УДК 82-31’06.091(100):355.48

DOI: 10.31652/2786-9083-2026-7(2)-81-102

Світлана Таратута, *кандидат філологічних наук,*
доцент кафедри міжкультурної комунікації,
світової літератури та перекладу
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
https://orcid.org/0000-0002-9236-1123
s.l.taratuta@gmail.com

КОМПАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ВИВЧЕННЯ СУЧАСНИХ РОМАНІВ ПРО ДРУГУ СВІТОВУ ВІЙНУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. ПІКОЛТ «РОЗПОВІДАЧКА» ТА ТВОРІВ КІНЦЯ ХХ– ПОЧАТКУ ХХІ ст.)

У статті проаналізовано особливості відображення подій Другої світової війни в романі Джоді Піколт *«Розповідачка»* у контексті сучасної зарубіжної літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Мета дослідження полягає у виявленні провідних тенденцій осмислення трагедії війни у новітньому художньому дискурсі.

Використання компаративних стратегій у вивченні воєнної прози ХХІ століття дозволяє магістрантам опанувати навички типологічного зіставлення текстів, що належать до різних національних літератур, проте об’єднані спільним проблемно-тематичним вузлом — етикою пам’яті про Голокост. Це перетворює літературознавчий аналіз на активний процес розшифрування культурних кодів та пошуку універсальних гуманістичних смислів.В роботі використані компаративний, структурно-типологічний, наратологічний та культурно-історичний методи, що дозволяють простежити міжтекстові зв’язки, поетику відображення травматичного досвіду і механізми передачі постпам’яті.

Роман Дж.Піколт «Розповідачка» розглянутий у співставленні його з романами про Другу світову війну, написаними в кінці ХХ – на початку ХХІ ст., а саме: В.Стайрон «Вибір Софі», Б.Шлінк «Читець», Дж.Літтелл «Благоволительки», Дж.Бойн «Хлопчик у смугастій піжамі», М.Зузак «Крадійка книжок», Б.Елтон «Два брати», К.Генна «Соловей», Т.Кениллі «Список Шиндлера».

У центрі уваги взаємодія таких феноменів, як постпам'ять, контрпам'ять і посттравма, розглянутих крізь призму художнього осмислення Голокосту. Доведено, що роман Дж.Піколт акумулює ключові тенденції сучасної літератури про Другу світову війну: деконструкцію образу зла, ускладнення психології злочинця, зміщення фокусу з воєнних подій на внутрішній світ особистості. Зазначено, що трагедія війни продовжується у «постпам’яті» нащадків жертв, а тема провини й пробачення набуває глобального морально-філософського звучання.

Визначено, що важливою ознакою новітнього воєнного наративу є поєднання двох хронотопів — минулого і сучасного — та поліфонічна система оповіді, де взаємодіють голоси жертви й ката, прямі й опосередковані свідчення. Роман «Розповідачка» демонструє перехід до етапу етичного діалогу між минулим і сучасністю, коли пам'ять про Голокост стає основою моральної рефлексії людства. Зроблено висновок, що твір Дж.Піколт втілює світову тенденцію формування «постгероїчної» моделі художнього осмислення війни,

у якій гуманістичний акцент зміщується на психологію травми, відповідальності та складну амбівалентність людської природи.

Ключові слова: Голокост, Друга світова війна, сучасна література про війну, постпам'ять, контр-пам'ять, посттравма, гуманізм, дегуманізація, двопланова композиція, паралельні хронотопи, дієгетичний наратор, ненадійний наратор, наративна опозиція, множинний наратор.

Svitlana Taratuta, *PhD in Philology,*
Associate Professor at the Department of Germanic Philology,
Translation and Foreign Literature
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

https://orcid.org/0000-0002-9236-1123

s.l.taratuta@gmail.com

COMPARATIVE STRATEGIES IN THE STUDY OF CONTEMPORARY WORLD WAR II NOVELS (BASED ON THE STORYTELLER BY JODI PICOULT AND WORKS OF THE LATE 20TH – EARLY 21ST CENTURIES)

The article analyzes the specific features of depicting World War II events in the novel The Storyteller by Jodi Picoult within the context of contemporary foreign literature of the late 20th and early 21st centuries. The purpose of the study is to identify the leading trends in conceptualizing the tragedy of war in modern artistic discourse.

The use of comparative strategies in studying 21st-century war prose allows graduate students to master the skills of typological comparison of texts belonging to different national literatures, yet united by a common problematic and thematic core — the ethics of Holocaust memory. This transforms literary analysis into an active process of decoding cultural codes and searching for universal humanistic meanings. The work employs comparative, structural-typological, narratological, and cultural-historical methods, which allow for the tracing of intertextual connections, the poetics of reflecting traumatic experience, and the mechanisms of transmitting postmemory.

J. Picoult's novel The Storyteller is considered in comparison with World War II novels written in the late 20th and early 21st centuries, namely: Sophie's Choice by W. Styron, The Reader by B. Schlink, The Kindly Ones by J. Littell, The Boy in the Striped Pyjamas by J. Boyne, The Book Thief by M. Zusak, Two Brothers by B. Elton, The Nightingale by K. Hannah, and Schindler's List by T. Keneally.

The focus is on the interaction of such phenomena as postmemory, counter-memory, and post-trauma, examined through the prism of the artistic interpretation of the Holocaust. It is proved that J. Picoult's novel accumulates key trends in contemporary World War II literature: the deconstruction of the image of evil, the increasing complexity of the perpetrator's psychology, and a shift in focus from military events to the internal world of the individual. It is noted that the tragedy of war continues in the "postmemory" of the victims' descendants, while the themes of guilt and forgiveness acquire a global moral and philosophical resonance.

It is determined that an important feature of the latest war narrative is the combination of two chronotopes — the past and the present — and a polyphonic narrative system where the voices of the victim and the executioner, as well as direct and indirect testimonies, interact. The novel The Storyteller demonstrates a transition to the stage of ethical dialogue between the past and the present, where the memory of the Holocaust becomes the foundation for humanity's moral reflection. It is concluded that J. Picoult's work embodies a global trend toward the formation of a "post-heroic" model of artistic conceptualization of war, in which the humanistic emphasis shifts to the psychology of trauma, responsibility, and the complex ambivalence of human nature.

