плани означуваного, одночасно і подібних один до одного і незводимих один до одного» [31, с.240-250]. І, навпаки, символ виявляється функціонально близьким мотиву в своїй «сюжетогенній функції» [48, с.120].

Таким чином, символ і мотив мають точки дотику за двома вказаними параметрами: структурному (мається на увазі їхня двоплановість) і функціональному (сюжетотвірна функція). Проте залишається відкритим питання про критерії вичленування мотиву, оскільки чітко не визначені його відмінності від символу та образу.

«Мотив як явище художньої словесності стикається і пересікається з повторами та їхніми подобами, але їм далеко не тотожний. Вихідне, провідне, головне значення даного літературознавчого терміна піддається визначенню важко», – зазначив В. Халізов, а також констатував причетність мотиву до теми та концепції (ідеї), але наголосив на тому, що він їм також не тотожний [57, с.301-304]. На думку цього літературознавця, мотив «може являти собою окреме слово чи словосполучення, повторюване чи варіативне, чи поставати як щось позначуване різними лексичними одиницями, чи виступати у вигляді заголовка або епіграфа, чи залишатися лише вгадуваним, захованим у підтекст» [57, с.304]. Як бачимо, В. Халізов не визнає жорсткої структурної чи функціональної регламентації мотиву, висуваючи на перший план його семантичну і лексичну оформленість, близькість темі та повторюваність. Він стверджує: «Це компонент творів, що має підвищену значущість (семантичну насиченість)» [57, с.304].

Наведені вище міркування В. Халізова узгоджуються з концепціями мотиву в західній науці. Зокрема, в авторитетному термінологічному словнику Йозефа Шіплі мотив визначається як «слово чи мислительна модель, що повторюється в однакових ситуаціях чи для того, щоб викликати певний настрій усередині одного твору або в різних творах одного жанру» [72, р.304]. У цій дефініції акцентуються такі компоненти мотиву, як повторюваність, здатність до вираження у номінативній чи логічній формі, емоційно-естетична наповненість, жанрова обумовленість, змістовно-структурна єдність, що зберігається у різних варіантах словесного вираження.

Виявлені риси наближають до розкриття ще одної особливості мотиву, пунктирно окресленої у теорії Б. Ярхо, а саме його дуальності, зафіксованої у такому визначенні: «Мотив – стійкий формально-змістовний компонент художнього твору чи критичної або літературознавчої праці, усвідомлена причина творчості або аналізу, зумовлена художніми та науковими потребами, відповідними науковими діями [67, с.78]. Іншими словами, залежно від інтенцій, мотив функціонує і як текстуальна структура, і як інструментарій вивчення тексту. Напевно, цим фактором можуть пояснюватися формулювання мотивів у вигляді логіко-семантичних конструкцій, як-от: «екзистенціальні мотиви», «есхатологічні мотиви», мотив «непротивлення злу насильством», мотив «вічного повернення» тощо.

Н. Тамарченко схвалює традиційне уявлення про мотив як повторюваний елемент сюжету чи фабули: «Усі відомі нам елементи сюжету можуть повторюватися (неодноразово з'являтися в тексті) як у межах одного твору, так і в рамках традиції. Звідси попереднє визначення поняття: *мотив – будь-який елемент сюжету чи фабули (ситуація, колізія, подія), взятий в аспекті повторюваності, тобто свого стійкого, утвердженого значення*» [52, с.193-194]. Далі він виокремлює мотиви ліричні, епічні, драматичні й уточнює загальне поняття мотиву: «Отже, *мотив – будь-яка одиниця сюжету (чи фабули), взята в аспекті її повторюваності, типовості, тобто така, що має значення чи традиційне (відоме з фольклору, літератури; з жанрової традиції) або характерне саме для творчості даного письменника і навіть окремого твору*» [52, с.194]. Розглядаючи взаємозв'язок мотиву і теми, дослідник висловлює думку про те, що вони можуть співпадати, а головний мотив може бути вказаний назвою твору [52, с.195].

У «Літературознавчій енциклопедії» (автор-укладач Ю. Ковалів) зазначені деякі форми мотивів у художньому тексті: «Мотивами можуть бути почуття, переживання, уявлення, думки, поняття, ідеї, інтереси,

зорієнтовані на певну мету» [29, с.78]. Тобто за формальною стороною мотиву визнається значний семантичний потенціал. Також мотив може бути виражений у значенні повторюваного у творчості митця «комплексу почуттів, переживань, ідей (В. Дільтей), його лейтмотиву (В. Дібеліус) [29, с.78].

Б. Гаспаров у визначенні лейтмотиву (мотиву) спирається на тиньяновське розуміння сюжетної динаміки, що відрізняється від традиційного. На перший план він висуває здатність лейтмотивів (мотивів) діалогічно взаємодіяти, сполучатися між собою і створювати єдиний простір, незважаючи на межі тексту. Літературознавець не диференціює поняття «мотив» і «лейтмотив», акцентуючи увагу на їхніх спільних рисах – повторюваності та комбінаториці: «...певний мотив, раз виникнувши, повторюється потім багаторазово, виступаючи при цьому щоразу в новому варіанті, нових обрисах і в усе нових поєднаннях з іншими мотивами» [13, с.30]. У такий спосіб акцентується смислопороджувальна функція мотиву.

Б. Гаспаров стверджує, що «в ролі мотиву може виступати будь-який феномен, будь-яка смислова “пляма” – подія, риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, вимовлене слово, барва, звук і т.д.; єдине, що визначає мотив, – це його репродукція в тексті, < ... > тут не існує заданого “алфавіту” – він формується безпосередньо в розгортанні структури і через структуру» [13, с.30]. Як бачимо, цей дослідник відходить від традиційного розуміння мотиву як мінімального формульного елемента сюжету (за О.Веселовським, «найпростіший рід мотиву може бути виражений формулою $a + b$ » [13, с.78]). У теорії Б.Гаспарова мотив постає не схематичною структурою, а динамічним явищем, що має значний смислотвірний потенціал і відіграє важливу роль у формуванні авторського поетичного світу, який є, за В. Тюпою, «складною конфігурацією мотивів».

Сучасна художня проза не вкладається у жорсткі схеми. Звідси – необхідність пошуку адекватного дослідницького інструментарію, яким, на нашу думку, може бути мотивний аналіз. «Мотивний аналіз стверджує, що жодних рівнів узагалі немає, мотиви проймають текст наскрізь і структура тексту нагадує зовсім не кристалічну решітку (улюблена метафора лотманівського структуралізму), але радше заплутаний клубок ниток», – слушно зауважив В. Руднєв [44, с.256]. Розплутати цей «клубок» ми спробуємо у наступному підрозділі.

1.2. Аспекти вивчення мотиву «дитинство і Голокост» у сучасній художній прозі

Мотив «дитинство і Голокост» увіходить до системи мотивів, безпосередньо пов'язаних із загальнолітературною темою дитинства (мегатемою) і з новітньою кроскультурною темою Голокосту, тому при вивченні цього мотиву слід дотримуватися, на нашу думку, тематичної теорії як найбільш відповідної об'єктові і предметові нашого дослідження.

Прихильниками цієї теорії були О. Білецький Б. Томашевський, В. Шкловський, О. Фрейденберг, а серед сучасних літературознавців – В. Ветловська, Б. Гаспаров, Г. Краснов та ін. Б. Томашевський навіть визначав мотив через категорію теми: «Поняття теми є поняття підсумкове, яке об'єднує словесний матеріал твору. Тема може бути в усього твору, і водночас кожна частина твору має свою тему.<...> Шляхом такого розкладання твору на тематичні частини, ми, нарешті, доходимо до частин нерозкладних, до найдрібніших частинок тематичного матеріалу. <...> Тема нерозкладної частини твору називається мотивом» [54, с.136-137].

В. Шкловський, критикуючи тезу О. Веселовського про міфологічну та побутову зумовленість семантики найдавніших мотивів,

сформулював «закон, який робить звичай основою створення мотиву тоді, коли звичай цей уже *не звичний*» [61, с.31]. Цей закон він назвав «остранением» («одивненням»). І. Силантьєв стверджує, що трактовка мотиву В. Шкловським крізь призму «остранения» сходиться з відомим визначенням, сформульованим американським фольклористом С. Томпсоном; у мотиві повинно бути щось таке, що викликає особливий інтерес і тим самим залишається у пам'яті, щось *не зовсім звичайне*» [цит. за: 48, с.34; курсив І. Силантьєва]. «Одивнення» широко використовується в художній прозі про / для дітей, зокрема – у творах Шмітта і Бойна, тому ми звернули на нього особливу увагу.

О. Білецький першим у вітчизняному літературознавстві сформулював принцип дуальної природи мотиву, виділивши мотиви «схематичні» (інваріантні) та «реальні» (варіантні) [6]. Відповідно цьому принципу, традиційне уявлення про ідеальне дитинство є інваріантним, а реальне зображення цього періоду людського життя у творах літератури і мистецтва репрезентує варіанти мотиву з різним семантичним наповненням.

І. Силантьєв відзначив, що статус мотиву в цього дослідника – не фабульний, а сюжетний: «Він співвідноситься не з рівнем фабульної дії, а напряду з рівнем *психологічної теми* як одного з аспектів смислового узагальнення фабули в сюжеті. Саме тому дослідник називає його «тематичний мотив» [48, с.37]. Закономірно, що сама фабула залишається поза межами аналізу. Принцип системності мотивів, обстоюваний А. Скафтимовим, О. Фрейденберг, В. Проппом, ґрунтувався на вивченні переважно фольклору.

Підсумовуючи свій аналіз тематологічних досліджень мотиву, Ігор Силантьєв зазначив, що тематичний підхід до розуміння мотиву якнайглибшим чином співвідноситься з підходом семантичним. «Це викликано тим, що саме поняття і феномен теми перебувають у тісному взаємозв'язку з поняттям і феноменом мотиву. Строго говорячи, тема і

мотив – це дві різнополюсні й разом із тим поєднані одиниці літературної тематики» [48 с.41].

І. Силантьєв слушно стверджує, що тематичну концепцію мотиву в сучасному літературознавстві найуспішніше розвивають Г. Краснов і В. Ветловська. Перший із них є спадкоємцем ідей В. Шкловського. Зокрема, Г. Краснов акцентує увагу на тому, що символіка мотиву часто виражається у назві твору, а також, услід за В. Шкловським, зближує поняття «сюжет», «мотив» і «тема»: «Сюжет виявляється і своєрідно уособлюється у мотиві твору, в опосередкованій від конкретних образів провідній темі» [27, с.48], а також стверджує, що всі частини твору мають свої мотиви. На наш погляд, це спостереження не може стосуватися всіх без винятку творів.

В. Ветловська розвиває наукову традицію Б. Томашевського, стверджуючи, що будь-який мотив, сюжетний він чи ні, є тематичним [11, с.100]. Дослідниця пропонує таке визначення мотиву: «Мотив – та найпростіша одиниця теми (виражена словом, чи словами, чи реченням), чия подальша розкладність для теми вже байдужа, вона не важлива. Інакше висловлюючись, у межах окремої теми ця одиниця може вважатися нерозкладною» [11, с.104]. Цікавою є думка В. Ветловської про адекватність мотивного аналізу самій природі літературного твору: «Мотив є таким структурним елементом аналізу, який <...> цілком одноприродний творів мистецтва» [11, с.99]. Вона вбачає у мотиві тематичний і водночас структурно-семантичний компонент, що цілком відповідає нашому уявленню про цей феномен і спонукає нас теж звернутися не тільки до тематичного, а й до структурно-семантичного аспекту дослідження.

І. Силантьєв вивчає виключно повістувальні мотиви із застосуванням дихотомічної методики аналізу, але водночас визнає і наукові здобутки представників тематологічного напрямку, відзначаючи, що повернення до проблеми співвідношення мотиву і теми є вельми

симптоматичним для сучасного літературознавства і цілком закономірним, оскільки ця проблема «має виняткове значення для розуміння семантичної природи мотиву. Поряд із фабулою і сюжетом, тема – найближча до мотиву категорія. Співвідношення теми і мотиву ще далеко не з'ясовані й вельми симптоматично, що ці співвідношення стають актуальною проблемою новітніх літературознавчих досліджень мотивіки...» [48, с.60].

Особливо цікавою є така думка цього науковця: «Тематичний принцип постає глибинною основою для трактовки мотиву в рамках теорії інтертексту» [48, с.60]. І. Силантьєв стверджує, що смислове відношення мотиву до сюжету, а не до фабули, власне, і є тим початковим вектором, що «задає напрям» від тематичної концепції мотиву до його інтертекстуальної трактовки. Втім, він не без жалю констатує, що інтертекстуальний аналіз «розчиняє» поняття сюжету в понятті тексту, категорія мотиву в теорії інтертексту виявляється вписаною не в класичну парадигму «фабула-сюжет», а в парадигму «текст-смысл» [48, с.60].

