

**Український інститут вивчення Голокосту «Ткума»
Запорізький національний університет**

ГОЛОКОСТ: ХУДОЖНІ ВИМІРИ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ

**Дніпро
2019**



Рекомендовано до друку
Вченою радою Запорізького національного університету
(протокол № 8 від 26.04.2019).

Г61 Голокост: художні виміри української прози : монографія / Н. В. Горбач, Н. В. Козленко, В. М. Николаєнко, 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.

ISBN 978-966-981-235-3

Автори:

Наталія Вікторівна Горбач (розділ 1, розділ 2 (2.2))

Наталія Валентинівна Козленко (розділ 2 (2.6))

Валентина Миколаївна Николаєнко (розділ 2 (2.3))

Ірина Яківна Павленко (вступ, розділ 2 (2.1), висновки)

Оксана Анатоліївна Проценко (розділ 2 (2.4))

Тамара Володимирівна Хом'як (розділ 2 (2.5))

У колективній монографії вперше осмислюються основні віхи і напрямки рецепції Голокосту в українській художній літературі, аналізуються твори письменників ХХ – початку ХХІ ст., у яких розкриваються долі та взаємини людей різних національностей під час Другої світової війни. Акцентовано увагу на тому, що у творах української художньої прози про Шоа трагедія єврейського народу висвітлюється в річищі травматичного досвіду країни в роки нацистської окупації та, ширше, 30 – 50-х років ХХ ст.

Видання розраховано на науковців, студентів та широку читацьку аудиторію.

Рецензенти:

Зарва В.А. – д.філол.н., проф. кафедри української та зарубіжної літератури БДПУ;

Погребна В.Л. – д.філол.н., проф., завідувач кафедри журналістики ЗНТУ.

ISBN 978-966-981-235-3

УДК 821.161.2'06.09(02.064)

© Горбач Н. В., Козленко Н. В., Николаєнко В. М.,
Павленко І. Я., Проценко О. А., Хом'як Т. В., 2019.

© Український інститут вивчення Голокосту «Ткума»
(«Відродження»), 2019.

© ПП «Ліра ЛТД», 2019.

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1. Художня антропология творів про Голокост: досвід української радянської літератури.....	19
Розділ 2. Поліваріантність художніх пошуків у сучасній українській прозі про Голокост.....	40
2.1. «Це болюче благання – цінувати найвищу Божу благодать – людське життя».....	41
2.2. <i>Свій, чужий, інший</i> – межі чутливості в прозі про Шоа.....	70
2.3. «Той, хто врятував одне життя, врятував цілий світ»: літературні візії праведництва.....	96
2.4. Участь свреїв у боротьбі українського народу за незалежність.....	111
2.5. Наративізація Голокосту у львівському тексті (за романом Ю. Винничука «Танго смерті»).....	130
2.6. Світ дитинства в українській літературі про Голокост.....	143
Висновки.....	155
Відомості про авторів.....	157

Вступ

Історія України ХХ ст. сповнена трагічними подіями, травматичними як для окремих національних чи соціальних груп, так і для країни загалом. Упродовж тривалого часу в атмосфері уславлення історичного поступу Радянського Союзу та перемоги над нацизмом питання страждань і смертей відходили на маргінес суспільної свідомості. Часто навколо них творилася штучна атмосфера замовчування, що поступово мала б призвести до повного забуття. Американський історик Т. Снайдер, згідно зі своєю концепцією «кривавих земель», відносить Україну до постгеноцидних територій, на яких за короткий проміжок часу (1933–1945 рр.) «етнічні чистки» пережили українці, євреї, поляки, кримські татари, що зробило це травматичне явище майже буденним, а чутливість до нього заниженою [40]. Відтак у новітній історії України залишається багато непроговореного і недоговореного, є низка питань, які потребують висвітлення з усвідомленням причин і способів створення комунікативної ситуації мовчання.

Лише на початку ХХІ ст. було оприлюднено правду про Голодомор, страшна історія геноциду українського народу потрапила у світове інформаційне поле, увійшла до наукового і художнього дискурсів, шкільних програм, стала об'єктом офіційної комеморації. Привертає увагу сучасних дослідників і митців сталінський терор, історія західноукраїнських земель у 1939–1941 рр., діяльність УПА тощо. Водночас суспільство ще мало знає про депортацію кримських татар, майже не вийшла з зони замовчування історія масового знищення нацистами ромів тощо. Ці та інші болючі питання потребують зусиль гуманітаріїв та художньої рефлексії.

Голокост – одна з трагедій, пережитих Україною. Оскільки це явище транснаціональне, до нього прикута увага світу, його дослідження й висвітлення в науковій літературі, засобах масової інформації та художній творчості мають власну історію. Через осмислення Катастрофи (Шоа) змінюється світовідчуття не лише євреїв, а й усього суспільства, наука (гуманітаристика загалом) виходить на новий рівень.

Україна долучилася до дослідження історії та наслідків Голокосту, гуманітарних проблем, із ним пов'язаних, лише на межі ХХ–ХХІ ст. Водночас із

засвоєнням світового досвіду проводиться активне збирання й вивчення усних свідчень, мемуарів, збережених архівів [15; 21; 27; 41 тощо]. Так відбувається формування знань про минуле, розповідь про яке ще можна почути від учасників і свідків; збирається інформація про найбільш складний для сприйняття та прийняття період історії. Накопичення матеріалу має бути вельми інтенсивним, оскільки свідків залишається все менше, а способи маніпулювання минулим стають все різноманітнішими. «Усні історії прагнуть надати голос тим і тому, хто в іншому випадку б залишився безсловесним, не був би почутим, якщо й зовсім не зник у пліні часу. І робиться це через реконструювання історій життя індивідуумів» [29, с. 37]. Так на зміну офіційній історії приходять суб'єктивна особистісна пам'ять.

Видання документів, спогадів свідчать про підвищений інтерес істориків і суспільства до неофіційної історії, сприйняття людської пам'яті як безперечної цінності для моделювання об'єктивного знання про минуле. Ці видання говорять про попит суспільства на власну, незаідеологізовану історію, особистісне сприйняття минулого та ідентичності.

Так формується корпус даних про Шоа на українських землях, а водночас відновлюються пам'ять та знання про болючі сторінки нашої історії.

Доля євреїв України в роки Другої світової війни стала об'єктом вивчення істориків, соціологів, культурологів [10; 17–20; 23; 24; 27; 30–33; 37; 49; 50]. Існують не лише одноосібні, але й колективні дослідження, хоча ще у 2014 р. О. Стяжкіна писала, що геноцид євреїв – «сюжет невідрефлексований, толком не промовлений і не прожитий» [45, с. 13]. З цим твердженням погодився й відомий історик М. Гон [18].