Keywords: Holocaust, World War II, contemporary war literature, postmemory, counter-memory, post-trauma, humanism, dehumanization, two-level composition, parallel chronotopes, diegetic narrator, unreliable narrator, narrative opposition, multiple narrator.

Події Другої світової війни, яка закінчилася більше сімдесяти років тому, отримали нове осмислення в творах останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст.

Зазначимо, що війни супроводжують людство більшу частину його існування і час від часу знаходять своє відображення в художніх творах. Так, ще за часів античності в героїчному епосі Гомера наявні описи Троянської війни, у романах Стендаля («Пармська обитель») та В.Гюго («Знедолені») зображені не тільки значні битви наполеонівських війн, але й зроблено спробу проаналізувати, як війна змінює суспільство і впливає на долі окремих людей, у романах С.Крейна («Червоний знак звитяги») та М.Мітчелл («Звіяні вітром») Громадянська війна США постає перед читачем як внутрішня травма нації та окремої особистості. Масштабність зображення підсилюється в творах «втраченого покоління», породженого Першою світовою війною (Е.М.Ремарк, Е.Хемінгуей, Р.Олдінгтон, А.Барбюс та ін.). Ці твори написані безпосередніми учасниками війни, які, на власному досвіді відчувши всі її жахи, приходять до безумовного сприйняття війни як безглуздої бійні, декларують у своїх творах антимілітаристський пафос та знищення ідеї «героїзму».

Абсолютно логічно, що події Другої світової війни також знайшли багатогранне відображення в літературі. Одними з перших спробували переосмислити події німецькі письменники В.Борхерт, Г.Белль, Г.Грасс. Усі вони були її учасниками, і кожний у свій спосіб намагався проаналізувати деякі події та наслідки війни. І якщо для В.Борхерта та Г.Белля це було вираження власних гуманістичних поглядів, які вони сповідували попри те, що були мобілізовані на фронт ІІІ Рейхом, то для Г.Грасса це стало болісним переосмисленням особистого досвіду прихильника нацистської ідеології, який у 15-річному віці називає себе льотчиком-добровольцем, у 17 стає танкістом дивізії Ваффен-СС. Зазначимо, що ці спроби відображення подій війни

німецькими письменниками були зроблені фактично по її слідах або з невеликої часової відстані.

Доволі серйозна хвиля усвідомлення досвіду великої трагедії розпочинається в останній чверті ХХ ст. і продовжується по сьогоднішній день: В.Стайрон «Вибір Софі» (1978), Р.Гарі «Повітряні змії» (1980), Т.Кениллі «Список Шиндлера» (1982), Б.Шлінк «Читець» (1995), М.Зузак «Крадійка книжок» (2005), Дж.Бойн «Хлопчик у смугастій піжамі» (2006), Дж.Літтелл «Благоволительки» (2006), Б.Елтон «Два брати» (2012), Дж.Піколт «Розповідачка» (2013), К.Генна «Соловей» (2015) тощо — переосмислення подій війни стає світовою тенденцією. «І якщо звернення до зазначеної теми Вільяма Стайрона, який в останні роки війни потрапив на фронт, та Ромена Гарі, який пройшов усю Другу світову, певним чином зрозуміле як переосмислення пережитого, то наявність подій війни у творах людей, що народилися вже після її закінчення, а більшість — навіть через декілька десятиліть, змушує замислитися над причинами цього явища» [Таратута, 2024, с. 41] Отже, аналіз творів, що відображають події Другої світової війни, безумовно, **актуальний** «в контексті високого ступеня дегуманізації суспільства, яка, з одного боку, спричиняється складними соціальними конфліктами, що здебільшого призводять до воєн, а з іншого — сама спричиняє їх» [Таратута, 2023, с. 64]. Головною **проблемою** дослідження є новітні тенденції зображення Другої світової війни в сучасній зарубіжній літературі.

Вивчення зазначених творів у межах магістерських програм із зарубіжної літератури дозволяє не лише поглибити знання студентів про сучасний літературний процес, а й вибудувати міждисциплінарні зв’язки з історією, філософією та психологією. Це створює підґрунтя для формування критичного мислення та гуманістичних цінностей у майбутніх педагогів-словесників та філологів-перекладачів.

Написаний у 2013 р. американською письменницею Джоді Піколт роман «Розповідачка» не тільки став новим кроком в осмисленні причин трагедії

Другої світової війни, її морально-етичних наслідків для світової спільноти, але і, за нашими спостереженнями, певним чином сконцентрував у собі засоби відображення війни, як конструктивні (особливості сюжету, композиції, образної системи тощо), так і ідейно-тематичні, накопичені сучасною зарубіжною романістикою зазначеної тематики.

І першою, однією з найважливіших тенденцій стає звернення практично всіх зазначених авторів творів про Другу світову до теми Голокосту, замовчувану майже до 70-х років XX ст. попри страшні злочини нацизму, про які знав увесь світ. Саме цю лакуну і заповнює література кінця XX – початку XXI ст. Причина звернення всіх авторів до цієї трагедії обумовлена тим, що у сучасній західній філософії та культурі Голокост сприймається як абсолютне зло (при тому, що проявів зла в процесі Другої світової війни було надзвичайно багато), як «точка розриву цивілізації» [Diner, 1988, S. 7]. Так, німецький філософ та соціолог Т.Адорно казав, що «писати вірші після Освенціму — це варварство» [Adorno, 1955, P. 31].