На наш погляд, мегатема Голокосту і мотив «дитинство і Голокост», що до неї входить, потребують інтерпретації насамперед у парадигмі «текст-смысл» – і акценти мають робитися не на сюжеті чи фабулі, а на образах головних героїв-дітей та персонажів, які їх оточують.

Порівняльно-типологічне дослідження дозволить виявити спільне і відмінне у характерах і обставинах, зображених представниками різних національних літератур. Утім, як відзначають В. Будний і В. Ільницький: «У трактуванні споріднених понять літературної семантики, таких як «тема», «мотив», «лейтмотив», «образ», «ідея», у компаративістиці, як і в літературній теорії, немає одностайності» [8, с.174]. Відтак, варто навести пропоновані цими авторами визначення базових понять, з якими ми цілком погоджуємося: «Розпочнімо з визначення, яке можна

прийняти як вихідне (звісно, з дальшим його коригуванням: *тема* (грец. *thema* – основа) – це предмет зображення, який є незмінним, стійким, тобто повторюваним у творі чи низці творів, і тому виступає, так би мовити, центральним семантичним елементом зображеного світу. Тема як інваріант містить парадигму варіантів – *мотивів*, які розгортаються в синтагматичній послідовності, вибудовуючи образну систему твору, зокрема *сюжет* (образ події), і виражаючи його *ідею* – творчий концепт, мистецьку інтенцію, авторський задум, ставлення до зображеного предмета, його інтерпретацію» [8, с.174].

Особливої уваги заслуговує визначення базового для нашого дослідження поняття: «Поняття *мотив* (франц. *motif* від лат. *moveo* – рухаю) вживають у кількох значеннях. Часто воно є синонімом теми або образного її втілення (тема=мотив=образ ревнощів у трагедії «Отелло»). А *ідея* – первообраз, поняття, уявлення), згідно з давньою традицією, це основна думка, яка впливає з твору, його сенс чи узагальнена концепція, а також почуття (пафос), настрої. Ідеї (головні і другорядні, контрастні і гармонійні) разом з тематикою творять концептуально-тематичну основу твору, втілену в жанровій, композиційній, стильовій структурі» [8, с.175].

На нашу думку, це найточніші і наймісткіші визначення тих основних понять, якими ми користуємось у процесі свого дослідження.

Отже, розглянувши різні теорії мотиву, ми дійшли висновку, що об'єктові і предметові нашого дослідження найбільше відповідає тематична теорія у її сучасному варіанті: тобто – з елементами структурно-семантичної та інтертекстуальної теорії. Оскільки у роботі синхронно розглядаються твори різних національних літератур, що входять до одної кроскультурної теми, то адекватним цьому матеріалові методом дослідження обрано порівняльно-типологічний.

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ МОТИВУ «ДИТИНСТВО І ГОЛОКОСТ» У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ТА СПЕЦИФІКА ІНСТАЛЯЦІЇ ЙОГО У ТВОРАХ Е.-Е. ШМІТТА І ДЖ. БОЙНА

Мета розділу – проаналізувати літературознавчу рецепцію мотиву «діти і Голокост» у художній прозі, з'ясувати типологію і специфіку інсталяції цього мотиву в повісті «Дитя Ноя» Е.-Е. Шмітта та романі «Хлопчик у смугастій піжамі» Дж. Бойна.

2.1. Літературознавча та літературно-критична рецепція мотиву «дитинство і Голокост» у контексті художньої прози про Катастрофу (Шоа)

Тема Другої світової війни та Голокосту отримує новий імпульс у сучасній гуманітаристиці у зв'язку з актуалізацією проблем культурної / історичної пам'яті людства . У гебраїстиці для позначення геноциду проти європейського єврейства вживається поняття КАТАСТРО́ФА (הַשׁוֹאָה, Шоа, буквально: «нещастя», «бідність», також הַרְגָּלָה, «хурман», «руйнування»). Під Катастрофою розуміється загибель значної частини єврейського населення Європи в результаті організованого переслідування і планомірного знищення євреїв нацистами та їхніми посіпаками в Німеччині й на захоплених нею територіях у 1933-1945 роках. Аналогом термінів «Шоа» і «Катастрофа» у світовій історіографії є «Голокост» (від гр.«holos» – «цілий» і «kaustos» – «спалення»). У статті «Шоа» в електронній «Короткій єврейській енциклопедії» вищезгадані три терміни використані як синонімічні [64, с.266-278]. Відтак, і ми у своїй роботі вживаємо їх як синонімічні.

Художнє осмислення трагедії Голокосту є без перебільшення чи не єдиною темою у світовій літературі, що консолідує письменників різних поколінь, різних національностей, віросповідання, світосприйняття, типів творчості та ін. Літературу про Голокост можна порівняти з «вавилонською бібліотекою», що складається з величезної кількості томів художньої та документальної прози, поетичних творів, мемуаристики, епістоляріїв, есеїстики, публіцистики тощо. Від 40-х років минулого століття і до сьогодні з'явилося багато різножанрових творів про жахи нацизму і трагедію єврейського народу, що стала загальнолюдською трагедією. Тема не втрачає своєї актуальності, підтвердженням чого є присудження Нобелівської премії з літератури 2014 року французькому письменникові єврейського походження Патріку Модіано. Основні теми його творчості – Друга світова війна і нацистська окупація.

Ми поділяємо позицію тих літературознавців, які вважають за необхідне розмежовувати воєнну прозу (твори про військові дії) і літературу про Голокост (твори про тотальне нищення мирного єврейського населення, продиктоване ідеологічною доктриною нацизму) [див.: 74, р.29; 18, с.268]. Тема Голокосту репрезентована і в американській та австралійській літературах, але ми обмежуємо наше дослідження колом західноєвропейської художньої прози і хронологічними рамками новітньої літератури.

Цілком природно, що пальма першості у художній розробці теми Голокосту належить представникам єврейської літератури. Як зазначають дослідники, піонером у цій сфері слід вважати Іцхака Башевіца-Зінгера (Isaac Bashevis Singer, 1904–1991). Його перший роман «Раб», опублікований у 1962-му році, містив роздуми про нищення єврейства у просторі Європи. Письменник доводив, що геноцид перевищив поріг людського глузду і тепер межа між реальним та потойбічним світом стала розмитою. Розвиваючи цю думку у повісті

«Шоша» (1978), він наполягав: у тому, що Катастрофа відбулася, винні і самі люди, бо не вірили очевидному – тому, що їх можуть спалити живцем [4, с.5].

Отже, можемо констатувати, що інтерпретація та оцінка подій Голокосту не є одномірними, бо письменники відчують не тільки психологічне потрясіння від зlodіянь фашизму, але й розчарування у людській природі, всезагальну причетність до трагедії, вдаються до каяття. Наприклад, Ж.- П. Сартр у «Роздумах про єврейське питання» (1946) писав: «Кожен із нас злочинець: єврейська кров падає на наші голови» [45]. Такі думки є характерними для багатьох авторів творів, присвячених Голокосту.

Важливе місце у літературі про Катастрофу посідають твори, присвячені мотиву «дитинство і Голокост». Корпус творів, автори яких звертаються до проблем юнацтва та дітей під час Катастрофи, очолює широко відомий «Щоденник» Анни Франк (1929-1945), опублікований батьком авторки у Нідерландах 1947 року. Це зразок літератури nonfiction. 2007 року в Москві побачила світ у перекладі Дмитра Сильвестрова книга Анни Франк під назвою «Рассказы из убежища», куди ввійшли поруч зі «Щоденником» її художні твори (оповідання, казки і незакінчений роман). Як відзначив у передмові перекладач, це переважно «...побіжні замальовки і милі дитячі казки, написані з живим почуттям і щирістю. Літературна майстерність автора не може не викликати нашого подиву» [55].

У вцілілому фрагменті роману Анни Франк «Життя Каді» мотив «дитинство і Голокост» посідає центральне місце. Головна героїня – 14-річна Каді (Кароліна Доротея ван Алтенховен) – належить до респектабельної християнської родини, але вона не може спокійно спостерігати, як солдати хапають і кудись вивозять євреїв, серед яких є її знайомі та друзі. Особливо хвилювала дівчинку доля її найближчої подруги Мері Хонкенс. Хоча на вулицях було неспокійно, Каді

відважилася провідати її і була вражена, побачивши Хонкенсів у тренувальних костюмах і з рюкзаками, готових до найгіршого. Вона тоді подумала: «Невже їм місяць за місяцем сидіти так щовечора з блідими, охопленими жахом обличчями?! При кожному близькому ударі зачинюваних дверей усі здригалися. Ці удари символічно говорили про те, що зачинилися двері чийогось життя» [55].

Можна тільки дивуватися, як змогла Анна Франк (їй на час написання цих рядків було 14 чи 15 років) так глибоко розкрити психологію людей, які змирилися з долею жертви. Вона зробила головною героїнею свого твору християнку, щоб показати, що Голокост травмував психіку і здоров'я не тільки єврейських дітей. Коли Каді поверталася додому, її схопили солдати, які відловлювали євреїв. Дівчинка ледве встигла показати їм документи. Тоді один із солдатів, розлючений невдачею, штовхнув її на землю і вдарив ногою.

Через тиждень Каді побачила, що двері будинку Хонкенсів опечатані. Охоплена гнітючою тугою, дівчинка ледве дійшла до свого дому, впала на диван і довго думала, чим же Мері гірша від неї, чому щодо подруги вчинено таку жорстоку несправедливість. «І раптом вона ясно побачила тендітну фігурку Мері, замкнутої у в'язничній камері, в якомусь лахмітті, зі змарнілим і схудлим обличчям. Величезними очима вона дивилася на Каді, так печально і з таким докором! Каді не могла більше цього витримати. Вона впала на коліна і плакала, плакала, все її тіло здригалося від ридань. Вона знову і знову бачила очі Мері, її погляд молив про допомогу – допомогу, яку, Каді знала, вона не могла надати» [55]. Каді у розпачі просила у подруги пробачення.

Тут майстерно використано прийом видіння і відтворено відчуття безмежного горя і провини, хоча об'єктивно 14-річна дівчинка нічого не могла вдіяти й аж ніяк не була винна у тому, що сталося. Ми ніколи не довідаємося, як уявляла подальшу долю героїні свого роману Анна Франк, оскільки надзвичайно талановита юна письменниця померла у

концтаборі Берген-Бельзен наприкінці лютого чи на початку березня 1945 року. «Щоденник» цієї авторки згадується майже в кожній праці про Голокост, а її унікальна художня творчість досі майже не вивчена. Крім згаданої вище лаконічної передмови Дмитра Сильверстова, можемо назвати лише процитовану ним передмову Геррольда ван дер Строома до нідерландського видання розглянутої книги.

Темою літератури Голокосту стають розповіді про нелюдські випробування дітей у концтаборах, про їхні страждання від звірства фашистів. Зокрема, в основу роману «Хлопчик у смугастій піжамі» Джона Бойна та повісті «Шаль» Синтії Озик покладено типологічно схожі історії про те, як від рук фашистів разом із «чужими» єврейськими гинуть «свої» діти арійського походження. Обидва твори містять риси «концтабірного роману» як піджанру антифашистської літератури, де розповідається про страждання людей у нацистських «фабриках смерті», про ув'язнення їх за національними ознаками та приреченість на загибель.

Автори розповідають історії про сирітство і поневіряння єврейських дітей, психологічні та фізичні травми від зрадництва нікчемних людей, що не виключало героїзму і самовідданості інших, які ризикували своїм життям та родиною задля порятунку цих дітей («Дитя Ноя» Еріка-Емманюеля Шмітта, «Біла Марія» Ханни Кралль, «Час неприкаяних» Елі Візель та ін.).

У цьому контексті слід назвати твори єврейської літератури, у яких діти є головними діючими особами і безпосередніми учасниками подій. Вони згадують їх або переказують спогади своїх рідних чи знайомих, які постраждали від фашистів («Біжи, хлопчику, біжи», «Лідія – королева Ерец-Ізраель» Урі Орлева, «Чіка, собачка з гетто» Бат-Шеві Даган).

У сучасній українській літературі також наявні твори, в яких трагедія Голокосту представлена крізь призму сприйняття дитини.

Такий «дитиноцентричний» погляд на світ, що збожеволів, оприявлено у збірці повістей Анатолія Дімарова «Південна Одиссея», у творі Марії Матіос «Черевички Божої Матері», у романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» та ін. Однак дослідження літератури про Голокост в українській науці лише розпочинається.