У багатьох працях поряд із дослідженням професійних питань є згадки про художні твори, у яких йдеться про Голокост в Україні. Найчастіше це романи А. Кузнецова «Бабий Яр» (1966), А. Рибакова «Тяжелый песок» (1978), В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (1960) [49] тощо. Згадуються також вірші І. Еренбурга «Бабий Яр» (1944), Д. Павличка «Бабин Яр» (1991), П. Тичини «Єврейському народові» (1944), О. Анстей «Кирилловские яры» (1948), поеми

Л. Озерова «Бабий Яр» (1945), Є. Євтушенка «Бабий Яр» (1961), Ю. Каплана «Бабий Яр» (1959) [34, с. 76–77].

У дисертації А. Медведовської подано перелік творів про трагедію єврейського народу в українській та ширше – радянській літературі післявоєнних часів: «Художня література, яка була джерелом масового історичного знання про Голокост», представлена прозою та численними поетичними творами. Слід зазначити, що найбільш плідним у сенсі художнього осмислення Голокосту став радянський період. Відлуння трагедії Бабиного Яру можна почути у віршах, які були написані під час війни такими радянськими поетами, як О. Анстей [35, с. 8–10], І. Еренбург [35, с. 151], Л. Озеров [35, с. 113–125], П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан [35, с. 17–18] та ін. У 1961 р. Є. Євтушенко присвятив поему проблемі Бабиного Яру, а у 1970-х рр. у самвидаві з'явилась поема Н. Коржавіна «Бабин Яр» [35, с. 81–98].

Науковиця відзначила, що проза та драматургія про Голокост радянського періоду по-різному приходили до читача, оскільки в цьому корпусі тексти були опубліковані, надруковані з купюрами й заборонені. «Военные дневники» К. Симонова (1982) та проза В. Катаєва (оповідання «Отче наш» (1946), повість «Катакомбы» (1951)) не мали жодних проблем із цензурою, хоча й містили фрагменти безпосередніх описів масового знищення євреїв. Фігурує тема Голокосту й у романі І. Еренбурга «Буря» (1947). 1980 р. вперше була поставлена п'єса О. Борщаговського «Дамский портной», де зображувалась єврейська родина напередодні загибелі в Бабиному Яру.

Підданими цензури, але все ж надрукованими, були романи А. Кузнєцова «Бабий Яр» та А. Рібакова «Тяжелый песок». До заборонених творів належали п'єса О. Галича «Матросская тишина» про трагедію євреїв Тульчина й роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба», в якому згадувалася не лише антисемітська політика нацистів, а й радянські післявоєнні антиєврейські кампанії [35, с. 32–33]. «...В 1943 р. з'явився перший в українській літературі вірш, присвячений трагедії Бабиного Яру, – «Яр» М. Бажана» [35, с. 17–18]. Декілька епізодів повісті П. Кочури «Сім'я Сокорин» (1945) стосувалися долі українського єврейства. Цьому ж сюжету присвячена поема С. Голованівського «Авраам»,

у якій він засудив мовчазну співучасть свідків розстрілів у Бабиному Яру. Надзвичайно пронизливо й драматично описав загибель євреїв Одеси культовий радянський письменник В. Катаєв. У його оповіданні «Отче наш» (1946) та повісті «Катакомбы» (1951) прямо, без офіційної фразеології, артикулюється національність жертв. Трагедія Голокосту була також відображена в поемі українського поета єврейського походження Л. Первомайського «Сильнее смерти» (1954), а у 1968 р. вийшла його збірка «Уроки поэзии», де серед інших були вірші «Майданек» і «В Бабьем Яре». У 1969 р. українські письменники І. Головченко й О. Мусієнко написали роман про початковий етап війни, зокрема оборону та окупацію Києва, у якому також описані сюжети Голокосту, «Черное солнце» [див.: 35, с. 64–65]. Усе це твори радянського періоду, серед прозових не розрізняються документальні й художні. Сучасна література в нефілологічних дослідженнях практично не згадується.

Упродовж останнього десятиліття відбувається активне освоєння історії геноцидів українською літературою, а відтак і філологією. За спостереженням літературознавиці І. Старовойт, «Голокост і його свідчення досі приходять до нас через світові романи, фільми і публікації, все це *десь там*, ніколи – *саме тут*» [42]. Тим самим констатується факт незреалізованості проблеми у вітчизняній культурі, літературі зокрема, та протиставлення світового і вітчизняного досвіду висвітлення болючих питань.

Аналізуючи рецепцію Голокосту в сучасній зарубіжній (західній) гуманітаристиці, одеська дослідниця О. Бежан відзначає, що література про Катастрофу сприймається не лише як феномен єврейської культури, але й як універсальне явище [див.: 12, с. 256]. І такий підхід притаманний багатьом монографічним дослідженням, узагальнюючим колективним антологіям та енциклопедії [1–7]. Коло досліджень Катастрофи постійно розширюється. Достатньо проглянути, наприклад, каталоги бібліотек Яд Вашем та університету Стенфорда, щоб упевнитися в цьому.

Власне, й системне вивчення української літератури про Голокост також започатковано в західній гуманітаристиці та з'являється як похідне імагологічного дослідження М. Шкандрія «Євреї в українській літературі» (2009). Увага

вченого зосереджена на динаміці змін образу єврея як «чужого» – «інішого», але принагідно відзначаються й написані в різний час різножанрові художні тексти про Катастрофу: поезії М. Бажана «Бабин Яр», М. Рильського «Єврейському народові», С. Голованіського «Авраам», оповідання В. Чередниченко «Я – шаслива Валентина» та А. Дімарова «Симон-різник», твори Ю. Щербака «Лікарі» та «Хроніка міста Ярополь»; із письменників українського зарубіжжя названі Б. Бойчук (поема «Подорож з учителем») та Д. Гуменна (роман «Хрещатий Яр») [8]. У цій роботі аналізуються художні твори про Голокост, однак їх коло обмежене завданнями дослідження й часом його написання.

Сучасні українські літературознавці у своїх працях охоплюють усе більшу кількість творів, у яких йдеться про масове знищення євреїв. О. Бежан, яка досліджує проблему травматичної пам'яті, згадує про романи В. Гроссмана «Жизнь и судьба», А. Кузнецова «Бабий Яр», поему Є. Євтушенка «Бабий Яр», вірш А. Вознесенського «Яр», а також збірки віршів харківського поета Р. Левіна. До художньої антології Голокосту можна віднести оповідання Д. Рубіної про події Голокосту в Україні, а також повісті та романи А. Краснопірко й Д. Гая, «присвячені трагедії мінського гетто» [13].