Виходячи з того, що більшість зазначених авторів народилися за кілька десятиліть після закінчення описаних у їхніх творах подій, вважаємо, що тема Голокосту, яка є провідною в досліджуваних романах, спирається на феномени постпам’яті, контр-пам’яті та посттравми, що є концептуальними для подальшого аналізу. Авторка терміну «постпам’ять» Маріанна Гірш визначає його наступним чином: «Постпам'ять описує стосунки, які "покоління після" має з особистою, колективною та культурною травмою тих, хто був до них. Це досвід тих, хто виростав, оточений історіями, які панували в їхньому житті ще до того, як вони народилися» [Hirsch, 2012. P. 5]. У постпам’яті, вважає дослідниця, уява стає сильнішою, ніж знання: «Зв'язок постпам'яті з минулим здійснюється не через спогади, а через інвестицію уяви та проекцію. Це пам'ять, що передається не через пряме свідчення, а через його відсутність» [Hirsch, 2012. P. 5]. Габріель Шваб досліджує, як травма передається на несвідомому рівні представникам наступних поколінь: «Травматичне минуле, яке не було проговорене або інтегроване, передається наступним поколінням

як "крипта" або "привид". Нащадки відчувають біль, походження якого їм невідоме» [Schwab, 2010. P. 12–15]. Алейда Ассман пов’язує постпам’ять з обов’язком перед померлими: «Постпам'ять — це перетворення пасивного спадку на активний обов'язок. Це процес, коли ми беремо на себе відповідальність за пам'ять про тих, чиї голоси були стерті» [Ассман, 2012. с. 112]. Саме цей феномен, з нашої точки зору, і став поштовхом для сучасних письменників звернутися до даної тематики. Для Б.Елтона, Дж.Піколт, Дж.Літтелла, Б.Шлінка, М.Зузака це так звана національна/етнічна постпам’ять. Так, історія головних героїв у романі Б.Елтона «Два брати» — це художнє переосмислення долі родини самого автора, чий батько, будучи німецьким євреєм, втік з Берліна до Лондона. Дж.Піколт, як і її героїня, знаходиться у пошуку своєї ідентичності, адже Сейдж не вірить у бога, а отже, не вважає себе справжньою єврейкою. Через історію бабусі, Мінки, колишньої ув’язненої Аушвіца, вона приходить до усвідомлення справжньої себе. Австралієць М.Зузак виріс на історіях, які йому розповідали про своє дитинство в нацистській Німеччині та Австрії його батьки, представники цивільного населення. А безпосереднім імпульсом для роману стала розповідь матері про те, як дитиною в Мюнхені вона бачила колони євреїв, яких вели в Дахау, як один підліток дав шматок хліба виснаженому ув’язненому, за що обох побили солдати. Зузак презентує особливий тип постпам’яті: не пам’ять про провину катів і не пам’ять про страждання жертв-євреїв у чистому вигляді, а пам’ять про «звичайних людей», які опинилися в епіцентрі зла. Б.Шлінк — представник післявоєнного покоління німців, яке разом з поразкою у війні успадкувало і вічний сором за батьків і колективну відповідальність за скоєні злочини, що і відображено в образі головного героя роману «Читець». На відміну від зазначених авторів Дж.Літтелл робить доволі парадоксальний крок. Представник заможної і впливової єврейської родини, яка емігрувала, тікаючи від погромів з Російської імперії до США, будучи носієм етнічної постпам’яті, автор обирає іншу перспективу, яка може бути визначена як пам’ять через інверсію, роблячи оповідачем-протагоністом нациста, ката, що дозволяє йому

деконструювати травму не через співчуття, не через ідентифікацію з жертвою, як це робить Дж.Піколт, а через аналіз психології злочинця.

Щодо інших зазначених нами авторів можна говорити про так звану «космополітичну постпам’ять»: «Космополітична пам'ять не означає заперечення національного контексту, вона радше вказує на те, що національні спогади дедалі більше пронизуються спільними глобальними образами та цінностями... Голокост став моральною точкою відліку для глобальної політики прав людини» [Levy, Sznaider, 2002, P. 92]. Саме космополітична пам’ять змушує відчувати відповідальність не за «своїх», а за людину як таку. Так, роман Т.Кениллі «Список Шиндлера» став результатом випадкової зустрічі майбутнього автора з Леопольдом Пфефферберг (одним з «євреїв Шиндлера»). Документи та списки, які декілька десятиліть зберігала ця людина, дозволили Кениллі задокументувати чужу правду, щоб вона не зникла з останніми свідками. В будь-якій ситуації автор, за словами М.Гірш, бере на себе відповідальність за збереження пам’яті, яка інакше зникне [Hirsch, 2012. P. 5].

Феномен постпам’яті знаходить яскраве втілення в романі Дж.Піколт «Розповідачка» у співвіднесеності образів Мінки та її онуки Сейдж. Сейдж — носій постпам’яті. Вона не жила в часи війни, не була жертвою нацизму. Травмована її бабуся, яка була ув’язненою в Аушвіці. Саме її травма, яку емоційно переживає Сейдж, викликає постпам’ять дівчини. І саме ця постпам’ять викликає біль і неможливість вибачити провину одному з винуватців цього болю Джозефу. Дослідниця Домінік ЛаКапра описує цей процес таким чином: «Читач або слухач, який стикається з пам'яттю про травму, ризикує сам стати травмованим. Постпам'ять — це не просто знання, це передача емоційного шоку через покоління» [LaCapra, 2001, P. 41].

Змалювання подій Голокосту в романах кінця XX – початку XXI ст. дає можливість виокремити декілька спільних позицій, які знайшли чітке відображення в романі Дж.Піколт «Розповідачка». І перша з них – ідея розлюднення, яка безпосередньо стосується як жертв, так і їхніх мучителів.