Відтак, слід констатувати, що широко представлений у західноєвропейській літературі мотив «дитинство і Голокост» є перспективним для дослідження у порівняльно-типологічному аспекті. Однак проблемне поле його вивчення виглядає майже суцільною лакуною.

Аналіз літературознавчих та літературно-критичних джерел, пов'язаних із темою нашої магістерської роботи, засвідчує відсутність монографічних системних досліджень, статей узагальнюючого характеру, історико-літературних джерел, присвячених вивченню мотиву Голокосту в творчості згаданих авторів. Разом із тим, слід назвати дисертацію Анастасії Сорокіної «Творчество Э.-Э. Шмитта: философия детства», в якій досліджується художня проєкція філософії дитинства в «Циклі Незримого» Е.-Е. Шмітта [50].

Ми згодні з твердженням авторки цієї роботи, що наукове вивчення образу дитини у творчості франко-бельгійського письменника є актуальним, оскільки відповідає зростаючому інтересу літературознавства до художнього втілення феномена дитинства в західноєвропейській літературі. Вважаємо доцільним виокремити у дисертації Анастасії Сорокіної деякі концептуальні положення, важливі для розуміння феномена дитинства у прозі Е.-Е. Шмітта.

Авторка окреслює декілька «ліній», що оприявнюють феномен дитинства у сучасній літературі, а саме: автобіографічну, «оскільки виникає необхідність осмислення письменниками витоків свого світобачення, свого «Я»; зображення дітей в якості героїв, оскільки усвідомлюється унікальність світу дитинства; бажання подивитися на

світ із позицій дитини, що виникло в результаті відкриття психологією специфічних рис дитячої свідомості, а також міфологічна лінія, пов'язана з розробкою психоаналітичних ідей» [49]. Ці положення екстрапольовані нами на матеріал дослідження – художню прозу не тільки Е.-Е. Шмітта, а й Дж. Бойна. Зауважимо, що тема Голокосту як текстотвірна у повісті «Дитя Ноя» у цій дисертації не розглядалась. Також вона не є предметом дослідження у статтях Л. Аннинського [1] та Е. Шафранської [59], де повість «Дитя Ноя» лише побіжно згадується у контексті інших проблем.

В українському літературознавстві художня проза Е.-Е. Шмітта також мало досліджена. У статті Ольги Ніколенко «Голокост – вічний урок людству (Виховання протидії расизму й ксенофобії на матеріалі сучасної зарубіжної літератури)» повісті «Дитя Ноя» присвячено тільки один абзац [36]. Нам вдалося знайти лише одну статтю, що належить Анні Веремйовій, де цей твір розглянутий повніше. Вона присвячена аналізу ідеологем, пов'язаних зі світовими релігіями – юдаїзмом, ісламом, християнством, що художньо втілені у проблематиці повістей «Циклу Незримого» Е.-Е. Шмітта. У повісті «Дитя Ноя» дослідниця пунктирно окреслила такі проблеми: збереження під час Голокосту національної та релігійної ідентичності єврейських дітей; складність взаєморозуміння «батьків та дітей», коли дитина обирає рідних по духу, а не по крові; усвідомлення загрози нацизму для усього людства незалежно від віросповідання або національності [9].

Літературознавча рефлексія щодо роману Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» у нашій вітчизняній науці не представлена, наявні лише кілька абзаців у вже згаданій статті Ольги Ніколенко та читацькі відгуки в Інтернеті.

Недостатньою вивченістю мотиву «дитинство і Голокост» у творчості Е.-Е. Шмітта та Дж. Бойна продиктована необхідність звернутися до більш широкої джерельної бази, щоб розглянути

дискусійні питання, що репрезентують тему Голокосту в художній прозі кінця XX – початку XXI ст. Такий підхід дає змогу виокремити кроскультурні ідеї та позиції, що є спільними для корпусу літератури про Голокост. Ці напрацювання будуть використані для текстуального аналізу мотиву «дитинство і Голокост» у творах, що складають об'єкт нашого дослідження.

У дисертації О. Бежан мотив Голокосту досліджується у компаративному аспекті на матеріалі творів американської (В. Стайрон, Дж. Фокс) та російської літератури (А. Кузнецов, В. Гроссман). Порівнюючи трагічний модус відтворення подій Катастрофи у слов'янських літературах із намаганням згладити його у літературі американській, авторка торкається одного з вузлових питань художнього втілення теми Голокосту – чи є припустимим модус комічного в інтерпретації подій масового знищення людей? На думку дослідниці, «якщо, подолавши цензурні заборони, російські автори намагалися достукатися до людства за допомогою достовірних картин і показати джерела й наслідки Голокосту, то більшість американських авторів вводили *мотив* Голокосту в звичну для їх читачів оповідь. Якщо російська проза подавала Голокост у комплексі системних проблем радянського суспільства (прояви антисемітизму, придушення свободи, приниження національних меншин), то американцям, не знайомим із таким станом справ, доводилося підлаштовуватися під смаки суспільства, що вже відвикло від «великої біди» [4, с. 12].

До дискусії долучається Е. Жиронкіна зі статтею з красномовною назвою «Комічне в літературі про Голокост: подолання табу?». Дослідниця вважає, що «в сучасній літературі про Голокост комічне, проникаючи в наратив, не стосується самих подій геноциду євреїв. Комічній тональності піддаються національно-культурні стереотипи єврейського і німецького народів, політичний устрій та ідеологічна доктрина нацистської Німеччини. Прийоми комічного

використовуються з метою викриття неспроможності німецької політики та ідеології, а також виступають як «компенсаторний» механізм подолання травми» [18, с.269]. Характерно, що для аргументації своїх думок обидві авторки звертаються до роману Дж. С. Фоеера «Everything is Illuminated» («Усе освітлено», 2002).

Дослідники порушують проблему репрезентації подій Катастрофи у масовій культурі й більше того: вважають, що тема Голокосту стала однією з найбільш популярних у масовій літературі та кінематографії останніх двох десятиліть минулого сторіччя. На їхню думку, автори, які пишуть про Голокост у парадигмі масової постмодерністської культури, руйнують шаблони та стереотипи, оскільки за допомогою нових засобів та в іншому контексті продовжують шукати відповідь на питання, як таке могло статися [22, с.75].

Як відомо, у ситуації релятивізму та розмивання межі між високою та масовою культурою неабияку роль відіграють смаки пересічного читача / глядача, а також комерційний успіх. Почасти цими обставинами обумовлений «перехід» тих чи тих тем у сферу масового мистецтва. За твердженням А. Зверєва, «масова культура задовольняє готове бажання споживача, «висока» так чи інакше руйнує існуючий стереотип» [21, с.19]. Додамо, що реалізація теми Голокосту в масовій культурі має і позитивний ефект: вона сприяє її комеморації, тобто збереженню в суспільній свідомості пам'яті про Катастрофу як значущу в масштабах усього людства подію минулого. При цьому слід підкреслити важливість етичних меж нарративних репрезентацій Катастрофи / Шоа.

Плідним унеском українських літературознавців у інтерпретацію теми Голокосту є колективна монографія «Голокост: художні виміри української прози» [14]. Дослідники виокремлюють низку проблем, наскрізних у корпусі досліджуваних текстів української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. Для нашої роботи релевантними є такі проблеми,

як свій / інший / чужий, поліетнізм / толерантність / ксенофобія / нацизм; різні форми та типи колаборації; діти в умовах Шоа; пам'ять про трагедію в повоєнні часи й зараз; травма як основа буття, світогляду, рефлексії та способи її подолання; місця пам'яті й безпам'ятства [14, с.12]. Ці мотиви слід вважати кроскультурними, інваріантними для мотивного комплексу «дитинство і Голокост». Специфіка їхньої творчої реалізації є у нашому дослідженні предметом порівняльно-типологічного зіставлення у творах Е.-Е. Шмітта і Дж. Бойна, присвячених темі дитинства в часи Катастрофи (Шоа).

2.2. Семантика і поетика мотиву «дитинство і Голокост» у повісті Е.-Е. Шмітта «Син Ноя» та романі Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі»

Домінантним у творах про Катастрофу (Шоа) є концептуальний мотив викриття фашистського варварства і протиставлення йому гуманістичної культури, загальнолюдських морально-етичних норм. Він багатоаспектно втілюється у системі варіантних мотивів, серед яких «дитинство і Голокост» посідає особливе місце, оскільки пробуджує найглибші почуття у душах і юних, і дорослих читачів.

За Карлом Густавом Юнгом, у нормальній людській психіці існує архетип «божественного немовляти», породжений «колективним несвідомим», а також індивідуальна підсвідома пам'ять про власне дитинство. «Вічне немовля» в душі людини зумовлює її здатність до співпереживання, стає перешкодою для розвитку жорстокості. Втрата цього первня призводить до психічних збочень і морального виродження. К.Г. Юнг відзначив: «Вічне немовля» в людині – це невимовне переживання, якась невідповідність, внутрішня перешкода і водночас божественна прерогатива, це щось невагоме, що визначає доконечну цінність чи нікчемність особистості» [66, с. 118].

Криваві трагедії кінця XX – початку XXI ст. спонукали сучасних митців нагадати людям «історичний урок» Голокосту, зокрема – звернутися до мотиву «діти і Голокост», аби пробудити у зачерствілих душах «вічне немовля» у сподіванні, що це в якійсь мірі стане перешкодою до ескалації жорстокості, а також захопити читачів зразками по-справжньому героїчного гуманізму в образах Праведників світу.

Саме таку мету ставив Ерік-Емманюель Шмітт у повісті «Дитя Ноя» («L'enfant de Noe», 2004), що стала четвертою у його «Циклі Незримого» (1997-2010). На сьогодні вона єдина з цього циклу перекладена українською мовою (досі неодноразово виходила у російському перекладі під назвою «Дети Ноя» окремими виданнями, а також разом із другою та третьою повістями у книзі під назвою «Оскар и Розовая Дама. Мсье Ибрагим и цветы Корана. Дети Ноя» [62]). Перша повість «Milagera» (1997) не перекладалася ні українською, ні російською мовами, п'ята «Sumo, qui ne pouvait grossir» (2009) вийшла у російському перекладі («Борец сумо, который никак не мог потолстеть») 2010 року.

Як ми вже відзначали у своїй статті «Біблійний інтертекст у повісті Еріка-Емманюеля Шмітта «Дитя Ноя», україномовна назва цього твору є точним перекладом авторської назви (на відміну від російського перекладу «Дети Ноя»). Вона містить біблійний антропонім, пов'язаний із героєм книги «Буття», яка входить до «П'ятикнижжя», що є сакральним текстом не тільки християн, а й іудеїв. У іудаїстській традиції цей текст називається «Тора» («Вчення») [60, с.75], у християнській – «Старий Завіт». Ім'я Ноя в заголовку повісті асоціюється зі Всесвітнім потопом і праведником, завдяки якому відродилося людство. Таким промовистим прізвиськом наречено героя твору – католицького священика отця Понса, який, ризикуючи своїм життям, рятував єврейських дітей та артефакти єврейської культури від

знищення під час Голокосту. Між реальною трагедією ХХ ст. і Всесвітнім потопом – досить прозорий алюзійний зв'язок.

В авторській присвяті названо імена прототипів героя-наратора і героя-рятівника, але акцентовано й узагальнений характер їхніх образів: «Моєму другові П'єру Перельмутеру, чия історія частково надихнула мене на написання цієї повісті. Пам'яті абата Андре, вікарія парафії святого Іоанна Хрестителя в Намюрі, та всіх Праведників світу» [63, с.7].

«Я не постмодерніст, я гуманіст», – сказав Е.-Е. Шмітт в одному зі своїх інтерв'ю [24]. Він відмежовується від песимізму, притаманного більшості постмодерністів, і на основі ідей гуманізму та релігійного екзистенціалізму пропонує власний проєкт подолання міжетнічної та міжконфесійної ворожнечі, розпалюваної політичними авантюристами, які рвуться до вершин влади і багатства, не зупиняючись перед найбільшим гріхом – пролиттям людської крові. При цьому письменник не нав'язує своїм читачам релігійний світогляд, а розглядає його як соціокультурне і психологічне явище. Він не ототожнює духовність з релігійністю. Зокрема, високодуховною особистістю у його творі постає атеїстка Мадемуазель Марсель, яка під найстрашнішими тортурами не зізналася, що більшість дітей у католицькому притулку на Жовтій віллі – це врятовані нею та отцем Понсом маленькі євреї.

Слід зауважити, що в романі Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» зовсім відсутні релігійні мотиви й обстоюється думка, що духовність генерується гуманістичною культурою. Автор переконливо показує, що офіційно насаджувана у нацистській Німеччині псевдокультура формує бездушних істот, сліпих виконавців чужої злочинної волі чи звироднілих катів.