І. Старовойт, говорячи про національну травму в літературі, поряд із зарубіжними творами про Голокост називає прозу О. Дучимінської, Т. Мигалю, А. Рибакі, С. Наконечного, Л. Денисенко, Ю. Винничука, К. Петровської. Йдеться про твори, написані в різних країнах у різний час [див.: 42].

Звичайно, є й інші спроби систематизації творів про Голокост, у яких перш за все фіксується документалістика та мемуаристика. Обшир цього матеріалу також свідчить про запит на пам'ять як основу майбутнього чи вже теперішнього знання про Катастрофу. Є й узагальнюючі каталоги художніх творів про Шоа, але містять вони часто одні й ті ж назви, оскільки йдеться про творчість широко відомих авторів. Ці списки не орієнтовані на творчість українських письменників, містять праці росіян, поляків, представників інших народів, на теренах країн яких відбувалося масове знищення євреїв нацистами. Часто це проза чи вірші людей, що пережили Шоа на окупованих німцями територіях, але зараз живуть в Ізраїлі або в інших країнах.

О. Бежан зазначила: «Що стосується принципів відтворення подій Голокосту в літературі, то цей матеріал ще має привернути увагу філологів. Констатуючи цей безумовний факт, звернемо увагу на критичні розробки нашої проблеми, розпочаті українськими літературознавцями Т. Денисовою, Т. Потніцевою, Ю. Ткаченко» [12]. Так визначено, по-перше, той факт, що дослідження цієї теми лише розпочинаються, а по-друге, воно стосується творчості американських письменників.

За останні роки коло літературознавців, які займаються вивченням рецепції Голокосту в художній літературі, значно розширилося. Компаративний аналіз американських та російських творів здійснюється в роботах О. Бежан [11–13], зарубіжних і українських – у статті Т. Пінчук [38], М. Брацька звертається до польської літератури [14], у контексті дискурсу травми розглядає серед інших і твори про Голокост О. Пухонська [39]. У річищі досліджуваної теми приваблюють матеріали, які з'являються в роботах, лекціях та інтерв'ю І. Старовойт. Вона вивчає проблеми, пов'язані з рецепцією «незручних» питань історії Другої світової війни, Голокосту зокрема, в сучасній українській літературі [42; 43]. Специфіка рецепції долі євреїв в українській літературі неодноразово ставала предметом студіювання науковців-філологів Запорізького національного університету [21; 22], озвучувалася на «Запорізьких єврейських читаннях» [44; 46; 48], порушена вона в рецензіях на твори О. Забужко, Ю. Винничука, Р. Іваничука, М. Матіос, Т. Пахомової та інших сучасних письменників. Але загалом необхідно констатувати: поки що не існує вичерпного каталогу творів української літератури про Голокост, немає узагальнюючих літературознавчих досліджень художньої рефлексії цієї трагедії.

Література України ніколи не стояла та й не стоїть осторонь питань відродження пам'яті народу про власне минуле, не боїться звертатися до «незручних» проблем історичного буття, сприяє осягненню сьогодення та його болючих точок через рецепцію й осмислення минулого. Тема масового цілеспрямованого знищення євреїв нацистами знайшла відображення вже в перших спробах української літератури осмислити травматичний досвід Другої світової війни, була змістопороджуючою у творах наступних десятиліть, до

неї часто звертаються сучасні митці. Останнім часом вийшло багато повістей та романів, у яких так чи так постає проблема Катастрофи й міжнародних відносин довоєнної й воєнної доби на українських землях. Отже, ситуація, відзначена львівською дослідницею-літературознавцем, усе ж змінюється й починається осмислення однієї з найбільших трагедій «саме тут». Водночас відсутній аналіз характеру рецепції Голокосту в українському художньому літературному дискурсі. Саме на висвітлення цієї проблеми орієнтована пропонується колективна праця.

Наша мета – проаналізувати характер художньої рецепції Голокосту (Шоа) у творчості письменників України від 40-х рр. ХХ ст. до сьогодення.

Об'єкт дослідження: світоглядні та індивідуально-стильові пошуки українських прозаїків, які звернулися до висвітлення Голокосту.

Предметом дослідження є сукупність різноманітних за своєю естетичною та історико-літературною природою художніх текстів, прозові твори (романи, повісті, оповідання) письменників, що жили/живуть і працювали/працюють в Україні й пишуть українською, у яких відтворено долю євреїв під час Другої світової війни.

Обмеження кола досліджуваних творів зумовлено перш за все обсягом матеріалу: до літературно-художньої рефлексії Голокосту звернулися поети, драматурги й прозаїки, а відтак маємо обшир текстів різних жанрово-родових парадигм, що потребує різних підходів і методик дослідження. Враховуючи те, що постійно розширюється коло поетичних та драматургічних творів про долю євреїв за часів Другої світової війни, автори вирішили обмежити досліджувані тексти епічними.

У прозі про Катастрофу на теренах України чітко виділяються два основні річища: твори, що спираються на власну пам'ять і документи, а тому орієнтовані на фактографізм, і власне різножанрова художня рефлексія. Пропонується розвідка спрямована виключно на художню прозу.

Голокост став змістопороджувальною темою у творчості багатьох письменників, які народилися в Україні, але до висвітлення жахів Великої Вітчизняної/Другої світової (в різних творах у різних авторів бачення історичної події різне)

звернулися, проживаючи за її межами. Це були як терени Радянського Союзу, так і «далекого зарубіжжя» (Канада, Німеччина, Ізраїль тощо). Бачення подій не лише з часовою, але й географічною дистанцією, життя в різному мовному, культурному, політичному й навіть літературному оточенні також накладали свій відбиток на осмислення та характер рефлексії Катастрофи. Твори вихідців із України про події, які відбувалися на їхній рідній землі (а таких дуже багато), починаючи з відомих А. Рибаківа, В. Гроссмана, П. Целана тощо, мають стати предметом окремого дослідження, оскільки писалися за інших умов та увійшли в інший історичний і соціокультурний дискурс.

Пропонується дослідження – перша спроба осмислити основні віхи й напрямки рецепції Голокосту в художній прозі, що створювалася в Україні українською мовою впродовж значного проміжку часу і творення якої продовжується зараз.