Розлюднення жертв реалізується через повне знеособлення, втрату людської подоби. «Саме для цього у концтаборах впроваджувався нелюдський спосіб життя в'язнів, що мали знаходитися у стані «*заціпеніння, при якому життєві функції скорочуються до мінімуму, поведінка стає байдужою та безжальною, а смерть у газових камерах або печах крематорію повсякденною*» [Schlink, 1995]. Вони мали повірити, що вони не люди і цілком заслуговують на знищення» [Таратута, 2023, с. 70]. Але найяскравіше процес розлюднення простежується в образах нацистів, які зайняті винищенням тих, кого не вважають за людей. Саме тому з ідеєю розлюднення в усіх творах пов'язана ідея побутовості та бюрократизму зла, яка демонструє, що Голокост був не емоційним спалахом, хаотичними проявами, а чітко організованим та гарно прорахованим планомірним процесом. Протагоніст роману Дж.Літтелла «Благоволительки» Максиміліан Ауе занурений у звіти, графіки та логістику. Для нього знищення євреїв – це скоріше не стратегічна, а адміністративна задача. Ауе не зовсім розуміє причину знищення і впродовж роману намагається отримати відповідь від високопосадовців ІІІ Рейху, один з яких пояснює йому, що системі потрібні сумлінні виконавці, а не ті, хто ставить подібні запитання. І вихований на світовій класичній літературі інтелектуал Ауе, в якого немає ненависті до євреїв, керує процесом їхнього масового винищення, відчуваючи співчуття не до жертв, а до солдат, які втомлюються від важкої цілодобової необхідності вбивати і божеволіють від вчиненого. Пишається отриманою посадою коменданта табору смерті батько Бруно, головного героя твору Дж.Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі». Батько, який цілує на ніч власних сина і доньку, без жалю і сумнівів знищує їхніх однолітків у газових камерах, сумлінно виконуючи свій обов'язок, свою роботу. Джозеф у творі «Розповідачка» неемоційно описує свою службу як послідовність наказів і функцій. Цілі глави проявів кричуще антигуманного ставлення до в'язнів таборів смерті наявні в романах Т.Кениллі «Список Шиндлера», В.Стайрона «Вибір Софі». Ганна Шміц в романі Б.Шлінка «Читець» сприймає своє перебування в охороні концтабору як звичайну роботу, таку саму, як

роботу на заводі або кондуктором трамваю. Вона щиро не розуміє претензій до себе під час судового процесу. І, коли отримує запитання, чи насправді вона власноруч складала списки ув'язнених жінок свого відділення, які мали бути відправлені до газових камер на страту, дає позитивну відповідь, пояснюючи це необхідністю звільнити місця для нових ув'язнених. Дегуманізована «наївність» Ганни ілюструє «банальність зла». Ганна – маленький гвинтик величезної машини смерті, який смиренно і не замислюючись виконує свою функцію, сприяючи бездоганній роботи всього механізму.

Торкаючись ідеї дегуманізації, письменники намагаються простежити механізми її досягнення, технологію створення професійних катів. У творах Дж.Піколт «Розповідачка» та Б.Елтона «Два брати» проаналізована система впливу на соціум в цілому і на дітей як на найбільш піддатливу його частину зокрема. Простежується дегуманізація системи за рахунок пропаганди, агітації, маніпуляції свідомістю, наявності численних дитячих організацій, де акцент робиться на фізичній досконалості, витривалості, безжалісності, вірності ідеям, розриві родинних зв'язків. З одного боку, німецька родина повинна бути сильною ланкою, з іншої — вірність Фатерлянду та фюреру має стати сильнішою, ніж прив'язаність до рідних. Ідея братських стосунків, присутніх в обох творах, презентується авторами в протилежний спосіб. Два брати в романі Дж.Піколт протиставлені за своїм психотипом, вразливістю, рівнем гуманності, хоча виховуються в одній родині. Старший жорсткий і жорстокий, фізично сильний і спрямований саме на фізичну досконаліть за відсутності пізнавального інтересу та невисокого рівня здібностей до навчання. Він стає плідним ґрунтом, на якому швидко проростають ідеї нової тоталітарної влади, якій потрібні сумлінні виконавці, якими легко керувати та маніпулювати, а не мислителі: «*Я знайшов чарівну свободу в цьому новому для мене способі мислення, який, ось парадокс, полягав у тому, щоб не думати самостійно. У гімназії я був недостатньо розумний, щоб знаходити правильні відповіді. У Гітлер'югенді мені повідомляли правильні відповіді, і, поки я їх повторював, як папуга, мене вважали генієм*» [Picoult, 2013. P. 176]. Сімейні

цінності (материн наказ завжди захищати молодшого брата) швидко розбиваються, коли необхідність знищити супротивника в публічному двобої стає важливішою за розуміння того, що цей супротивник – твій молодший брат, який не вміє битися. І старший брат перетворює молодшого на криваве місиво на очах захопленої публіки, адже: «Якщо фюрер накаже вам стрибнути зі скелі, що ви зробите? Стрибнемо!» [Picoult, 2013. P. 176]. «Той день виявився найважчим, тому що я міг сказати «ні». Після цього кожний раз жорстокість давалася мені легше. <…> Повторюйте одну і ту саму дію регулярно, і зрештою ви розпочнете вважати її нормальною і перестанете відчувати провину» [Picoult, 2013. P. 191]. Зазначимо, що Гітлер'югенд як простір фізичного та психологічного зламу показаний і в романі М.Зузака «Крадійка книжок». Система заохочує садизм, видаючи його за дисципліну, маршерування стає не просто ходінням строєм, а втіленням культу сили, закріплюючи сприйняття приниження слабших як норми. Змальований автором образ Франца Дойчера – це втілення сутності молодого ката, який отримує насолоду від влади над однолітками.

Під впливом Гітлер'югенда старший брат у романі «Розповідачка» перетворюється на тирана, що цькує молодшого, не тільки висміюючи його слабкості, але й загрожуючи донести на його друга єврея, якщо брат не розірве з ним стосунки. Логічно, що з часом він стає офіцером, який наводить жах на в'язнів концтабору. Логічним, з точки зору автора, і те, що в тому самому місці служить і зламаний системою молодший брат, колишній гуманіст, у якого не виявилося сил для системного опору.