Повість Е.-Е. Шмітта «Дитя Ноя» має однолінійний сюжет. Розповідь ведеться від першої особи: у формі спогадів бельгійського єврея Жозефа Бернштейна про власне дитинство, що надає їй особливої

переконливості та ліризму. Хронотоп твору охоплює три роки окупації Бельгії, а в заключному невеликому розділі герой-наратор постає 60-річним успішним бізнесменом і письменником, який приїхав у Палестину до свого давнього друга Руді. Шмітт використав тут прийом містифікації, зобразивши Жозефа не тільки головним героєм-наратором, а й автором повісті «Син Ноя», який у фіналі показаний у момент, коли завершує її та аналізує своє життя. «Я завершую цю повість на затіненій терасі, перед якою хвилюється море оливо. <...> Після тих подій минуло півстоліття» [63, с.121]. Створення образу «фіктивного автора» дозволило Шміттові задіяти як наративний прийом химерний плин людської пам'яті, у якій події виринають не у хронологічній послідовності, а залежно від того, наскільки важливий слід вони полишили у психоісторії особистості.

Розповідь у повісті починається з епізоду, коли десятирічний Жозеф відчував жахливу самотність навіть уже після визволення Бельгії від фашистів. Тоді вцілілих єврейських дітей, за його іронічним висловом, «щонеділі виставляли на аукціон» – і багатьох забрали родичі чи всиновили сторонні люди, а на нього ніхто не звертав уваги. Хлопчик майже втратив надію, що з'являться батьки, які залишили його у чужих людей три роки тому. Він почувався винним і картав себе за те, що рідко згадував їх упродовж розлуки.

Мотиви взаємин батьків і дітей є важливими компонентами інваріантного мотиву «діти і Голокост» у повісті Е.-Е. Шмітта «Дитя Ноя» та в романі Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі».

Жозеф був єдиною дитиною у небагатій єврейській родині Мікаеля та Леї Бернштейнів. Батько-кравець, завжди зайнятий роботою, мало приділяв уваги синові. Він шив костюми на замовлення і на продаж. Мати ж була домогосподаркою і доглядала та виховувала сина. Її Жозеф так схарактеризував: «Не питайте мене, якою була моя мама: хіба можна описати сонце? Мама випромінювала тепло, силу й радість.

Я більше пригадую свої враження, ніж риси її обличчя. Поруч із нею я сміявся, і нічого лихого ніколи не могло зі мною статися» [63, с.10]. В умовах німецької окупації Бельгії батьки Жозефа не ходили до синагоги і не займалися релігійним вихованням сина. Хоча хлопчикові виповнилося сім років, його не ризикнули віддати до школи і не пускали гратися на вулиці, бо єврейській дитині скрізь загрожувала небезпека. Втім, родина Бернштейнів жила в мирі з усіма сусідами, незалежно від їхньої національності чи віросповідання.

Жозеф не дуже добре володів французькою мовою, бо вдома всі говорили на ідіш. Тому, коли почалася окупація, йому довелося поза домом грати роль «німої дитини». Хлопчик успішно це робив і того фатального дня, коли їхав із мамою у трамваї, але вона раптово схопила його і вискочила на наступній зупинці. Як виявилось, жінка почула у трамваї розмову німецьких солдатів про те, що у найближчі дні мають розпочатися тотальні арешти євреїв. «Того 1942-го року нас зобов'язали носити жовту зірку, але мій тато як вправний кравець зумів пошити нам пальта, що робили зірку непомітною, хоча при потребі її можна було показати. Мама називала їх “нашими падучими зірками”» [63, с.11].

Мати залишила сина у графині де Сюллі, яка співчувала євреям, і побігла попередити чоловіка і сусідів, що треба втікати або ховатися. Тим часом семирічний Жозеф допитувався у графині, чи він теж шляхетний, бо мама сказала, що привела його у дім шляхетних людей. Графиня сміялася і підтверджувала його «шляхетність». Таким специфічним гумором із сумними обертонами забарвлено майже всю розповідь Жозефа.

Образ зірки у повісті стає лейтмотивним і набуває символічної полісемії: це і зірка Давида як символ єврейства, і «зірка Жозефа і мами» у нічному небі, яка допомагатиме хлопчикові витримати роки розлуки з родиною, і «зірка провідна» у його подальшому житті, якою є пам'ять про людей, які рятували єврейських дітей під час Голокосту. В період

розлуки з батьками ці діти вижили і зберегли етнічну ідентичність тільки завдяки таким героїчним особистостям, як отець Понс та Мадемуазель Марсель. Єврейський народ не випадково вшановує їх високим званням Праведників світу.

Важливу роль у творі відіграють мотиви розлуки і зустрічі, переслідування і втечі, випробувань і таємниць, містифікацій і гри, дружби і символічного «батьківства / синівства». Ввечері до графського палацу приходять батьки Жозефа і залишаються ночувати, бо вдома їх у будь-який момент можуть схопити німецькі солдати. Хлопчик навіть уявити не міг, що після цієї ночі між ними буде трирічна розлука. Перед сном мати показала йому яскраву зірку і сказала, що люди називають її зіркою пастуха, а для них вона буде «зіркою Жозефа і мами», а батько, завжди стриманий, пригорнув його і поцілував. Уранці ж хлопчик прокинувся сам. Батьки пішли, не попрощавшись. Графиня запевнила Жозефа, що вони у надійному місці, та стала вчити його правильної французької мови, читати з ним книжки, а сам він почав захоплено «досліджував» кутки і закутки палацу, що став його тимчасовим «домом». Хлопчик милувався мистецьким оформленням будівлі, вазами, картинами, рицарськими обладунками. Звісно, це були цікаві нові враження, що розширювали його знання та сприяли його естетичному вихованню, але Жозеф засумував за мамою і став допитуватися, чому вона не повертається. Коли ж почув, що її можуть заарештувати, бо вона єврейка, то дуже здивувався, зауваживши, що в їхній родині всі євреї, та поцікавився у графині, чи вона теж єврейка. Між ними відбувся динамічний і семантично насичений діалог:

«- Ні. Я бельгійка.

- Як і я.

- Так, як і ти. Але християнка.

- А християнка – це протилежне єврею?

- Протилежним єврею є нацист» [63, с.14]. Зі слів гафіні Жозеф зрозумів, що людей розділяють не національність чи релігія, а їхні політичні переконання та дії.

Принагідно слід зауважити, що і Бруно – герой роману Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» – також любив займатися «дослідженнями», щоправда, у власному великому і комфортабельному домі, проте не знаходив у ньому нічого цікавого. «Відкриття» він почав робити, коли продовжив свої «дослідження» у новому «казенному домі» біля концтабору. Звісно, хлопчик не здогадувався, що це концтабір. Отже, мотив «дослідження» дитиною навколишньої дійсності є типологічно спільним і водночас варіативним для цих творів, що засвідчує їхній «дитиноцентризм» у відтворенні картини світу.

Типологічно спільним для повісті Е.-Е. Шмітта «Дитя Ноя» та роману Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» є і мотив «утраченої домівки», проте інсталується він по-різному. Жозеф, порівнюючи розкішний палац зі своєю маленькою квартиркою, вікна якої були на рівні тротуару, не відчуває ностальгії, а Бруно – навпаки – дуже сумує за гарним, просторим і зручним п'ятиповерховим будинком, де його родина жила у Берліні до того, як батька призначили комендантом концтабору.

Як у повісті «Син Ноя», так і в романі «Хлопчик у смугастій піжамі» неодноразово виникають мотиви містифікації та гри, але функціональне призначення їх різне. У першому з цих творів вони служать для конспірації, у другому – для розваги. Щоправда, у фіналі роману Джона Бойна містифікація з переодяганням відіграла фатальну роль.

У повісті «Син Ноя» граф і графиня наказали Жозефу називати їх «дядечком» і «тітонькою», бо видавали його за одного зі своїх голландських небожів. Коли хтось доніс, що вони переховують євреїв і з'явилася поліція, графиня поклала хлопчика у своє ліжко, сама лягла

поруч і стала читати йому книжку. Поліцаїв, які зайшли до спальні, відважна жінка налякала тим, що їхня поведінка коштуватиме їм кар'єри, бо вона пожаліється королеві Єлизаветі, з якою близько знайома, Жозефа ж назвала своїм небожем, сином генерала Гребельса – і їй повірили, не вимагаючи документів. Хлопчику подобалося спілкуватися з графом і графинєю, але жити разом з ними стало небезпечно, бо містифікацію могли викрити.

Жозефові знайшли іншого піклувальника – отця Понса – і розпочався новий етап його життя. Зустріч зі священником справила неабияке враження на хлопчика. Вигляд у нового знайомого був дуже незвичайний: «Довгий вузький чоловік: він ніби складався з двох не пов'язаних між собою частин – голови і решти. Його тіло видавалося нематеріальним, під тканиною не було видно жодних опуклостей, чорна сутана була такою ж пласкою, наче висіла на вішаку, з-під неї виднілися начищені до блиску черевики, які, здавалося, взагалі не трималися на щиколотках. Натомість виглядала голова, рожева, жива, новісінька й невинна, як вийняте з купелі немовля. Виникало бажання поцілувати й потримати її в руках» [63, с.25]. Жозеф відзначив, що чорні очі нового знайомого дивилися на нього приязно, що було дуже важливо: адже їм удвох належало здолати на одному велосипеді небезпечний і довгий шлях до села Шемле, де жив Понс. У місті курсував гестапівський автомобіль, у якому сидів єврей-зрадник Здоровань Жак і вказував на своїх одноплемінників. Понс сказав хлопчикові, щоб нахилився до нього і щось жваво говорив, ніби вони давно знайомі. Жозеф став розповідати анекдоти, від яких вони обоє так реготали, що Здоровань Жак, побачивши цих веселунів, роздратовано дав знак водієві їхати швидше.

Шемле виявилось аж за 35 кілометрів від міста – і Понс похвалив хлопчика за те, що той добре тис на педалі, хоча насправді він того не робив. Мотив знайомства тут знайшов колоритне продовження: аптекарка Мадемуазель Марсель мала таку жахливу зовнішність, що

діти лякалися її. Проте вона мала добру душу і відважне серце, хоча й приховувала це за різкими висловлюваннями на зразок: «Я не добра, я справедлива. Я не люблю кюре, не люблю євреїв, не люблю німців, але не терплю, коли кривдять дітей» [63, с.32]. Мадемуазель Марсель майстерно виготовляла фальшиві документи для єврейських дітей, щоб отець Понс міг віддати їх у родини місцевих мешканців чи взяти у свій сирітський притулок. Завдяки їй Жозеф Бернштейн одержав папери на ім'я Жозефа Бертена.

У селі аптекарку прозвали «Чортзабирай», бо це було її улюблене висловлювання. Вона відмила і причепурила Жозефа і змусила вивчити вигадану нею біографію. За фіктивними документами, йому було не 7, а 6 років, батьки його нібито померли від грипу. Мадемуазель Марсель применшила вік хлопчика для того, щоб отець Понс міг узяти його до притулку на Жовтій віллі. Священик нарікав, що нічим годувати і тих дітей, що вже там є. Аптекарка пообіцяла, що дістане продовольчі картки. Щоб досягти цієї мети, Мадемуазель Марсель наказала Жозефу залізти в шафу і з пальта, яке вона туди повісить, витягти ключі. Пальто належало бургомістру, якому аптекарка робила ін'єкції інсуліну. Вночі вона відчинила мерію і викрала картки. Бургомістр якось викрутився з цієї халепи, а Понс забрав Жозефа на Жовту віллу.

Як бачимо, у повісті «Син Ноя» чимало пригодницьких мотивів, зустрічей головного героя з неординарними людьми. Така чергова зустріч відбулася у Жозефа на Жовтій віллі й перетворилася на багаторічну дружбу. Понс познайомив його зі старшим хлопцем, який мав опікуватися новачком. Таких хлопців у притулку називали «хрещеними». Опікун Жозефа Руді був надзвичайно високим, незграбним і вважав, що в нього «погане око» і ніколи йому не щастить. «Я – всесвітнє лихо, помилка, катастрофа, ходяче нещастя, справжнісінький *шлемазл*» [63, с.42], – так схарактеризував він себе своєму підопічному. Малий розвеселився, почувши слово на ідіш, бо всі

діти на Жовтій віллі приховували, що вони євреї. Щоб покепкувати з Руді, він із серйозним виглядом поцікавився, хто такі євреї та який вони мають вигляд. Коли ж почув у відповідь: «У них гачкуватий ніс, банькати очі, обвисла губа і відстовбурчені вуха», то вирішив іронічно доповнити характеристику: «Кажуть навіть, що в них замість ніг копита і між сідницями хвіст» [63, с.41]. Відтоді між ними часто відбувалися відверті розмови. У ролі автора повісті Жозеф так це прокоментував: «Отак почалася наша дружба: я одразу ж узяв мого хрещеного під свій захист» [63, с.44].