У процесі роботи автори монографії були змушені звертатися до різних джерел і не гарантують, що охопили весь необхідний корпус художніх текстів, а отже, й об'єкт цього дослідження може розширюватися, розгортатися й можуть з'являтися не лише твори, що залишилися поза увагою, але й літературознавчі проблеми із ними пов'язані, формуватися надійна методологія дослідження.

Корпус аналізованих текстів дає підстави стверджувати, що в них відтворені основні віхи історії української літератури від 40-х років минулого століття до сьогодення. У прозі про Голокост відбилися модерністські пошуки українських письменників, які ще або так і не встигли стати радянськими (О. Дучимінської, В. Черданченка), основні риси літератури соціалістичного реалізму (наприклад, у творах А. Дімарова), різноманітні форми модерністської та постмодерністської естетики (наприклад, у творах Ю. Винничука, К. Бабкіної та ін.).

Увесь зібраний різноманітний матеріал (близько 30 текстів, і список постійно розширюється) зараз неможливо проаналізувати із застосуванням єдиних підходів та методології. Значну частину творів можна розглядати у світлі постколоніальних студій, як посттравматичний наратив, у річищі дискурсу пам'яті, у межах імагології, інструментарієм гендерної критики тощо. Але

жоден із підходів не може охопити всі аспекти аналізу й бути релевантним до всього опрацьованого матеріалу. Звичайно, з часом буде вироблена методологія, яка дозволить дати всебічний аналіз різних рівнів структурної організації та змістопороджуючих інтенцій творів, об'єднаних темою та пам'яттю.

Зараз же доцільний хронологічний і проблемно-тематичний підходи з елементами зазначеної методології задля вибудови єдиного корпусу та формування уявлень про те, що українська література, проза зокрема, ніколи не була осторонь теми Голокосту, і кожен автор знаходив власне рішення й способи втілення цієї важкої не лише історичної, але й буттєвої та моральної теми.

Навіть на рівні аналізу проблем у корпусі досліджуваних текстів можна акцентувати увагу на такому:

- *доля євреїв Радянського Союзу в роки Другої світової війни;*
- *доля євреїв України в роки Другої світової війни;*
- *свій / іний / 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...тощо*

Звичайно, що одне дослідження не може звернутися до всіх зазначених аспектів, тому увагу акцентовано на мотивах та проблемах, які артикульовано в більшості досліджуваних творів.

У процесі аналізу автори враховували, що характер відтворення подій і людей, як і минулого загалом, вибір героїв та питань, актуалізація тієї чи тієї проблеми значною мірою залежить від наративних стратегій і того, хто: автор, спостерігач (свідок), учасник – суб'єкт мовлення, від героя чи всезнаючої авторської інстанції ведеться оповідь, чи переплітаються голоси різних оповідачів, як твориться персонажна система, часопростір та оптика їх бачення.

Говорячи про сучасну літературу, необхідно зважати й на досить строкату жанрову палітру творів, оскільки кожен жанр передбачає певні форми, межі та прагматику вигадки й домислу, фантастики, міфологізації, специфічні прояви

гумору тощо. Здається, що є теми, можливість розкриття яких усе ж таки не передбачає будь-якого жанрового вирішення. Мабуть, до таких належать теми геноцидів, трагічних подій, що спричиняють загибель багатьох людей. Сучасні літературні експерименти призводять до того, що про Голокост пишуть у формі коміксів, авантюрно-історичних, фантастичних творів тощо. Звісно, характер реалізації задуму, крім жанрового підходу, залежить від обдарованості та хисту автора, від дотримання етики й такту, але загалом навряд чи можна сприймати «полегшене» ставлення до трагедії. Теми Голодомору, Голокосту, сталінського терору не повинні бути спрофанованими.

Відома німецька дослідниця А. Ассман на матеріалі історії та культури різних народів зробила висновок: «Історію писали переможці: знаходячись при владі, вони не давали переможеним повідати їх власну історію. У ситуації політичного безсилля переможеним залишалася тільки пам'ять, яка підтримувала їх самосвідомість як колективу політичних жертв, безправних та гноблених. Така пам'ять, неофіційна і субверсивна, чекає [...] дня свого визволення, тобто визнання. Як тільки відновлюються соціальні та політичні рамки, в межах яких страждання переможених можуть бути повідані світові, отримати визнання й увійти до національної самосвідомості, ці страждання можуть бути подолані й забуті» [10]. Ці висновки базуються на спостереженнях над історією багатьох народів упродовж значного часу, оскільки перед цитованою роботою авторка написала та видала низку праць, відомих у європейській гуманітаристиці. Але в її дослідженні не враховані парадокси радянської культури. Загальний пафос героїзму, апофеоз Перемоги зумовили розвиток основного масиву художньої літератури післявоєнного часу, а ті, хто знаходився при владі, не давали оповісти свою історію не лише переможеним, а й своїм співвітчизникам, що пережили Голокост. Будь-які згадки про геноциди стиралися й замовчувалися офіційною ідеологією. Голос жертв Голокосту заглушувався так само, як і голоси жертв ГУЛАГу та інших таборів, як і голоси померлих від організованого Голодомору. Так переможеним став і власний народ, який змусили пам'ятати вибірково й згадувати лише дозволене. Страждання жертв тривалий час було поза увагою

офіційної культури, а відтак і суспільства. Переможеними виявилися й власні громадяни, пам'ять яких чекала на власне визнання.

Загальновідомо, як важко йшли до читача повнотекстові видання романів вихідців із України А. Рибаківа «Тяжелый песок» (авторитетні «товсті» журнали «Новый мир» та «Дружба народов» категорично від нього відмовилися, погодився оприлюднити лише журнал «Октябрь») та В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (написаний у 1956–1959 рр. був надрукований лише у 1988 р.). Але мало хто знає, яка доля спіткала українські твори про Голокост та їх авторів, як, наприклад, умовляли, скоріше, примушували, О. Дучимінську змінити написану у 1945 р. про геноцид євреїв повість «Еті», якою була офіційна критика, що вкоротила авторці життя, на оповідання В. Чередниченко «Я – щаслива Валентина». Зрозуміло, що й книг про Голокост у Радянській Україні було небагато. Справжній прорив політики замовчування відбувся лише на початку XXI ст., коли активізувався та офіційно підтримувався інтерес до таємниць Голодомору й сталінських репресій. Пробудження офіційної пам'яті про одні злочини проти людяності дало поштовх для переживання та відтворення інших.