Можливість же такого опору демонструє Б.Елтон у своєму романі «Два брати», які не тільки не схибили, але й довели, що справжній гуманізм, виплеканий в родині, надає сили. Брати єдині у своїх діях, вірні один одному, навіть попри з'ясування факту всиновлення одного з них. Отто, який за народженням не є євреєм, не тільки не використовує цей факт для власного порятунку, але прагне зробити все, щоб захистити свою родину. Системний вплив на німців, які, зомбовані пропагандою, поступово пронизаються

спочатку недовірою, потім підозрою, пізніше ненавистю до євреїв, які десятиліттями жили поряд з ними, працюючи лікарями, вчителями, ведучи власний бізнес, а зараз звинувачені у всіх бідах Німеччини, майстерно відображений у творі. Сцена, коли молодчики з автоматами примушують подружжя Фішерів вилизувати тротуар біля їхнього нового магазину, відкриває чергу принижень євреїв, поступового позбавлення їх елементарних прав, а потім і життя, що фактично стає можливим після погромів під час так званої Кришталевої ночі, коли агресивний натовп, підвладний режисурі апологетів расистської теорії нівечить, ґвалтує і вбиває. Подібна режисура стає предметом дослідження і Дж.Літтелла в романі «Благоволительки», коли за допомогою листівок певного змісту нацисти також провокують місцеве населення окупованих радянських територій на подібні погроми, із задоволенням спостерігаючи, як озвіріла маса вчиняє насильство над вчорашніми співгромадянами. Подібний єдиний екзальтований організм, на який перетворюються звичайні сусіди, спостерігає Лізель — героїня «Крадійки книжок» М.Зузака, який додає до технологій впливу ритуалізацію ненависті, що простежується у спалюванні книжок на площі, численних портретах фюрера і прапорах (якщо в тебе на стіні немає портрета, ти ворог), тиску страху (навіть ті, хто не вірить у пропаганду, мають вдавати лояльність).

Аналізуючи механізми впливу на соціум, маніпуляції натовпом, сучасні автори намагаються простежити віддзеркалення глобального в приватному. Замість панорамних битв у їхніх творах здебільшого з’являється історія однієї родини, однієї пекарні, одного барака. За таких умов трагедія Голокосту стає більш відчутною і близькою сучасному читачеві. Характер відображення подій дозволяє простежити зсув фокусу з «героя» на «жертву» і «ката», на яких і перетворює людей тотальна маніпуляція масами та дегуманізація соціуму.

Створення образів катів також відповідає певній тенденції. Образ зла значно поглиблюється та ускладнюється. Старий Джозеф у романі Дж.Піколт «Розповідачка», добрий дідусь, який навчив німецькій мові не одне покоління американських учнів, що десятиліттями вдячні своєму прекрасному вчителю,

вже з самого початку твору виявляється нацистським злочинцем, який служив у концтаборі і багато років потому переосмислює свій життєвий досвід, ретельно приховуючи його від власної дружини, яка би не пережила цього і просто вкоротила би собі віку. Втративши дружину, Джозеф прагне смерті як справедливого покарання за власні діяння, смерті від руки онуки його жертви, це має стати спокутою власних гріхів, очищення, прощення. Поєднання нациста з Аушвіцу та самотнього нещасного старого має викликати когнітивний дисонанс у читача, підсиливши розуміння складності людської натури.

Якщо Джозеф у Дж.Піколт рефлексує, страждає і прагне смерті через усвідомлення масштабу його злодіянь, хоча насправді, як виявляється в кінці оповіді, він перебирає на себе провину свого брата, то Макиміліан Ауе в романі «Благоволительки» ні в чому не розкаюється і власної провини не усвідомлює. Ауе — інтелектуал, юрист, який сприймає винищення людей як державну необхідність, він вірить у закон, незважаючи на те, що закон злочинний. Цей образ акумулює багато ідей. Одна з них полягає в тому, що Голокост був організований нацією з доволі високим рівнем культури та освіти. Тобто автор акцентує увагу на інтелектуальності та адаптивності зла. Джордж Стайнер зазначав: «Ми знаємо тепер, що людина може читати Гете або Рільке ввечері, грати Баха чи Шуберта, а вранці йти на свою службу в Освенцім» [Steiner, 1967. P. ix]. Соціолог Зигмунт Бауман вважає, що «Голокост народився та був здійснений у нашому сучасному раціональному суспільстві, на високому етапі нашої цивілізації та на піку людських культурних досягнень, і саме тому він є проблемою цього суспільства, цивілізації та культури» [Бауман, 2010, с. 10]. Отже, література XXI ст. робить важливий крок, визнаючи, що освіченість і культура не завжди можуть уберегти від варварства.

З.Бауман акцентував увагу на певним чином технократичному та бюрократичному характері Голокосту. Ця теза знаходить своє підтвердження в образі Рудольфа Хьосса, персонажа роману В.Стайрона «Вибір Софі». Як і Ауе в Дж.Літтелла, Хьосс не відчуває особистої ненависті до євреїв. Для нього

винищення людей в Аушвіці – це складне логістичне завдання, яке вимагає графіків та звітів, він бюрократ, виконує свою роботу педантично, абсолютно не рефлексуючи. Власне, до цього ж психотипу можна віднести і батька Бруно з «Хлопчика в смугастій піжамі». Хьоссу й Ауе протиставлений садист і психопат Амон Гет («Список Шиндлера» Т.Кениллі), із його нападами гніву, із насолодою від насилля над в'язнями концтабору, раптовими нічим не мотивованими вбивствами заради власної розваги.

Попри те, що жоден із зазначених персонажів не відчуває сумнівів щодо своїх дій, каяттів або жалю, Дж.Літтелл все ж демонструє читачеві, як під впливом жаху, заподіяного Ауе та побаченого ним, ламається його психіка, яка не здатна перетравити те, що його мозок відмовлявся класифікувати як злочин. Ауе переслідують нудота, галюцинації, видіння, нічні жахи, провалля в пам'яті. Фізіологія бунтує проти беззаперечної логіки персонажа, не даючи йому залишитися неушкодженим після вчиненого зла.