Мотив дружби інсталюваний у творі вельми оригінально: герой-розповідач, який є втіленням архетипу «мудрої дитини», опікується не тільки набагато старшим від нього Руді, а й навіть отцем Понсом, коли той потрапляє у скрутні ситуації. Втім, священник, у свою чергу, має неабиякий вплив на Жозефа, як і на всіх дітей у притулку та в католицькій школі. До гарненького, розумного, дотепного та меткого хлопчика добре ставиться навіть Мадемуазель Марсель, іноді розмовляє з ним і завжди пригощає пастилкою чи цукеркою.

Безумовно, найбільший вплив на формування характеру Жозефа мав отець Понс, який у ньому, як і в усіх мешканцях Жовтої вілли, намагався виховати толерантне ставлення до Інших (за релігією, національністю, соціальним походженням тощо). При цьому священник мав дбати про те, щоб його школа мала імідж католицької, тому всіх дітей, у тому числі і євреїв, водив до церкви, вивчав із ними Катехізіс, але нікому не нав'язував своєї релігії.

Понса прозвали Ноєм, бо під час Голокосту він намагався зберегти не тільки єврейських дітей, а й артефакти, сакральні книги й релігійну атрибутику народу, приреченого гітлерівцями на тотальне знищення. Свою колекцію священник ховав у крипті під старою часовнею. Цю схованку знайшов малий «дослідник» Жозеф і поклявся Понсові зберігати таємницю. Відтоді вони зустрічалися в крипті, разом вивчали

іврит, багато про що розмовляли. Католицький священник у певному сенсі став духовним батьком Жозефа, але не підтримав його, коли той захотів охреститися. Понс стверджував, що треба поважати всі релігії, бо Бог один, а відступати від віри предків не годиться. Поняття духовності він вважав ширшим, ніж релігія.

Загалом же релігійні мотиви відіграють у повісті особливу роль. Понс, а згодом і його духовний спадкоємець Жозеф дуже шанують Старий Завіт – спільну сакральну книгу християн та іудеїв. У цій книзі вони знаходять те, що не роз'єднує, а єднає народи. Понс дозволяє єврейським дітям таємно відзначати іудейські свята, налаштовує місцевих мешканців на доброзичливе ставлення до них. Герой-наратор з нотками гумору розповідає про реакцію простих людей на процесію перевдягнутих єврейських хлопчиків, які прямували на службу Божу до католицького храму: «Нам усміхалися. Дружньо махали руками. Ми були частиною недільної вистави: сироти отця Понса» [63, с.45].

Семирічний Жозеф, уперше потрапивши до храму і почувши, що це дім Бога, намагається зрозуміти, де ж саме у такому величезному приміщенні живе Бог, й нарешті вирішує, що у повітрі: «Мое серце переповнилося почуттями і стало сильним. Я вдихав Бога на повні груди, мало не втрачаючи свідомості» [63, с.47].

Шмітт не випадково обирає біблійні алюзії та ремінісценції переважно зі Старого Завіту – спільного для іудеїв та християн сакрального тексту. У такий спосіб він підкреслює можливість і необхідність мирного співіснування різних релігій і різних народів.

Дуже вибіркоким є інтертекстуальний зв'язок повісті з Новим Завітом, сакральність якого визнають тільки християни. Малий Жозеф ніяк не може збагнути сутності Святої Трійці та співвідношення її з Дівою Марією, але відчуває душевне просвітлення, побачивши зображення Богородиці на листівках, що випали з молитовника: «Жодних сумнівів, її природа справді була божественною. Вона

випромінювала світло» [63, с.49]. Дивлячись на ці зображення, хлопчик згадав свою маму і почав плакати. Не втримався від сліз і його старший друг Руді. «Ми тихо плакали, притискаючи листівки для причастя до серця. Ми думали про наших матерів. Де вони зараз? Чи в цю мить їм так спокійно, як Марії? Чи ж на їхніх обличчях сяє зараз любов, яку ми відчували тисячі разів, коли вони схилялися над нами, і яку ми знову бачимо на цих листівках, а може, на них горе, тривога і безнадія?» [8, с.50].

Жозеф згадав останню свою зустріч з мамою, коли вони домовилися під час розлуки шукати в небі свою зірку. У його пам'яті спливла її пісня. «Я почав наспівувати мамину колискову, дивлячись на небо, що виднілося то там, то сям між гілками. Двома октавами нижче Руді приєднав свій хрипкий голос до мого. Так нас і знайшов отець Понс – двох дітей, що, наспівуючи пісеньку на ідіш, плачуть над найвними зображеннями Діви Марії» [63, с.50]. Це одна із найбільш вражаючих сцен у творі, що утворює головну ідею: необхідність миру і злагоді між усіма людьми і народами, незалежно від національності, раси та віросповідання.

Все це знову повертає думку читача до Потопу, з яким асоціюється німецько-фашистська навала, а також до Ноя, від трьох синів якого – Сіма, Хама, Яфета – походить, за старозавітною оповіддю, нинішнє населення землі, що забуло про свою кровну спорідненість і Господню заповідь, якою забороняється проливати людську кров [46]. Біблійний Ной уклав із Богом договір, де брав на себе відповідальність за виконання цієї заповіді. Відчуває таку відповідальність і бельгійський кюре Понс. На його думку, майбутнє людства буде мирним тільки тоді, коли кожен поважатиме себе, свій народ і шануватиме права Інших. Коли Жозеф висловлює бажання стати католиком, Понс говорить хлопчикові, що він усе одно завжди залишатиметься євреєм. Далі подається важливий для розуміння ідейного змісту повісті діалог:

- А що значить бути євреєм?
- Бути обраним. Походити з народу, якого Бог обрав тисячі років тому.
- А чому він нас обрав? Бо ми були кращими за інших? Чи гіршими?
- Ні те ні те. У вас немає ні жодних заслуг, ні особливих вад. Це випало вам, і тільки.
- Що нам випало?
- Місія. Обов'язок. Свідчити перед людьми, що Бог лиш один, і через цього Бога змусити людей поважати людей» [63, с.50].

У закинутій каплиці Понс виокремив закуток, у якому влаштував подобу синагоги, а поруч розмістив колекцію артефактів не тільки єврейського, а й циганського народів. Священик стверджував, що Ной був першим у світі колекціонером і врятував людську цивілізацію, а він лише наслідує його, намагаючись щось зробити для збереження культур тих народів, які опинилися під загрозою знищення під час новітнього потопу. Відтак, католицький кюре у ХХ ст. свідомо створює своєрідний «ковчег», щоб зберегти культури народів, винищуваних фашистами.

Жозеф, відчуваючи себе духовним дитям Понса, продовжує його справу в буремному ХХІ столітті. Коли він відвідав старого кюре, то побачив, що той збирає нову колекцію і почув таке пояснення: «Сталін може вбити російську душу: я збираю твори поетів-дисидентів», а, прочитавши докір в очах свого вихованця, Понс промовив: «Ні, я не зраджую тебе, Жозефе. Щоби клопотатися євреями, тепер є ти. Віднині Ной – це ти» [63, с.121].

Наприкінці повісті Жозеф постає перед читачем через півстоліття після Другої світової війни і розповідає, що, гостюючи у Руді, який переселився на «землю обітовану», часто сперечається з ним, бо не схвалює політики Ізраїлю щодо палестинців, згадує отця Понса, Мадемуазель Марсель. Заради пам'яті цих дорогих йому людей та шести

мільйонів жертв Голокосту герой-наратор не може спокійно спостерігати за зіткненнями євреїв і арабів у Палестині. Він намагається припинити навіть бійку хлопчаків, один з яких загубив кіпу, а другий – палестинську хустину. Ці предмети, підібрані героєм-оповідачем, набувають символічного значення, бо повість закінчується його гіркою реплікою: «Починаю нову колекцію» [63, с.127], що звучить як застереження для сучасних бездумних Ноевих нащадків, які не шанують Божих заповідей.

Згадуючи, як отець Понс доводив йому, що не слід міняти віросповідання, а треба шанувати релігію своїх предків і толерантно ставитися до релігій інших народів, «фіктивний автор» повісті так підсумує своє життя: «Я, врешті-решт, відзначив свою бар-міцву, перейняв справу свого батька, не навернувся у християнство. Я захоплено вивчив релігію своїх батьків і передав її своїм дітям. Але Бог так і не прийшов до мене на зустріч» [63, с.121-122].

У романі Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» мотив «дитинство і Голокост» інсталується у несподіваному ракурсі. 9-річний німецький хлопчик Бруно, його 12-річна сестра, їхні батьки та троє слуг живуть у власному п'ятиповерховому будинку в центрі Берліна. Мати дбає тільки про те, щоб підтримувати імідж зразкової родини. У домі панує культ батька. Ніхто не має права заходити до його кабінету без запрошення. Чим він займається – велика таємниця. Дітям відомо тільки те, що їхній батько – видатний «спеціаліст». Вони змагаються за його увагу і часто сваряться між собою. Батька цікавить тільки кар'єра, але він стверджує, що головне для нього – родина. У домі ідеальний порядок і чистота. Функція матері – контролювати роботу слуг і завжди бути гарно вбраною, дітей – ходити до школи і гратися. Для ігор Бруно має трьох друзів, його сестра Гретель – трьох подруг і величезну колекцію ляльок. І раптом цей усталений лад зруйнувався.

Одного дня, повернувшись зі школи, Бруно побачив, що слуги пакують їхні речі. Мати сказала, що батько одержав нове призначення далеко від Берліна – і вся родина туди поїде «до передбачуваного майбутнього». Це сталося через тиждень після того, як у них обідав Фурор (так називав його Бруно) – дуже неприємний (на думку всіх членів родини, крім батька) маленький чоловік з кумедними вусиками. З його детальної портретної характеристики читач здогадується, що це Гітлер, а «фурор» має вимовлятися як «фюрер». Батько намагався навчити сина правильно вимовляти це слово, але безрезультатно.

«Новий дім» справив на Бруно гнітюче враження. Це була триповерхова будівля, розташована осторонь від кількох інших. «Але щось у новому домі навіювало Бруно думку, що тут ніхто ніколи не сміявся; тут не було з чого ані сміятися, ані радіти» [7, с.16]. Дитяча інтуїція допомогла хлопчикові відчутти негативну ауру цього «казенного дому», і він сказав матері, що переїзд сюди був поганою думкою, тому треба повернутися в Берлін, і попросив її сказати про це батькові. Мати зітхнула і запропонувала синові піднятися у свою нову кімнату і допомогти служниці Марії розпакувати речі. Вона вважала, що думати – для них недозволена розкіш. «Деякі люди все вирішують за нас» [7, с.17]. «Деякими людьми» мати позаочі називала батька, коли була з ним незгодна. Бруно навіть чув їхню сварку напередодні від'їзду, але жінка все-таки підкорилася волі чоловіка і в «новому домі» не дозволила синові влаштувати бурхливий протест, який вирував у ньому і готовий був вирватися назовні. Хлопчик спробував обговорити проблему зі служницею Марією, яку вважав членом родини, але раптом щось затріщало і прочинилися двері батькового кабінету. Він перелякався, бо подумав, що зараз вийде батько, який чув, як він ним обурювався. Натомість вийшов неприємний молодик. «Він поглянув на хлопчика згори вниз, ніби ніколи раніше не бачив дитини й не знав, що йому з нею робити: з'їсти, обминути увагою чи спустити копняком по сходах»

[7, с.21]. Він усе-таки привітав Бруно коротким кивком і пішов далі. Марія теж заціпеніла під поглядом незнайомця. Пізніше виявилось, що це лейтенант, син професора, але мерзотник і садист, який жахливо знущається із в'язнів. Бруно визирнув у віконце навпроти дверей і «побачив щось таке, від чого йому стало холодно і страшно» [7, с.22]. Він зайшов у кімнату до сестри і сказав, що йому тут бридко. «Гретель подивилася на свого меншого брата й чи не вперше в житті погодилася з ним» [7, с.25]. Вона спробувала втішити Бруно тим, що коли вони впорядкують дім, то він не здаватиметься таким бридким, але додала до цього: «Я чула, як батько сказав, що той, хто жив тут, у Геть-Звідси, перед нами, швидко втратив свою роботу й не мав часу підготувати для нас приємне місце» [7, с.25-26]. На питання, що означає «Геть-Звідси», Гретель відповіла, що так називається цей дім. Вони поговорили про те, що почувуються самотніми, бо тут у них немає друзів. Раптом Бруно сказав: «Мені не здалося, що інші діти схильні дружити» [7, с.27]. Гретель стала допитуватися, яких дітей він має на увазі. Тоді Бруно повів її до віконця у його кімнаті. Вона побачила за садом, який оточував будинок, високу загорожу з колючого дроту, а за нею – утрамбовану землю, на якій виднілися маленькі хатинки і кілька великих будівель, над якими здіймалися струмені диму. Там було безліч чоловіків в однаковому смугастому одязі, серед них – і діти різного віку.