На думку Т. Стрієка, висловлену 2014 р., у нас досі спостерігається витіснення Голокосту на маргінес політики пам'яті, що зумовлено передусім позицією українських політичних еліт, оскільки «...на українських політиків не мав впливу досвід, який нагромадили в цьому питанні Польща, Литва, Латвія, Румунія і Хорватія в період, коли вони добивалися членства в ЄС» [9, с. 214]. Враховуючи кількість та якість творів про знищення нацистами українського єврейства, наразі можна стверджувати, що, на відміну від політиків, література враховує накопичений досвід сусідніх держав та колег, створюючи власні моделі висвітлення питань Голокосту.

Література

1. Budick E. M. *The Subject of Holocaust Fiction*. Indiana University Press, 2015. 264 p.
2. Cargas H. J. The Holocaust in Fiction. *Holocaust Literature: A Handbook of Critical, Historical, and Literary Writings* / ed. S. S. Friedman. Westport: Greenwood Press, 1993. P. 533–546.
3. *Holocaust Literature: An Encyclopedia of Writers and Their Work* / ed. L. Kremer. New York: Routledge, 2003. 1499 p.

4. Kremer L. *Witness Through the Imagination: Jewish-American Holocaust Literature*. Detroit: Wayne State University Press, 1989. 300 p.
5. Lawrence L. *The Holocaust and the Literary Imagination*. New Haven, CT: Yale University Press, 1975. 316 p.
6. Patterson D. *The Holocaust and the Nonrepresentable: Literary and Photographic Transcendence*. SUNY Press, 2018. 320 p.
7. Patterson D. *The Shriek of Silence: A Phenomenology of the Holocaust Novel*. Lexington: University Press of Kentucky, 1992. 192 p.
8. Shkandrij M. *Jews in Ukrainian Literature: Representation and Identity*. New Haven: Yale University Press, 2009. 265 p.
9. Stryjek T. *Ukraina przed końcem Historii: Szkice o polityce państw wobec pomieci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014. 412 s.
10. Ассман А. *Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика*. URL: <http://e-libra.su/read/373241-dlinnaya-ten-proshlogo-memorial-naya-kul-tura-i-istoricheskaya-politika.html> (дата звернення: 20 січня 2019 р.)
11. Бежан О. *Жанрова варіативність літератури про Голокост (на матеріалі прози В. Гроссмана, В. Стайрона, А. Кузнєцова)*. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2012. Вип. 30. С. 19–24. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkrpu_fil_2012_30_7 (дата звернення: 18 лютого 2019 р.)
12. Бежан О. *Сучасне сприйняття Голокосту: Захід–Схід (огляд літератури)*. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Філологія. Харків: Видавництво ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. Вип. 64. С. 254–260.
13. Бежан О. *Феномен травми у літературі про катастрофу (на матеріалі сучасної американської та російської прози)*. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2013. Вип. 33. С. 33–37. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkrpu_fil_2013_33_9 (дата звернення: 18 лютого 2019 р.)
14. Брацька М. *Художні стратегії опису травми у творчості Павлини Свенціцької*. Київські політичні студії. Київ: Вид-во ун-ту "Україна", 2015. Т. 26. С. 323–331. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2015_26_33 (дата звернення 21 лютого 2019 р.)
15. *Возрождение памяти: воспоминания свидетелей и жертв Холокоста*. Днепр: Ткума, 2008–2017. Вып. 1–7.
16. *Головна течія – гетерогенність – канон в сучасній американській літературі: матеріали III міжнародної конференції з американської літератури (Київ, 3–5 жовтня 2005 р.)* / укл. Т. Н. Денисова. Київ: Факт, 2006. 608 с.

17. Гон М. Голодомор, Голокост і Пораймос у політиці пам'яті України. *Панорама політологічних студій: науковий вісник Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне: РДГУ, 2014. Вип. 12. С. 171–182. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pps_2014_12_27 (дата звернення: 10 лютого 2019 р.).
18. Гон М. Механізми забуття: маргіналізація пам'яті про «чужих» в Україні. *Панорама політологічних студій: науковий вісник Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне: РДГУ, 2015. Вип. 13. С. 185–191. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pps_2015_13_27 (дата звернення: 10 лютого 2019 р.).
19. Гон М., Івчик Н. Пам'ять про Голокост: суб'єкти формування та функціонування в Україні. *Сучасні дискусії про Другу світову війну*: зб. наук. ст. та виступів українських і зарубіжних істориків. Львів: ЗУКЦ, 2012. С. 95–100.
20. Гон М. Політика пам'яті України й Польщі щодо жертв Голокосту: особливості реалізації. *Intermarum: історія, політика, культура: наук. журн.* Житомир: Гелія, 2014. № 1. С. 18–30. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/inhpc_2014_1_4 (дата звернення: 10 лютого 2019 р.).
21. Горбач Н. Застереження пам'яттю (за повістю М. Мащенко «Дитя єврейське»). *IX Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство*: зб. наук. ст. (до сторіччя Національної академії наук України / голов. ред.: С. Пирожков, А. Загородній, Г. Скрипник; НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. С. 90–100.
22. Горбач Н. Наративізація Голокосту в чернівецькому тексті (за романом М. Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду»). *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗНУ, 2018. № 2. С. 131–138.
23. Гриневич В. Український вимір війни та пам'яті про неї. *Сучасні дискусії про Другу світову війну*: зб. наук. ст. та виступів українських і зарубіжних істориків. Львів: ЗУКЦ, 2012. С. 50–64.
24. Грицак Я. Незрозумілий Голокост. *Сучасні дискусії про Другу світову війну*: зб. наук. ст. та виступів українських і зарубіжних істориків. Львів: ЗУКЦ, 2012. С. 82–89.
25. Денисова Т. Всесвітні трагедії від Джонатана Сафрана Фоера. *Слово і час*. 2009. № 1. С. 28–38.
26. *Живими осталися тільки ми: свідательства и документи* / ред.-сост., авт. предисл. и коммент. Б. Забарко. Киев: Задруга, 2000. 575 с.
27. *Жизнь и смерть в эпоху Холокоста: свідательства и документи*. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006–2007. Кн. 1–2. 700 с.
28. Зерній Ю. Взаємозв'язок історичної пам'яті та національної ідентичності. *Політичний менеджмент*. 2008. № 5. С. 104–115.
29. Коннертон П. *Як суспільства пам'ятають* / пер. з англ. С. Шліпченко. Київ: Ніка-Центр, 2013. 184 с.
30. Круглов А. *Катастрофа українського єврейства 1941–1941 гг.: энциклопедический справочник*. Харьков: Каравелла, 2001. 745 с.
31. Круглов А. *Трагедия Бабьего Яра в немецких документах*. Днепропетровск: Центр «Ткума»; ЧП «Лири ЛТД», 2011. 148 с.
32. Круглов А. *Уничтожение еврейского населения Украины в 1941–1944 гг. Хроника событий*. Могилёв-Подольский: Могилев-Подольская райтипография, 1997. 100 с.
33. Круглов А. *Хроника Холокоста в Украине 1941–1944 гг.* Днепропетровск, Запорожье: Центр «Ткума», 2004. 208 с.
34. Курин М. Мистецтво слова, звуку й образу, або відображення тематики геноциду в літературі, музиці та кінематографі. *Уроки Голокосту: мужність, пам'ять, співчуття*. Дніпро: Інститут «Ткума», 2017. С. 76–91.
35. Медведовська А. *Голокост в Україні в суспільній думці кінця ХХ – початку ХХІ ст.*: дис. ... канд. істор. наук. 07.00.01. Дніпро, 2016. 239 с.
36. Нагорна Л. *Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії*. Київ: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2012. 328 с.
37. *Політика пам'яті у культурному просторі: національна та історична пам'ять*: зб. наук. праць. Київ: ДП «НВЦ «Пріоритети», 2013. Вип. 8. 296 с.
38. Пінчук Т. Єврейське питання у фокусі зарубіжної та української літератури. Проблематика роману Тетяни Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог». *Слобожанська бесіда – 11. Лінгвістика тексту і вивчення української ментальності*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (9 листопада 2018 р., м. Старобільськ). Старобільськ: ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2018. С. 185–190.
39. Пухонська О. Проблема культурної амнезії в сучасному романі (на матеріалі «Танго смерті» Юрія Винничука та «Храм Афродіти» Олександра Стражного). *Іноземна філологія*. Вип. 126. 2014. Ч. 2. С. 194–199.
40. Снайдер Т. *Кровавые земли: Европа между Гитлером и Сталиным*. Киев: Дуліби, 2015. 584 с.
41. *Спогади «дітей війни» про війну та Голокост* / упор. Л. В. Пелюх. Дніпропетровськ: Інститут «Ткума», 2016. 132 с.
42. Старовойт І. Голокост і література: тексти як свідчення доби: лекція, оприлюднена Інною Левченко. URL: <http://archive.chytomo.com/news/golokost-i-literatura-teksti-yak-svidchennya-dobi> (дата звернення: 23 січня 2019 р.).
43. Старовойт І. Про українські війни пам'ятей. Розмовляла Євгенія Нестерович. URL: <https://zbruc.eu/node/17973> (Дата звернення: 18 січня 2019 р.).