Взаємодія жертв і катів у досліджуваних творах демонструє тенденцію, пов'язану із наявністю так званої «сірої зони», концепція якої належить Прімо Леві, що досліджував поведінку людей в концтаборах, порухи людської душі, заперечуючи спрощене розділення на біле і чорне, на добро і зло. «Мережа людських стосунків усередині таборів не була простою: її не можна було звести до двох блоків — жертв і катів. ... Вхід до табору був падінням у невідомий світ, де межа між "нами" і "ними" розмивалася» [Levi, 1988. P. 37]. Отже, можна стверджувати, що зміщення фокусу з героя на жертву і ката відбувається в тому числі вглиб сірої зони: «Сіра зона... володіє надзвичайною складністю і здатністю заплутувати наше етичне судження. Це простір, де жертва і кат стають нерозрізними у своєму падінні» [Levi, 1988. P. 42]. Таким чином, крім деконструкції образу зла шляхом його ускладнення, спостерігаємо також ускладнення співіснування жертви і ката, розмиття традиційної ненависті, яка дещо примітивізувала їхню взаємодію. Прімо Леві помер у 1987 р., але його концепція може бути застосована для аналізу сучасних творів про Другу світову війну. Леві зазначав, що «сіра зона» — це простір вимушеної взаємодії,

іноді колаборації, де межа між виживанням і зрадою розмивається [Levi, 1988. P. 37, 43-44] Отже, дослідник фактично закликає до того, щоб сприймати людські стосунки під час великої катастрофи, коли ціною будь-якого вчинка чи помилки могло стати людське життя, у всій багатобарвності і складності, не засуджуючи жертв і не виправдовуючи нацистів, а досліджуючи, як система руйнувала саму можливість залишатися «чистою» жертвою: «жертва також є людиною... "сіра зона" — це саме той простір, де "ми" і "вони" втрачають свою виразність» [Levi, 1988. P. 42].

У романі Дж.Піколт «Розповідачка» стосунки жертви і ката проілюстровані сюжетною лінією, коли Мінка, знаходячись в концтаборі, купує собі життя за допомогою творчості: пише містичну історію про вурдалака-вбивцю для Франца, що служить у концтаборі. Франц бачить у вбивці з готичного оповідання себе, він дивиться на нього, як в дзеркало, очікуючи від Мінки як від автора рецептів власного порятунку, можливості примиритися з власною совістю. Для Мінки же кожний списаний нею зворотній бік фото, на якому вона відтворює свої фантазії, — це ще один день життя, можливість не вмерти від непосильної роботи, хоч трошки наситити себе і віднести залишки їжі своїм товаришкам у барак. Символічно, що пишучи свій твір на звороті фотокарток знищених євреїв, Мінка начебто надає друге життя людям, зображеним на цих фото, залишає їх для прийдешніх поколінь, для нових часів, зберігає пам’ять про них. Тому стосунки між нею та Францом складні і багатогранні, взаємовигідні і певним чином взаємозалежні. Доволі складні стосунки і в Сейдж з Джозефом. Сейдж виступає репрезентантом своєї бабусі, спочатку живої, потім померлої, переймає на себе її роль жертви і намагається помститися за її страждання. Але саме неоднозначність образу зла примушує Сейдж так довго сумніватися в доцільності/правильності прийнятого нею рішення.

Взаємодія Софі та Рудольфа Хьосса в романі В.Стайрона «Вибір Софі» – це також засіб виживання, яке стає можливим лише через інтеграцію з ворогом. Софі, яка добре володіє німецькою, працює секретаркою, отримуючи,

безумовно, набагато кращі умови життя, ніж ті, в яких вона виживала у бараку. Втративши доньку і відчуваючи через це провину, адже змушена була зробити страшний вибір, вона все ж таки сподівається, що її син живий і що, увійшовши в довіру до Хьосса, зможе відшукати дитину. Вона свідомо намагається бути привабливою, використовує свою красу і голос, свою «арійську» зовнішність, бездоганне володіння німецькою мовою і навіть намагається спокусити Хьосса, хоча ненавидить його. Софі вважає це єдиною можливістю викупити життя сина. «Сіра зона», що символізує собою відчайдушні п*о*ступки заради життя, обумовлює пошук героїнею проявів людського в своєму начальнику, певну тріщину в його броні. Софі шукає, але не знаходить. Попри симпатію до неї, Хьосс не йде на порушення расової чистоти. А той факт, що в нього є власні діти, аж ніяк не впливає на його бажання допомогти матері розшукати сина: в'язні для нього не люди. Хьосс абсолютно байдужий до прохання Софі. Він дає їй ілюзію надії, аби вона була максимально покірною і ефективною, але, як тільки отримує наказ про переведення на іншу посаду, взагалі забуває про свою обіцянку, залишаючи Софі у вічній невизначеності. Якщо Софі намагається маніпулювати Хьоссом заради порятунку сина, то Хьосс маніпулює її материнським інстинктом заради продуктивності її роботи.

Найбільш яскраво ідея «сірої зони» ілюструється в романі К.Генни «Соловей». Знаходячись в окупації, героїня змушена ділити будинок із нацистськими офіцерами. І якщо другий виявляється абсолютним покидьком і насильником, то перший на контрасті з ним здається фактично гуманістом: він поводиться ввічливо, інтелігентно, ділиться їжею. Героїня опиняється в морально-етичній пастці: вона вдячна ворогові, якого має ненавидіти, і навіть починає відчувати певні почуття до людини, яка прийшла її знищити. За теорією Леві, який писав про те, що найскладніше, коли ворог проявляє людські риси, це «сіра зона» контакту [Levi 1988. P. 43].

Інший ракурс «сірої зони» демонструє в своєму романі «Читець» Б.Шлінк. Працюючи в охороні концтабору, Ганна обирає для читання

найслабших ув'язнених жінок, трохи допомагаючи їм. Насправді ж вона створює ілюзію гуманності в системі, призначеній для вбивства. З одного боку вона певний час підтримує їх, з іншого – потім сама відправляє їх в газові камери, коли прибуває нове поповнення.