Показуючи концтабір через сприйняття німецьких дітей, автор використовує прийом «одивнення». Гретель висловила здогад, що це велика ферма, але Бруно заперечив їй, бо ніде не було видно ні тварин, ні рослин. Побачивши гурт дітей, яких муштрував солдат, дівчина припустила, що це якась репетиція, хоча майже всі вони плакали, навіть такі великі хлопці, як вона. Особливо здивувало брата і сестру, що всі ці люди в однакових смугастих піжамах, таких брудних, що навіть здалеку помітно, а навколо них ходять і кричать солдати, зганяють їх у групи і кудись ведуть. Врешті Гретель заявила, що з такими брудними дітьми

вона не хотіла би гратися. Бруно припустив, що, може, вони не мають ванн. Гретель обізвала його дурнем і поставила риторичне запитання: хіба є такі люди, що не мають ванн? Відкинула вона і гіпотезу, що у побачених ними людей немає гарячої води, і пішла до своєї кімнати розставляти ляльок.

Бруно відчував перед батьком страх і благоговіння, але все-таки наважився поговорити з ним про повернення додому, проте знову почув, що тепер їхній дім тут. Коли хлопчик нагадав про дідуся і бабусю, які теж належать до їхньої родини, але залишилися у Берліні, батько сказав, що дім там, де найближча родина. Розмова завершилася тим, що син мусив підкоритися волі батька, але наостанок запитав: «Хто ці люди неподалік від будинку?». Той відповів, що це солдати, секретарі, працівники штабу. Бруно уточнив, що має на увазі однаково одягнених людей, яких бачив зі свого вікна вдалині. Батько сказав: «Ці люди... вони взагалі не люди, Бруно». Хлопчик спохмурнів і перепитав: «Вони не люди?» і почув у відповідь: «Принаймні, не в тому значенні, в якому ми розуміємо цей термін». Батько сказав, що Бруно не повинен турбуватися про них, бо не має з ними нічого спільного. «Прийми ситуацію, у якій ти опинився, й усе стане легшим для тебе. Гарзд, тату, – сказав Бруно, незадоволений відповіддю батька» [7, с.49].

Бруно хотів вийти, але батько зупинив його поглядом, підвівшись і піднявши брови. Це був сигнал до ритуалу, якого змалку навчали німецьких дітей у період панування нацизму. Хлопчик підняв руку і вигукнув: «Хайль Гітлер!». На його думку, це було тим самим, що сказати: «До побачення, нехай день буде для тебе добрим» [7, с.50]. Після цього у розмові з Марією Бруно назвав свого батька «дурним». Вона сказала, що не можна такого говорити, бо він його батько і хороший чоловік, який дбає про них усіх. Марія розповіла про те, як цей чоловік платив за лікування її матері, яка була костюмером і подругою його матері-артистки. А коли Маріїна мати померла, він оплатив усі

видатки на її похорон, а саму Марію взяв у свою родину. Бруно мусив собі зізнатись, що відчув гордість за свого батька, коли почув цю історію. Проте Марія сказала, що дивується, як зараз він може... Але в кімнату вбігла Гретель – і ця фраза залишилася незавершеною.

Мотив «батьки і діти» у романі є настільки багатоаспектним, що його можна вважати одним з домінантних у мотивному комплексі «дитинство і Голокост». Персонажами твору є три покоління родичів Бруно. Про батьків матері відомо лише те, що вони подарували їй на весілля 64 бокали, про які вона дбає чи не більше, ніж про власних дітей. Ці бокали завжди блищать. Іноді мати навіть власноруч їх перемиває і перетирає, але не помічає, що парадні черевики стали синові малими і натерли йому ноги. Погодившись на переїзд до концтабору, вона не подумала про те, що діти не зможуть навчатися в школі. Найнятий домашній учитель, який іноді приїздив до них, викладав лише історію та географію і, до того ж, аж ніяк не якісно. Мати не помітила, що під час життя біля концтабору в її дітей завелися воші. Коли вона поїхала до міста, залишивши своїх нащадків без нагляду, син упав з гойдалки, втратив свідомість і пошкодив ногу. Йому тоді надав медичну допомогу в'язень концтабору Павел, який працював у них у кухні, а до війни був лікарем. Мати ж приховала це від чоловіка і сказала, що обробила і перев'язала синові ногу вона сама. Типова бюргерська дочка, вона ніколи не читає книжок і не дбає про духовний та інтелектуальний розвиток своїх дітей. З чоловіком вона іноді сперечається, але завжди врешті-решт погоджується, що свідчить про її безпринципність.

Найяскравіша особистість серед персонажів роману – батькова мати Наталі. Вона талановита актриса і співачка, дуже гарна жінка навіть у свої 62 роки, а головне – чесна і принципова людина. Наталі відверто ненавидить фашизм і Гітлера. Бабуся не приховує, що серед її предків були ірландці – й навіть пишається цим, хоча те свідчить, що вона не стовідсоткова арійка. Вона співає на домашніх концертах, готує

з онуками вистави до свят, тобто тільки завдяки їй вони одержують якесь естетичне виховання. Наталі визнає, що неправильно виховала свого сина: «Це єдине, в чому ви, солдати, зацікавлені, <...> здаватися гарними у своїх нових одностроях. Гарно вдягатися і творити жахливі речі, які ви творите. Це примушує мене відчувати сором. Але я звинувачую себе, Ральфе, а не тебе» [7, с.82]. Наталі кається у тому, що недостатньо приділяла уваги вихованню сина через захоплення артистичною кар'єрою, покладаючись на свого чоловіка Маттіаса. Батько ж Ральфа – власник ресторану – захопився нацистськими ідеями і передав це захоплення синові. Саме серед бургерів було найбільше adeptів фашизму. Бабуся загинула нібито під час бомбардування, але не виключено, що до її смерті були причетні нацистські спецслужби, оскільки вона відверто висловлювала свою ненависть до гітлерівського режиму.

Батько Бруно Ральф мав гарні манери, був, на перший погляд, культурною людиною, але зробив кар'єру завдяки не цим якостям, а зовсім іншим: мабуть, цей «спеціаліст» винайшов якісь удосконалені способи знищення людей. Принаймні, не випадково армійський однострій він змінив на есесівський і був призначений комендантом концтабору. Про його діяльність діти нічого не знали. Втім, донька про неї, мабуть, здогадувалася, але не засуджувала. Наприкінці твору і вона сама захопилася нацистськими ідеями. Ральф по-своєму любив сина і дочку, але спрямовував їх на хибний шлях. Взаємини між ним і Бруно були складними і завершилися трагічною розв'язкою. Горе Ральфа було щирим. Смерть сина він сприйняв як розплату за свої гріхи.

Батько категорично заборонив дітям наближатися до колючої огорожі. Вони могли гуляти тільки у саду біля їхнього будинку, проте переважно сиділи вдома. Бруно побачив зі свого вікна лаву з бронзовою табличкою. Спустившись у сад, щоб «дослідити» її, хлопчик прочитав такий напис: «Установлено на честь відкриття табору... – він завагався,

– “Геть-Звідси”, – дочитав до кінця, спіткнувшись, як зазвичай, на назві. – Дев’ятнадцятого червня сорокового року» [7, с.90]. Бруно був заінтригований. Окрім того, незважаючи на заборону, хлопчик потребував спілкування з однолітками і хотів «дослідити», якими ж є діти за колючим дротом. Подумавши, що зможе знайти собі приятелів і йому буде з ким гратися, він вирішив з ними познайомитися.

Мандруючи вздовж колючого дроту, Бруно побачив, що за огорожею сидить хлопчик з дуже дивним обличчям: «Шкіра майже сіра, але такої сірості Бруно ніколи раніше не бачив. Хлопчик мав великі очі кольору солодкої карамелі. Білки були дуже білі, й коли хлопчик подивився на нього, то Бруно здалося, що на його обличчі нічого немає, крім величезних засмучених очей» [7, с.93]. Коли діти познайомилися, то виявилось, що цей хлопчик має дивне ім’я Шмуль і що вони народилися в один день: 15 квітня 1934 року. «Ми як близнюки», – сказав Бруно. «У якомусь розумінні», – погодився Шмуль [7, с.96].

«Близнюковий міф» дуже оригінально структурує поетику образотворення в романі. Поруч зі своїм «двійником» німецький хлопчик виглядає, як інопланетянин. Повідомивши, що він приїхав із Берліна, Бруно поцікавився, звідки приїхав його новий знайомий. Почувши, що із Польщі, здивовано запитав, чому він розмовляє німецькою мовою, на що той відповів: «Бо ти привітався зі мною по-німецькому» й у свою чергу запитав: «Ти вмієш розмовляти польською мовою?». «Ні, – сказав Бруно, нервово засміявшись. – Я не знаю нікого, хто розмовляв би двома мовами. Тим більше в нашому віці» [7, с.97]. Він був приголомшений, коли почув таке: «Мама була вчителькою в моїй школі, вона навчила мене німецької мови, – пояснив Шмуль. – Вона також розмовляє французькою мовою. Й італійською. Й англійською. Вона дуже розумна. Я ще не розмовляю ні французькою, ні італійською, але вона пообіцяла навчити мене англійської мови, бо одного дня знання цієї мови може мені знадобитися» [7, с.97]. Бруно

перевів розмову на іншу тему, припустивши, що Польща, напевне, не така гарна, як Німеччина. А коли Шмоль здивовано запитав: «Чому?», то мотивував свою думку тим, що Німеччина – найбільша з усіх країн. Шмоль подивився на нього, але не сказав нічого. Бруно зніяковів і поцікавився, де розташована Польща. «Вона в Європі, де ж їй іще бути. – відповів Шмоль», а Бруно сказав: «Я думаю, Польща в Данії» [7, с.98]. Коли Шмоль зауважив: «А Данія лежить далеко як від Польщі, так і від Німеччини» [7, с.98], присоромлений малий «арієць» пообіцяв собі в майбутньому більше уваги приділяти вивченню географії. Тим паче, що він мріяв стати мандрівником-дослідником. Хлопці поговорили про те, що їхнє попереднє життя було набагато кращим, ніж перебування в цьому польському таборі. Врешті вони констатували, що багато в чому не погоджуються один з одним, але обидва були задоволені, що познайомилися. Вже при першій зустрічі з Іншим німецький хлопчик відчув, що одержує неповноцінну освіту. Це спонукало його зайнятися самоосвітою, щоб бути гідним співбесідником для нового знайомого, який дуже зацікавив його. Мотив дитячої дружби є в романі не менш важливим, ніж мотиви взаємин батьків і дітей та виховання.

Бруно щиро вважає, що всі люди живуть приблизно так, як його родина, де дітей смачно годують за розкладом і відпускають гратися. Його батьки майже не спілкуються зі своїми нащадками, вбачаючи свою виховну місію тільки в тому, щоб прищепити їм абсолютну слухняність і певні правила поведінки. У фашистській Німеччині в родинях, що керувалися офіційною ідеологією, замість Бога шанували Гітлера, тому дітей привчали до вірності фюреру та до відповідних ритуалів, як-от нацистське привітання. Ні повноцінного виховання, ні нормальної загальної освіти вони не одержували й зазвичай почувалися самотніми. Не випадково ж Бруно, коли відчував потребу з кимось поговорити, то спілкувався не з батьками, а зі служницею Марією – доброю і розумною жінкою. Троє його берлінських приятелів – не стільки друзі, скільки

партнери в іграх. Потоваришувавши зі Шмулем, Бруно швидко їх забуває. Він щиро хоче знайти щось спільне із хлопчиком по той бік колючого дроту, тому просить його розповісти про себе. Проте коментарі, які вставляє Бруно в розповідь Шмуля, викликають у читача «сміх крізь сльози». Між ними відбувається діалог у дусі поетики абсурду.

Коли Шмуль сказав, що всю його родину змусили носити пов'язки з жовтою зіркою і намалював ту зірку на покритому пилом ґрунті, Бруно похвалився, що його батько теж носить пов'язку зі знаком і накреслив по свій бік огорожі фашистську свастику. Шмуль зауважив, що знаки на пов'язках зовсім різні. Бруно сказав, що батькова пов'язка дуже гарна, але ввічливо додав до цього: «Хоч не знаю, яку я носив би з більшим задоволенням, таку, як у тебе, чи таку, як у тата» [7, с.110]. Шмуль тільки похитав головою і продовжив розповідь. Коли він сказав, що одного дня, прийшовши додому, почув від мами, що вони більше не зможуть жити у своєму домі, Бруно вигукнув: «Це саме сталося й зі мною!» [7, с.110].