44. Стасик М., Ткачук В. Художнє осмислення трагічної долі єврейської та української родин у новелі Марії Матіос «Апокаліпсис». *Запорожские еврейские чтения*: сб. ст. и матер. (30–31 марта 2017 г.). Дніпро: Інститут «Ткума», 2018. С. 149–156.
45. Стяжкіна О. Про окупацію. *Український Тиждень*. 2014. № 46. С. 12–14.
46. Ткачук В. Самопожертва як найбільша з дарованих Богом чеснот (на прикладі роману Уласа Самчука «Чого не гоїть огонь»). *Запорожские еврейские чтения*: сб. ст. и матер. (30–31 марта 2017 г.). Дніпро: Інститут «Ткума», 2018. С. 158–165.
47. *Уроки Голокосту: мужність, пам'ять, співчуття*. Дніпро: Інститут «Ткума», 2017. 200 с.
48. Хом'як Т. Художнє моделювання образів представників єврейської нації в романі Ю. Винничука «Танго смерті». *Запорожские еврейские чтения*: сб. ст. и матер. (30–31 марта 2017 г.). Дніпро: Інститут «Ткума», 2018. С. 166–173.
49. Хонигсман Я. *Катастрофа єврейства Західної України: євреї Восточної Галициї, Західної Волини, Буковини і Закарпаття в 1933–1945 гг.* Львів: Львівська обласна друкарня, 1998. 352 с.
50. Щупак І., Абакумова Г. Вивчення Голокосту в Україні. *Проблеми історії Голокосту*. 2007. Вип. № 4. С. 61–75.

Розділ 1.

ХУДОЖНЯ АНТРОПОЛОГІЯ ТВОРІВ ПРО ГОЛОКОСТ: ДОСВІД УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Голокост як складник травматичного досвіду Другої світової війни в європейському соціогуманітарному просторі набув реартикуляції наприкінці 1960-х рр. у зв'язку зі студіями пам'яті. «Крещендо пам'яті про Голокост, – за словами А. Ассман, – наростає з приблизно двадцятидворічною періодичністю. Знадобилося два десятиліття, щоб Голокост вийшов з тіні подій Другої світової війни і щоб про нього заговорили після судових процесів у Єрусалимі й Франкфурті-на-Майні; потрібні були ще два десятиліття, щоб цей злочин проти людяності посів нове місце в інтелектуальних дебатах і в актах коммеморації; ще двадцять років пішло на те, щоб Голокост був увічнений у музеях і меморіалах по всьому світі» [1, с. 58]. Відповідно до цього, піковими для меморіалізації Голокосту дослідниця називає 1945, 1965, 1985 і 2005 роки. Поява «нової чутливості, нових способів бачення, опису та оцінювання світу» [21, с. 17] призвела до переакцентування уваги з історії героїчного чину на історію жертв.

В українську літературу, яка в радянську добу творилася з позиції переможців, голоси жертв Голокосту почали проникати значно пізніше, оскільки «геноцидне минуле не мало місця в офіційному радянському сьогодні» [19, с. 10]. По-справжньому якісно новий образ україно-єврейського діалогу став реакцією на зміни в суспільстві 1990-х рр. Його інтенсифікації сприяли переклади творів єврейських письменників українською мовою, становлення української юдаїстики й семітології. Важливим полем формування міжкультурної толерантності стало, поряд із засобами масової інформації і публіцистикою, і художнє письменство. Позбавлене ідеологічного тиску, воно й у розробці теми Голокосту виходить із суто гуманістичних, позанаціональних, позарелігійних міркувань. Повісті О. Деко «Кедойшім: повість-хроніка Шепетівського гетто» (1995), Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок» (2007), М. Мащенко «Дитя єврейське» (2008), М. Матіос «Черевички Божої Матері» (2013), романи

Р. Іваничука «Вогненні стовпи» (1999–2012), «Торговиця» (2012), О. Забужко «Музей покинутих секретів» (2009), Л. Денисенко «Відлуння: від загиблого діда до померлого» (2012), Ю. Винничука «Танго смерті» (2012), К. Бабкіної «Соня» (2013), Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» (2016), М. Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду» (2017), попри їх жанрово-стильову різномірність, становлять єдиний емоційно-ідеологічний комплекс, вільний від стереотипів попередніх років.