Дещо інший аспект зустрічаємо в позиції матері Бруно в романі «Хлопчик у смугастій піжамі». За теорією Леві, своїм ставленням до Павла, ув'язненого, що працює в їхньому домі, вона ілюструє зону пасивної співучасті [Levi, 1988. P. 43]. Вона знає, що в'язень – колишній лікар, і начебто прихильно і з вдячністю реагує на нього, коли він перев'язує травмовану ногу її сину. Водночас вона нічого не робить, коли з мовчазної згоди її чоловіка Котлер чинить насильство над Павлом під час вечері. Отже, її доброта і прихильність – це спроба заспокоїти власну совість, не порушуючи антигуманної системи. Таким чином, автори демонструють, як побутовий гуманізм співіснує з байдужістю до глобального зла.

Зазначені у роботі ідеї організуються за рахунок використання в більшості творів двопланової композиції, яка передбачає наявність паралельних хронотопів. Подібний прийом спостерігаємо в романах Дж.Піколт «Розповідачка», В.Стайрона «Вибір Софі», Б.Шлінка «Читець», Б.Елтона «Два брати», К.Генни «Соловей».

Мета подібної композиції — показати, що Голокост не завершився в 1945 р., а продовжується у вчинках колишніх жертв, які тривалий час переживають перенесені травми, інколи не в змозі з ними впоратися, адже насилля має для них відтерміновану дію (самогубство Софі в романі В.Стайрона, смерть Мінки після розповіді про концтабір в романі Дж.Піколт). Він продовжується в постпам'яті нащадків жертв. Предмети з минулого (фотокартки зошити, рецепти випічки) стають «порталами», які змушують побачити в теперішньому події воєнних часів.

Практично в усіх досліджуваних романах наявні елементи таємниці, детективна складова, нагнітання яких відбувається за рахунок чергування

різночасових елементів тексту, а розкриття сутності, виявлення правди відбувається за рахунок зіткнення двох хронотопів.

Між подіями воєнних часів і сьогодення відбувається етичний діалог, який відкриває складність моральної оцінки вчинків минулого, прагнення сучасних молодих людей зрозуміти логіку деяких дій та їхньої мотивації з історичної відстані.

Важливу роль у досліджуваних творах відіграють образи оповідачів та наративна манера. Серед особливостей можна виділити наступні.

Часто автори відмовляються від одного всезнаючого автора, презентуючи у своїх творах множинного наратора. Так, в романі Дж.Піколт «Розповідачка» наявні 5 нараторів (Сейдж, Лео, Йозеф, Мінка, Анна), що забезпечує справжню поліфонію ідей. Кожний з оповідачів роману є носієм окремої етичної позиції: Йозеф презентує болісну жагу спокути злочинів, Мінка — безпосереднє переживання травми перебування в концтаборі, Сейдж, Лео демонструють сучасний погляд на проблему невідворотного справедливого покарання.

Подібну структуру спостерігаємо в романах В.Стайрона «Вибір Софі», де голос Стінго чергується із сповідями Софі і певним чином обрамляє її історію, та М.Зузака «Крадійка книжок». В останньому одним з оповідачів є Смерть, що додає оповіді метафізичного масштабу і дозволяє поглянути на трагедію з позачасової перспективи.

Голоси нараторів не дублюють один одного, а, навпаки, складаються, як пазли, в єдину картину, психологічно доповнюючи фабулу або пояснюючи мотиви вчинків персонажів, крім того, часто наративна поліфонія створює інтригу, коли натяки на певні події, що містяться в одному з монологів, знаходять свій розвиток в іншому, сюжетно дистанційованому.

В багатьох текстах наявний дієгетичний наратор, який намагається зрозуміти себе, мотиви власних вчинків, джерела власних думок, проаналізувати свої емоції, почуття, переживання. Так, прикладами дієгетичних нараторів можуть слугувати Софі, Стінго («Вибір Софі»),

Максиміліан Ауе («Благоволительки»), Міхаель Берг («Читець»), всі наратори роману «Розповідачка». Зазначимо, що наратори у досліджуваних романах відносяться до різних часових шарів. Для дієгетичного наратора розповідь – це не просто хроніка подій, це спроба виговорити травму, позбутися її. Найяскравіше це простежується в монологах Софі («Вибір Софі»), Мінки («Розповідачка»), які намагаються через сповідь подолати біль, який не відпускає їх як колишніх жертв концтабору. Своєрідну травму виговорюють Ауе («Благоволительки») і Джозеф («Розповідачка»), хоча мета їхньої сповіді різна. Рефлексія Ауе — це холодне, майже патологічне спостереження за власним розпадом. Джозеф прагне спокути, водночас мета його сповіді — змусити Сейдж допомогти йому піти з життя. Сейдж, Лео («Розповідачка») і Міхаель («Читець») — дієгетичні наратори, які діють у теперішньому часі. Вони не бачили таборів, їхня рефлексія — результат постпам'яті, аналіз власної реакції на почуте, намагання зрозуміти, як їм жити з цим знанням. Таким чином, їхня сповідь спрямована на подолання «вторинної травми». Через власні переживання, сумніви та етичні пошуки вони роблять досвід минулого частиною моральної свідомості.

Одним з найцікавіших дієгетичних нараторів є Смерть у романі М.Зузака «Крадійка книжок». Смерть постійно рефлексує над власною втомою, перевантаженням під час війни. Вона аналізує свої емоції, страждає від людської жорстокості. Наратив Смерті не протиставляється дитячому погляду Лізель, а співставляється з ним: обидва оповідачі використовують спільну мову кольорів та емоційну емпатію, намагаючись осягнути людське існування в часи катастрофи.