Далі Шмуль розповів, що їх переселили в іншу частину Кракова (як ми розуміємо, в гетто), де батькам, братові та йому довелося жити в одній кімнаті з іншою родиною, в якій батько й мати постійно билися між собою, а їхній старший син бив його. Бруно не повірив, що одинадцятьоро людей могли жити в одній кімнаті, але для підтримання розмови сказав, що його теж іноді б'є сестра. Коли Шмуль описував, як через кілька місяців їх загнали у вагони без вікон і дверей, де нічим було дихати і стояв нестерпний сморід, бо в кожному вагоні було занадто багато людей, та кудись повезли, Бруно зауважив, що не треба було всім напихатися в один потяг, а слід було сісти в інший, з вільними місцями. «Не думаю, що нам би це дозволили, – сказав Шмуль, похитавши головою» [7, с.112]. Почувши, що неблизьку відстань до табору людям з поїзда довелося долати пішки, Бруно замість того, щоб поспівчувати,

похвалився: «Нам подали автомобіль» [7, с.112]. Наостанок Шмуль сказав, що маму від них забрали, а тата, брата і його оселили в хатині, де вони живуть і досі. «Розповівши свою історію, Шмуль дуже засмутився, а Бруно не розумів чому; його поневіряння не здавалися йому такими жахливими, тим більше, що дуже схожу пригоду довелося пережити і йому» [7, с.113].

Бруно, щиро вважаючи, що за дротом – щось на зразок санаторію (адже всі ходять у піжамах), запитав, чи багато там інших хлопців. Почувши, що їх там сотні, він сказав: «Це вкрай несправедливо. Нема нікого, з ким я міг би погратися по цей бік загорожі» [7, с.113]. Репліка Шмуля «Ми не граємося» дуже його здивувала:

- Не граєтеся? Чому?
- У які ігри можемо ми гратися? – запитав він.
- У все що завгодно. У футбол, наприклад. Або в дослідження.

До речі, ви там маєте що досліджувати? Щось цікаве?

Шмуль похитав головою й нічого не відповів» [7, с.113]. Біль у шлунку змусив його запитати, чи немає у Бруно чогось їстівного. Той відповів, що мав плитку шоколаду, але дорогою з'їв її, та додав: «Обід у нас подають о пів на сьому. А коли обідаєте ви?» [7, с.114]. Шмуль знизав плечима і зібрався йти. Бруно виявив бажання завітати до нього в гості, але замість запрошення почув: «Ти перебуваєш на неправильному боці загорожі» [7, с.114]. «Я міг би пролізти під нею, – сказав Бруно, нахилившись і піднявши із землі колючий дріт» [7, с.114]. Наприкінці твору здійснення цієї ідеї зіграє фатальну роль у житті німецького хлопчика, який наївно вважав, що всі діти живуть приблизно у таких умовах, як він.

Коли Бруно нарешті збагнув, що Шмуль завжди голодний, то став приносити йому якусь їжу, але іноді не втримувався від спокуси щось із того куснути чи й цілком з'їсти, поки йшов (і це після двох сніданків, спожитих удома!). Робив він те несвідомо, бо не розумів, що таке

справжній голод. Зі звичкою Бруно постійно щось під'їдати та боятися старших пов'язаний найганебніший учинок у його житті. Забігши у кухню, він витяг із холодильника фаршировану курку і став її їсти. Несподівано побачивши Шмуля, який полірував улюблені бокали його матері, хлопчик не одразу здогадався дати шматок другові, а через деякий час, коли сам наївся. Голодний хлопчик миттєво проковтнув одержаний шматок, але в цей момент у кухню ввірвався лейтенант Котлер і, здогадавшись, що малий в'язень щось з'їв, звинуватив його у крадіжці. Хлопчик спробував виправдатися і сказав, що це друг його пригостив. Тоді Котлер визвірився і на Бруно. Той міг би поставити негідника на місце, нагадавши йому, що він син коменданта, тому лейтенант, який посмів на нього кричати, буде покараний, якщо батько про це дізнається. Проте натомість хлопчик злякався, що сам буде покараний за дружбу з в'язнем. Бруно фактично зрадив друга, не підтвердивши, що це він дав йому шматок курки. Після того Шмуль кілька днів не приходив на місце їхніх зустрічей, а коли з'явився, то мав на собі сліди жорстокого побиття. Бруно відчував пекучий сором, безмірний жаль і слізно просив пробачення. Шмуль сказав, що все вже гаразд. В основу його образу покладено архетип мудрої дитини, а в основу образу Бруно – архетип наївної і слабкої дитини. Вони – ніби дві іпостасі одного образу, що акцентується їхньою одночасною загибеллю.

Ральф нарешті усвідомив, що концтабір – погане місце для його родини, особливо дітей, і вирішив відправити їх у Берлін, у їхній справжній дім. Бруно домовився зі Шмулем, що прийде попрощатися з ним і нарешті побуває на території табору, тим паче, що зник Шмулів батько – й вони вирішили разом його пошукати. Бруно переодягся у «смугасту піжаму», принесену другом, і проліз під дротом. Хлопці довго і марно шукали зниклого батька і потрапили в облаву. Їх разом із дорослими чоловіками загнали в газову камеру, яка мала вигляд кімнати із залізними стінами. «А тоді в кімнаті стало зовсім поночі, й усупереч

хаосу, який розпочався, Бруно виявив, що досі тримає у своїй руці руку Шмуля, й ніщо у світі його не примусить її випустити» [7, с.183].

Така трагічна розв'язка мотиву «дитинство і Голокост», де жертвами стають одночасно син коменданта концтабору і маленький в'язень-єврей, народжені в один день, генетично пов'язана не тільки з близнюковим міфом, а і з табірним фольклором, що наближає твір Дж. Бойна до субжанру антифашистської літератури – «концтабірного роману» Водночас, як і більшість творів про /для дітей, він має риси «роману виховання» та соціально-психологічного роману. Розповідь у ньому ведеться від третьої особи, причому в тексті дуже багато повторів, особливо тих, що пов'язані з лейтмотивним образом дому.

Повісті «Дитя Ноя» Е.-Е. Шмітта притаманні релігійні мотиви, яких немає у романі «Хлопчик у смугастій піжамі» Дж. Бойна, проте мотив «двійництва» у другому з них утверджує ту ж ідею мирного співіснування різних народів і різних конфесій, що і старозавітний мотив заборони пролиття людської крові у першому.

У повісті «Дитя Ноя» героєм-розповідачем постає «фіктивний автор», що дозволяє ідентифікувати в ній риси «псевдоавтобіографії»; наявність численних пригод в екстремальних ситуаціях – риси авантюрно-пригодницького роману, зображення формування юної особистості риси «роману виховання» тощо.

Таким чином, типологічно спільними рисами розглянутих нами творів є наявність домінантного мотиву «дитинство і Голокост», точніше – мотивного комплексу, у структурі якого простежуються концептуальний мотив викриття фашистського варварства і протиставлення йому гуманістичної культури, а також феномена дитинства з розмаїттям пов'язаних з ним мотивів.

ВИСНОВКИ

Той факт що Голокост сьогодні сприймається як одна з найбільших трагедій в історії не тільки єврейського народу, а й усього людства, визначений багатогранним висвітленням її не лише в документалістиці, мемуарах свідків і вцілілих жертв Катастрофи (Шоа), а й у художній творчості.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. тема Голокосту в літературі та мистецтві не тільки не втратила актуальності, а навпаки – утвердилася як кроскультурна тема, що розробляється у різних країнах Європи, Америки й Австралії, у розмаїтих жанрах і стилях, призначених як для інтелектуальної, так і для масової аудиторії, навіть для дітей.

Аналіз літератури з теми дослідження – мотиву дитинства в літературі про Катастрофу (Шоа) – свідчить про маловивченість проблеми. Виходячи з того, що література про Голокост має кроскультурний характер, розширений науковий пошук дає змогу виокремити її типологічні риси, а саме :

– проблематика, сюжети, мотиви творів співвідносяться з історичною ситуацією приходу нацистів на чолі з Гітлером до влади, починаючи з трагедії «Кришталевої ночі» (Novemberpogrome, 1938), що знаменувала початок «остаточного вирішення єврейського питання» шляхом Голокосту, і до поразки нацизму у 1945 році.

– композиція творів та система образів базуються на антитезах : ідилічне минуле протиставлене нацистській / концтабірній сучасності; образи «своїх» та «чужих» розподілені за ідейними, національними, світоглядними параметрами, причому «вододіл» може проходити навіть

через родину; опозиція Добра і Зла визначає ціннісні орієнтації авторів, оповідачів та персонажів твору.

- світова культура як така, що втілює знання, людяність та світло, протиставляється темному мракобісню фашистських доктрин;
- наративні стратегії літератури про Голокост різноманітні, однак переважають розповіді від першої особи.

Виявлено, що специфіка сучасної інтерпретації теми Голокосту в масовій літературі є дискусійною проблемою, що не має однозначного вирішення. Однак зрозуміло, що творча свобода постмодерністських експериментів має обмежуватися етичними позиціями авторів щодо наративних репрезентацій Катастрофи / Шоа.

Прикметною рисою сучасного літературно-мистецького процесу стало проникнення теми Голокосту в літературу про / для дітей, тому серед мотивів (мотивних комплексів), пов'язаних із цією темою, особливої уваги заслуговує «дитинство і Голокост». Ми виявили, що твором, яким започатковано художнє втілення цього мотиву, був незакінчений роман «Життя Каді» Анни Франк – авторки широко відомого «Щоденника» – і вперше в українському літературознавстві саме ми проаналізували фрагменти того роману, опубліковані у ХХІ столітті.

Авторами творів про Катастрофу (Шоа) у наш час стають письменники тої генерації, серед якої ніхто ні в дитинстві, ні тим паче в дорослому віці не міг бути свідком Голокосту. Звісно, вони спираються на історичну, документальну, мемуарну, епістолярну літературу, концтабірний фольклор, праці про дитячу психологію тощо, формуючи на цій основі прийнятні для дитячої рецепції жанрові форми і поетику.

До здобутків сучасної художньої прози про поневіряння єврейських дітей під час Голокосту належить повість «Дитя Ноя» Еріка-Еммануеля Шмітта, де героєм-наратором постає «фіктивний автор», що розповідає нібито про власне дитинство. Це дозволяє ідентифікувати в

ній риси «псевдоавтобіографії», а наявність численних пригод в екстремальних ситуаціях – риси авантюрно-пригодницького твору, зображення формування юної особистості – риси «роману виховання» тощо. Жанр «псевдоавтобіографії» зобов'язує письменника завершувати твір щасливою розв'язкою навіть тоді, коли йдеться у ньому про Голокост. Герой-наратор, урятований разом із іншими єврейськими дітьми сільським кюре Понсом та його помічниками, стає успішним бізнесменом і майстром художньої прози, який через 50 років відтворює у повісті своє дитинство. Він відчуває себе «духовним дитям» цього Праведника світу, прозваного Ноем, тому на межі ХХ-ХХІ ст. продовжує його справу, намагаючись примирити ізраїльтян і палестинців. Важливу роль у повісті Е.-Е. Шмітта відіграють релігійні мотиви, точніше – мотиви мирного співіснування різних релігій і різних народів.

Роман «Хлопчик у смугастій піжамі» Джона Бойна став надзвичайно популярним завдяки фільму, знятому за його мотивами. І в романі, і в його кіноверсії трагічна розв'язка мотиву «дитинство і Голокост», де жертвами стають одночасно син коменданта концтабору і маленький в'язень-єврей, народжені в один день, генетично пов'язана не тільки з «близнюковим міфом», а і з табірним фольклором, що наближає твір Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» до субжанру антифашистської літератури – «концтабірного роману». Водночас, як і більшість творів про /для дітей, він має риси «роману виховання» та соціально-психологічного роману. В результаті порівняльно-типологічного дослідження повісті «Дитя Ноя» Е.-Е. Шмітта та роману «Хлопчик у смугастій піжамі» Дж. Бойна ми виявили в них такі типологічно спільні риси:

1. Жанровий синтез: поєднання традиційних жанрових форм, як-от «роман виховання», авантюрний роман, і новітніх: «псевдоавтобіографія» і «концтабірний роман».