Предметом аналізу в цьому розділі є твори О. Дучимінської «Еті» (1945), Т. Мигаля «Шинок “Оселедець на ланцюзі”» (1966), В. Дарди «Повернення з пекла» (1970), Б. Харчука «Панкрац і Юдка» (1981), А. Дімарова «Південна Одіссея» (1982), «Пам'ять» (1984), «Симон-різник» (1990), які засвідчили зміну тональності єврейських мотивів в українській радянській літературі.

Тема Голокосту як доказу травматичного досвіду Другої світової війни залишилася практично не відрефлексованою українською літературою 1940–1950-х рр., що було зумовлено як специфікою літературного процесу України загалом, так і особливостями міжнаціональних відносин цього періоду: спроби україно-єврейського діалогу 1920–1930-х рр. спершу були загальмовані, а потім перервані Другою світовою війною. Реставрація в повоєнну добу імперського шовінізму ознаменувала настання періоду 1948–1953 рр., який іменується «чорними роками» радянського єврейства. В середовищі письменників і літературознавців це вилилося в боротьбу з т. зв. «космополітизмом», яка в Україні набула найжорсткішого характеру. Наслідком «розкриття» псевдонімів, публічного остракізму, звинувачень в українському й єврейському буржуазному націоналізмі стала збідненість літературного процесу цього періоду творами, в яких би звучала єврейська тема взагалі й Голокосту зокрема. Навіть не всі поетичні твори, автори яких оперативніше відгукнулися на трагедію знищення єврейського народу нацизмом, були надруковані в той час.

Винятком в розробці теми Голокосту в означений період є повість «Еті» (1945) О. Дучимінської – представниці Західної України, що виробила власні традиції полікультурного діалогу.

В основі твору – фабульно проста історія жінки Еті, яка в пошуках порятунку під час Другої світової війни залишає Львів і приходить у село до своєї знайомої. Але цієї подієвої основи письменниці досить, щоб розкрити складний фізичний і психічний стан людини, яка тривалий час знаходиться в становищі жертви. І хоч Еті – єврейка «*несемітського вигляду*» [10, с. 120], та навіть утікши з гетто, вона повсякчас ризикує життям. «*Мов гонена псами сарна, йде Еті поміж ліс людей на вулиці*» [10, с. 120], «*Щоб тільки без собак, – думає Еті. І вона відчуває, як вся кров в неї спливає, тікає*» [10, с. 120], «*Не боїться звірят, а людей... Колись боялися звірів – хижаків, сьогодні інший світ...*» [10, с. 127–128], – підкреслює авторка головний страх Еті – бути викритою німцями, поліцаями або й звичайними обивателями.

На шляху Еті до повного порятунку авторкою накреслюються образи трьох жінок. Письменниця, свідома того, на яку загрозу наражали себе люди, переховуючи євреїв, у образах цих жінок психологічно достовірно передає вагання і страх. «*Я не врятую вам життя, а занпащу рідню. Я – рада б... Я не можу... зрозумійте*» [10, с. 121], – чує Еті від першої і залишається за дверима квартири якраз перед ворожим патрулем. Кожна наступна жінка виявляє все більшу самовідданість і прихильність до Еті: селянка, хоч і не дає притулку, але наділяє знесилену Еті харчами, а знайома вчителька переховує її упродовж кількох місяців. Внутрішня боротьба між інстинктом самозбереження й сумлінням, яке не дозволяє залишитися осторонь від чужого страждання, змушує вчительку то просити Еті залишити її помешкання, а то, ризикуючи життям, опікуватися хворою, фізично і психічно виснаженою жінкою. «*Я тебе так довго переховувала, йди від мене, нехай я хоч одну ніч посплю спокійно... Та вона знала, що спокійної ночі не буде мати, коли б он ця нещасна жінка і пішла від неї. І думка її вже працювала, як би Еті захистити на зиму*» [10, с. 121], – психологічно нюансує і вмотивовує авторка дії вчительки.

Ретроспективно, через спогади Еті, перед читачем постає її минуле: дитинство і юність у волинському селі; розваги з сільськими дітлахами; перше кохання, проти якого постала «*тяжка рука традицій і права*» [10, с. 136]; одруження і діти; переїзд до Львова, де «*з маломістечкової дівчини зробилася*

великоміська жінка» [10, с. 136]. Через контраст довоєнного й воєнного життя Еті письменниця увиразнює теперішній стан своєї героїні. Голод, поневіряння, постійна емоційна напруга викликають в жінки спочатку стан байдужості й отупіння, а згодом – психічні розлади: *«Сил не ставало вже продовжувати це життя, повне тривоги. У духовному “я” Еті почалася якась зміна. Щось наче пропало і безповоротно загубилося. Вона могла сидіти довгими годинами, згорнувши руки, і нагадувати щось, чого ніяк згадати не могла. Якесь порожнеча була у ній, яку конче треба заповнити»* [10, с. 137].

Як свідчать численні жертви Голокосту, котрі пройшли через гетто чи концтабори, зберегти життя в неволі їм допомогло не міцне здоров'я, а мета, яка робила життя в'язня хоч якоюсь мірою осмисленим, – побачити рідних, вижити, щоб свідчити, професійно спостерігати руйнівну дію табірної життя на свідомість людини тощо. Своєю мету мала й героїня повісті О. Дучимінської. *«В неї двоє синів, яких вона прагне побачити. Для них мусить берегти своє життя...»* [10, с. 122], – неодноразово підбадьорює себе Еті. Але ще частіше ловить себе на думці, що збайдужіла до дітей: *«Яка з неї мати? ...Що з нею сталося, що вона така спокійна? Бувало, дитина впаде або вдариться, і вона одразу стривожиться, припадає біля дитини... А тепер...»* [10, с. 125], *«Її ставало соромно за те, що вона так мало присвячує думки своїм синам, своїм найближчим... Але вони відійшли від неї так далеко, припорошені її власними переживаннями... Мов крізь темряву, бачила дорогі обличчя, тяжко було їх викликати у пам'яті»* [10, с. 125]. Це, у дусі того часу, крім відсутності у творі партизанів і героїв, що йдуть на смерть, закидалося авторці й критикою. Так, у рецензії М. Пархоменка, опублікованій 1946 р. у журналі Львівської організації Спілки радянських письменників України «Радянський Львів», зазначалося: «Інстинкт самозбереження знищив все, що було у Етки справді людського і, якщо говорити до кінця – позбавив її права бути героїнею повісті» [цит. за: 17, с. 134]. Проте, реакції героїні повісті вмотивовані як з художньою, так і з науково-психологічної точок зору.