Однією з особливостей наративної системи є наявність ненадійного наратора, що є не просто художнім прийомом, а наслідком травми або провини. Так, Джозеф Вебер в романі «Розповідачка» маніпулює фактами, щоб заслужити на смерть від рук Сейдж. До того ж в кінці твору стає зрозумілим, що оповідачем насправді є Франц, а не його брат, провину якого він на себе перебирає. Отже, Франц не може точно знати, що відчував його брат у процесі

свого перетворення на нациста, а тільки припускати та аналізувати. Така підміна ідентичностей призводить до певної маніпуляції етичним вибором слухача. Ненадійного наратора зустрічаємо в романі «Вибір Софі», коли головна героїня навмисне говорить неправду або опускає деякі факти, повертаючись до них на наступному витку розповіді. Ненадійність тут постає як захисний механізм, адже правда надто важка для її оприявлення. Ненадійним поступово стає оповідач роману «Благоволительки», адже він не пам'ятає вчиненого ним злочину — вбивства матері — після перенесених психологічних травм, яким він піддається як частина тієї сили, що здійснювала Голокост (Максиміліан Ауе — керівник операцій з масового знищення євреїв). Його ненадійність змушує читача піддавати сумніву не тільки факти, але й його логіку виправдання зла.

Наративна опозиція, яка яскраво виражена в романі «Розповідачка» – оповіді Мінки і Джозефа, жертви та її ката – дозволяє говорити про певну тенденцію в наративній системі. В романі «Розповідачка» маємо унікальний випадок, коли ці два типи сповідей зіштовхуються в одному просторі.

Сповіді катів і жертв наявні в усіх творах. Але найчастіше їхнє співіснування виражено імпліцитно.

Так, сповідь ката-злочинця спостерігаємо в «Благоволительках», коли Ауе намагається проаналізувати свої дії, їхню мотивацію, усвідомити кордони своєї особистості та масштаби моральних втрат. Максиміліан Ауе, на відміну від Джозефа, не шукає смерті, але сам факт його психічних розладів свідчить про внутрішню дисгармонійність і, якщо не про каяття, то, без сумніву, про неможливість зберегти себе як особистість після вчинених злочинів. Голос Ауе співіснує з мовчазним стражданням його жертв. І ця тиша перетворюється на голоси та видіння, які приводять його до божевілля.

Сповідь жертви наявна в романі В.Стайрона «Вибір Софі». Софі і Мінка (одна з нараторів твору «Розповідачка») співвідносні за віком. Обидві – колишні ув'язнені Аушвіца. Обидві дуже важко повертаються до подій свого ув'язнення. Обом у таборі допомогло бездоганне володіння німецькою мовою,

завдяки чому вони обіймали посаду секретарів високого керівництва, що певним чином довгий проміжок часу зберігало їм життя. Сповідь обох – це сповідь глибоко травмованих жінок, яких намагались зламати. Обидві хоч і з різних причин ідуть із життя майже одразу після закінчення сповіді. У «Виборі Софі» читач чує тільки голос Софі, голос жертви. Але її сповідь — це постійна, болісна відповідь на дії Хьосса. Хьосс не має власного голосу (наративу), його ідеологія та накази є тією силою, яка змушує Софі говорити. Отже, голос жертви намагається перекрити мовчазну, але нищівну логіку системи.

Таким чином, наративний фокус у творах про Другу світову війну проходить певну еволюцію: від голосу жертви, який уособлює пам’ять та звинувачення, через спробу почути голос ката, щоб зрозуміти логіку зла, до синтетичного етапу, коли наративна опозиція передбачає безпосередній етичний конфлікт голосів жертви і ката.

Висновки. Дослідження роману Дж.Піколт «Розповідачка» в контексті новітньої літератури про Другу світову війну дозволило підтвердити гіпотезу щодо акумуляції у зазначеному романі тенденцій осмислення трагедії війни у сучасній зарубіжній літературі. Серед найсуттєвіших можна зазначити звернення до подій Голокосту як до абсолютного зла, точки розриву цивілізації; зміщення фокусу з «героя» на «жертву» та «ката», деконструкцію образу зла, його ускладнення; наявність двопланової композиції (паралельних хронотопів) та особливої наративної манери, яка передбачає наявність множинного наратора, дієгетичного наратора, ненадійного наратора та наративної опозиції. Отже, компаративна стратегія вивчення роману «Розповідачка» передбачає не лише виявлення міжтекстових зв’язків, а й формування у магістрантів методологічного інструментарію для аналізу «постпам’яті». Такий підхід стимулює перехід від репродуктивного засвоєння змісту до самостійної дослідницької діяльності

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ассман А. Довга тінь минулого. Культура пам'яті та історична політика. Київ: Ніка-Центр, 2012. 464 с.
2. Таратута С.Л. Втілення ідеї розлюднення в образній системі роману Б.Шлінка «Читець». Journal of Cross-Cultural Education. 2023. № 2. С. 63–74
3. Таратута С.Л. Переосмислення подій Другої світової війни в сучасній зарубіжній літературі. Актуальні проблеми лінгвістики та методики викладання іноземних мов у вищому навчальному закладі та школі. Випуск 28. Вінниця (Травень 2024 р.). С. 41-43
4. Adorno T. W. Kulturkritik und Gesellschaft // Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1955. P. 7-31
5. Diner D. Zivilisationsbruch: Denken nach Auschwitz. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1988. 264 S.
6. Hirsch M. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. New York: Columbia University Press, 2012. P. 103-128
7. LaCapra D. Writing History, Writing Trauma. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001. 246 S.
8. Levy D., Sznaider N. Memory in a Global Age: Capitalism, Cosmopolitanism, and the Holocaust. *Theoretical Sociology*. 2002. Vol. 31, No. 1. P. 87–106
9. Picoult J. The Storyteller. New York: Emily Bestler Books / Atria, 2013. 480 p.
10. Schlink B. Der Vorleser. Zürich: Diogenes, 1995. 206 S. URL: https:// www.dw.com/uk/бернгард-шлінкчитець/a-46038009
11. Schwab G. Haunting Legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma. New York: Columbia University Press, 2010. P. 12–15

Статтю надіслано до редколегії / Recieved 06.04.2026 р.
Статтю рекомендовано до друку / Accepted 12.05.2026 р.
Опублікованно / Published 05.07.2026 р.