2. Доміnantний концептуальний мотив викриття фашистського варварства і протиставлення йому гуманістичної культури та феномена дитинства з притаманним йому комплексом тематичних і повістувальних, предметних і символічних мотивів: взаємини батьків і дітей, дитяча дружба, пізнання світу (дитячі «дослідження»), мандри і пригоди, таємниці, містифікації і гра, переодягання, взаємопідтримка, протистояння злу, прощання і зустрічі, мотив утраченої домівки, сирітства і самотності, зірка Давида як лейтмотивний символ єврейства тощо.

Риси, пов'язані з індивідуальною поетикою Е.-Е. Шмітта:

1. Релігійні мотиви, що ґрунтуються на ідеї мирного співіснування різних конфесій та етносів, домінування мотивів, джерелом яких є Старий Завіт – спільний сакральний текст євреїв і християн.

2. Гумористичні мотиви з сумовитими обертонами (в повторюваних портретних деталях зовні негарних і смішних персонажів).

3. Авантюрні мотиви, пов'язані з утечами від ворогів і маскуванням єврейських дітей.

Риси, пов'язані з індивідуальною поетикою Дж. Бойна:

1. Лейтмотив «утраченої домівки» (повторюється майже в кожному розділі).

2. Мотив самотності головного героя, постійне жадання гри і «досліджень».

3. Мотив мандрів у пошуках друга і мрії про майбутні мандри у дорослому житті.

4. У процесі підготовки до екранізації роману «Хлопчик у смугастій піжамі» була написана ще одна версія тексту – кінороман, де змінені акценти в деяких мотивах (наприклад, у фільмі мати Бруно підтримує бунтарські висловлювання свекрухи, що повторювалися під

час домашніх вечірок, і щиро сумує за нею). Кінороман досі не опублікований, але існує фільм, створений за ним. Отже, у перспективі подальшої наукової розробки нашої теми може бути інтермедіальне дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аннинский Л. Пять франков на конфеты. *Дружба народов*. 2007. № 5. С. 219-223.
2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике. *Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
3. Бежан О. Локус концтабору в сучасній американській та російській прозі (В. Стайрон, Дж. Фоер, В. Гроссман, А. Кузнецов). *Південний архів: збірник наукових праць. Філологічні науки*. Вип. LXV. Херсон. С. 10-16.
4. Бежан О.А. Мотив Голокосту в новітній американській та російській літературі (В. Стайрон, Дж. Фоер, А. Кузнецов, В. Гроссман): дис. канд. філол. наук. Одеса, 2012. 218 с.
5. Бежан Е. Холокост в новейшей американской литературе (У. Стайрон, Дж. Фоер). *Политическая лингвистика*. 2012. № 4(42). С. 179-183.
6. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. Москва: Просвещение, 1964. 260 с.
7. Бойн Дж. Хлопчик у смугастій піжамі: роман / пер. з англ.. Віктора Шовкуна. Львів: Вид-во Старого Лева, 2018. 192 с.
8. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
9. 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: науковий журнал*. Луцьк, 2017. № 7. С. 16-22.

10. Веселовский А. Историческая поэтика / вступ. ст. И. Горского; сост., коммент. В. Мочаловой. Москва : Высш. шк., 1989. 406 с.
11. Ветловская В. Анализ эпического произведения. Проблемы поэтики. Санкт-Петербург: Наука, 2002. 214 с.
12. Визель Эли. Время неприкаянных: роман / пер. с фр. Е. Мурашкинцевой. Москва: Текст, 2005. 268 с.
13. Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы: очерки по русской литературе XX века. Москва: Наука; Восточная литература, 1994. 304 с.
14. Голокост: художні виміри української прози : монографія / Н.В. Горбач, Н.В. Козленко, В.М. Ніколаєнко, І.Я. Павленко, О.А. Проценко, Т.В. Хом'як / за заг. ред. І.Я. Павленко. Дніпро: Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2019. 160 с.
15. Даган Бат-Шева. Чика, собачка из гетто / пер. с ивр. Арье Ротман. Иерусалим : Б.и., 2000. 31 с.
16. Дімаров А. Південна Одіссея: єврейські повісті. Київ: Фенікс, 2007. С. 3-81.
17. Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Ленинград: Наука, 1977. 408 с.
18. Жиронкина Е. С. Комическое в литературе о Холокосте: преодоление табу? *Филологический класс*. 2020. Т. 25, № 2. С. 267–279.
19. Жолковский А., Щеглов Ю. Работы по поэтике выразительности. Инварианты – Тема – Приемы – Текст. / предисл. Б. Гаспаров. – Москва : А.О. Издательская группа «Прогресс», 1996. 344 с.
20. Зборовська Н. Психологічний і літературознавчий: посібник. Київ: Академвидав, 2003. 392 с.
21. Зверев А.М. Лица массовой литературы США. Москва: Наука, 1991. 336 с.
22. Зуева Е.В., Карасик О.Б., Зиннатуллина З.Р. Трагедия варшавского гетто в книге Д. Аккерман «Жена смотрителя зоопарка» и в

одноименном фильме. *Филология: научные исследования*. 2019. № 6. С. 75 - 80. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31161].

23. Кініллі Т. Список Шиндлера. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017. 432 с.

24. Кондратович Т. Эрик-Эммануил Шмитт: « Я не постмодернист, я гуманист»: интервью с писателем. *Радио свободы*. 23.11.05 . URL: <https://www.svoboda.org/a/105942.html>

25. Костина-Кассанелли О.С. Концепт и мотив: междисциплинарная соотнесенность понятий. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. Сер. : Філологія. 2013. № 1048. Вип. 67. С. 59-63.

26. Кралль Ханна. Белая Мария / пер. с пол. Ксении Старосельской. – Москва: Текст, 2014. – 158 с.

27. Краснов Г. Мотив в структуре прозаического произведения: к постановке вопроса. *Вопросы сюжета и композиции*. Горький, 1980. С. 69-81.

28. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт-уклад. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.

29. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт-уклад. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.

30. Лотман Ю.М. Об искусстве. Санкт-Петербург: «Искусство – СПб», 2005. 704 с.

31. Меднис Н.Е. Мотив воды в романе Достоевского «Преступление и наказание». *Поэтика и семиотика русской литературы*. С. 132–137. URL : [file:///D:/загрузки %20 из %20 интернета/-books-download-pdf-544752-poetika-i-semiotika-russkoy-literatury.pdf](file:///D:/загрузки%20из%20интернета/-books-download-pdf-544752-poetika-i-semiotika-russkoy-literatury.pdf)

32. Мелетинский Е.О литературных архетипах. Москва : РГГУ, 1994. 136 с.

33. Мокроусова К. Тема дитинства у повісті Еріка-Емманюеля Шмітта «Дитя Ноя». *Східнослов'янська філологія: здобутки і перспективи*:

збірник матеріалів XI Всеукраїнської студентської наукової інтернет-конференції. Кривий Ріг, 2021. Вип. 11. С. 71-75.

34. Неклюдов С. Мотив и текст. *Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923-1996)* / отв. ред. С.М. Толстая. Москва : Индрик, 2004. С. 236–247.

35. Нефёдова Л. Феномен детства в основных формах его репрезентации (философия, мифология, фольклор, литература): автореф. дисс. ... докт. философ. наук: 09.00.13. / Омский государственный педагогический университет. Омск, 2005. 38 с.

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

37. Озик, Синтия. Шаль / пер. с англ. Вера Пророкова. Москва: Текст; Книжники, 2012.

38. Орлев, Ури. Беги, мальчик, беги: повесть / пер. с иврита Р. Нудельмана, А. Фурман. Москва: Текст; Книжники. 190 с.

39. Орлев, Ури. Лидия – королева Эрец-Исраэль / пер. с иврита И. Городецкой. Иерусалим: 1997, Б.г. 202 с.

40. Пахомова Т.Я, ти і наш мальований і немальований Бог. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 192 с.

41. Резванова И. Философия детского одиночества. *Материалы междунар. науч. конф. студентов и аспирантов при поддержке ЮНЕСКО «Ломоносов-2009». Секция «Журналистика»*. Москва: Ф-т журналистики МГУ. 2003. С.51

42. Релігії світу / пер. з фр. Київ: Махаон-Україна, 2009. 260 с.

43. Росней Татьяна. Ключ Сары / пер. с англ. А. Михайлова. Харьков: Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 2007. 368 с.

44. Руднев В. Мотивный анализ. *Энциклопедический словарь культуры XX в.* Москва : Аграф, 2001. С.256.
45. Сартр Ж.-П. Размышления о еврейском вопросе. URL : <https://www.litmir.me/>
46. Святе Письмо Старого та Нового Завіту: повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, араміїськими та грецькими текстами. [Б.м.]: Вид-во Українського Біблійного Товариства, 1994. С. 1-56.
47. Силантьев И. Мотив как единица художественного повествования. *Русская литература XIX-XX вв.: Поэтика мотива и аспекты литературного анализа.* Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2004. С. 150-167.
48. Силантьев И. Поэтика мотива. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
49. Сорокина А.С. Творчество Е.-Е. Шмитта : философия детства» : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. Санкт-Петербург, 2010. 17 с.
50. Сорокина А. Творчество Э.-Э. Шмитта: философия детства: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. Санкт-Петербург, 2010. URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view>
51. Суковатая В. «Философия после Освенцима»: рефлексии военного насилия в западном и постсоветском сознании. *Социология: теория, методы, маркетинг.* 2010. № 2. С. 112-131.
52. Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 400 с.

53. Тамарченко Н., Тюпа В., Бройтман С. Теория литературы: в 2 т.: учеб. пособие / под ред. Н. Тамарченко. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. Москва: Academia, 2004. 512 с.
54. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / вступ. статья Н. Д. Тамарченко; комм. С.Н. Бройтмана. Москва : Аспект Пресс, 1996. 334 с.
55. Франк Анна. Рассказы из убежища / пер. с нидерл. Дмитрия Сильвестрова. Москва: Текст, 2007. 189 с.
56. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. Москва: Лабиринт, 1997. 448 с.
57. Хализев В. Теория литературы: учебник для вузов. 3-е изд. Москва : Высшая школа, 2002. 437 с.
58. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. Москва: АСТ, 2004. 539 с.
59. Шафранская Э. Тема детства в прозе Э.-Э. Шмитта. *Мировая словесность для детей и о детях*. Вып. 11. Москва, 2016. С. 251-255.
60. Шифман И. Ветхий Завет и его мир. Москва: Изд-во политической литературы, 1987. 238 с.
61. Шкловский В. О теории прозы. Москва: Сов. писатель, 1983. 382 с.
62. Шмитт Э.-Э. Оскар и Розовая Дама. Мсье Ибрагим и цветы Корана. Дети Ноя: повести / пер. с фр. А. Брайловского, Г. Соловьевой, Д. Мудролюбовой. Санкт-Петербург.: Азбука-классика. 2006. 272 с.
63. Шмітт Е.-Е. Дитя Ноя: повість / пер. з фр. Зої Борисюк. Львів: Кальварія, 2009. 128 с.
64. Шоа. *Краткая еврейская энциклопедия: в 10 т.* Иерусалим, 2001. Т. 10. С. 266-278. URL: <https://eleven.co.il/jewish-history/holocaust/12007/>
65. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. К. Королев. Москва: Эксмо; Санкт-Петербург:Мидгард, 2005. 600 с.

66. Юнг К.Г. Психология архетипа младенца. *Душа и миф: шесть архетипов* / пер. с англ. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. С. 86-121.
67. Ярхо Б. Методология точного литературоведения: избранные труды по теории литературы / изд. подгот. М. Акимова, И. Пильщиков и М. Шапир; под общей ред. М. Шапира. Москва : Языки славянских культур, 2006. 927 с.
68. Boyne J. The Boy in the Striped Pyjamas. 2006. URL: https://royallib.com/read/Boyne_John/The_boy_in_the_stripped_pyjamas.html#0
69. Giambastiani V. Children's Literature and the Holocaust. URL: <https://www.123helpme.com/essay/Childrens-Literature-and-the-Holocaust-58374>
70. Lahaie Ch. De la philosophie à la fiction. Regard critique. 2005. URL: <http://www.contacttv.net/idossierrecherchecontenu.php?idrubrique=27&idarticle=399>
71. Lamontagne M.-A. Dialogue avec l'invisible. Août 2005. URL: <http://www.contacttv.net/idossierrecherchecontenu.php?idrubrique=24&idarticle=10&iddocument=&varrecherche=%20Schmitt>
72. Shipley Joseph Twadell. Dictionary of Word Literary Terms, Forms, Technique, Criticism. Writer, 1970. 466 p.
73. Schmitt E.-E. L'enfant de Noe. Paris, 2008.128 с.
74. Rosenfeld, A. The Problematic of the Holocaust Literature. *Literature of the Holocaust* / ed. by H. Bloom. Chelsea House, 2004. P. 21–47. P.29]