У творі відсутнє конкретне датування, але є відносні часові маркери історії життя Еті. Дія твору починається влітку із «акції» чи єврейського погрому

в Львівському гетто, під час якого і втікає жінка, а завершується влітку наступного року приходом радянських військ і поверненням героїні до Львова. Оскільки радянські війська заволоділи містом улітку 1944 р., то початок твору можна співвіднести з подіями літа 1943 р. Відтак, припускаємо, що в повісті йдеться не про одну з чергових депортацій євреїв із Львівського гетто, а про його розгром у червні 1943 р. Саме під час цієї «акції» Еті втрачає чоловіка і брата. *«Забирали до табору, вбивали одинцем, зганяли гуртом у льохи чи доми, куди кидали запальні бомби»* [10, с. 120], *«На тлі палаючих будинків на трьох балконах повішені люди»* [10, с. 122], *«Власників немає, вони живцем горять у льохах. Крізь шум вогню чути якісь божевільні крики...»* [10, с. 122], *«Відчинені напівзруйновані льохи розказували страшну правду минулих днів»* [10, с. 141], – такими постають обставини цієї події в повісті. Вони суголосні історичним дослідженням, присвяченим Львівському гетто: «Від 1 до 23 червня здійснено останню ліквідаційну акцію львівських євреїв. Вулицями гетто пройшли групи есесівців, обкидаючи будинки, підвали й каналізаційні колодязі гранатами. Люди гинули у вогні. Тих, хто вижив, розстріляли на місці. Деякі пробували врятуватися – перебратися через паркан поза межі гетто, на волю. Там їх швидко знаходили. Сотні трупів лежало під мурами гетто» [5, с. 184].

Життя Еті в гетто залишається за рамками повісті, але читач здатен екстраполювати відомі історичні факти (ліквідаційні й депортаційні акції, хвороби, умови праці й утримання тощо) на художню тканину твору, а відтак, припустити становище головної героїні упродовж 1941–1943 рр. – часу існування Львівського гетто. У зв'язку з цим її психологічний стан вбачається цілком вмотивованим.

Думається, виписаний О. Дучимінською цілком інтуїтивно, стан головної героїні знаходить і науково-психологічне пояснення. Б. Беттельгейм – американський психолог і психіатр єврейського походження, який зазнав у 1938–1939 рр. ув'язнення в концтаборах Дахау та Бухенвальд і став відомий своїми дослідженнями психології людини в умовах концтабору, зазначав: «Психологічний захист вимагав позбутися емоційної прихильності, що викликає почуття провини, гніву, сильного болю. Тому людина емоційно віддалялася від своєї сім'ї

та інших людей із зовнішнього світу, до яких була сильно прив'язана. Але хоча емоційна прихильність і робила життя в таборі складнішим, відмовляючись від неї, пригнічуючи або втрачаючи, ув'язнений позбавляв себе, можливо, найважливішого джерела сили» [2, с. 191]. Спостереження щодо способів виживання й протидії знищенню особистості, які вчений згодом поширив на всі структури тоталітарного суспільства, є важливими й для розуміння психології жертв у творах художнього письменства.

Зрушення в суспільно-політичному житті України 1960-х рр. почали змінювати й ставлення українських письменників до раніше негласно табуованої теми Голокосту незалежно не тільки від їхньої національної приналежності, а й навіть ідеологічної заангажованості. Так, у творах Т. Мигалі «Шинок “Оселедець на ланцюзі”» (1966), В. Дарди «Повернення з пекла» (1970) зроблено спробу акцентувати національні виміри Голокосту.

«Шинок “Оселедець на ланцюзі”» відкриває роман-пенталогію Т. Мигалі «Вогонь і чад», присвячений Львову (крім нього до циклу входять твори «Фабрика літаків», «Дерев'яна підощва», 1970; «Ревю “Бліц-кріг”», 1974; «Пробуджене місто», 1976; «Останній пароль», 1979).

Хронологічно роман охоплює перші п'ять місяців німецької окупації Львова – другу половину 1941 р., а його дія концентрується в одному з кварталів міста – Залізничному базарі, що розкинувся навколо площі Брестської унії* і мав славу пролетарського. Вповні особливість цього місця відображає назва шинка, який стає епіцентром романної дії: «*А в якому районі цей шинок? В батярському, злодійському, романтично-таємничому... Тож оселедець треба вішати на ланцюг, щоб не вкрали*» [16, с. 66]. Спритністю й ошуканством, хитрістю і блефом новим власником закладу стає учорашній студент Юрко Недовіз, на підмогу якому приходять його давні товариші – Роман Кардаш й Іван Каштанюк. Шинок стає моделлю національного, соціального й політичного життя Львова початку війни: тут перетинаються шляхи українців, євреїв, поляків, німців, фольксдойчів; тут знаходиться місце безпритульному каліці Франьо, повії Зоньці, інженерові Нагірному, професорам Мальчинському

* Сучасна площа Липнева.

і Пальчинському; поряд із аполітичним Юрком Недовозом, який заради комерції йде на оборудки з новою владою, опiniaються оунівець Іван Каштанюк чи його брат-комуніст Мико. Тож етнонаціональна характеристика львів'ян, дана німецьким офіцером («*Чорт вас тут помішав, як у вавилонській вежі, кожний третій на єврея схожий...*» [16, с. 50]), увиразнює загальне відчуття вавилонськості в зображенні різних сфер життя міста на початку війни.

Роман «Шинок “Оселедець на ланцюзі”» має виразно автобіографічний характер, адже сам Т. Мигаль мав досвід роботи в однойменному закладі: «*Шинок цей дістав в оренду в 1942 студент Василь Найда і скоро зумів зробити з нього прибуткове підприємство, до якого не тільки заходили торгівці із площі, але й актори та письменники і навіть представники влади. Сам Найда не встигав адмініструвати свого підприємства, і йому на допомогу прийшли друзі: один з них студент техніки і в той же час власник гарного баритону, завдяки якому потрапив солістом на сцену оперного театру, Іван Вересюк, і Тарас Мигаль, який навчався в медичній школі...*

Спочатку Мигаль дістав в оренду шинок Вінда, але що сам любив випити, і пригостити колег, то й бізнес не вдався. Тоді перекинувся до шинку на площі Берестейської унії...

До війни [...] був колись шинок Абіця, якого всі називали “Під оселедцем”. Відновлюючи за німців заклад, Мигаль і його друзі залишили цю назву з додатком “на ланцюзі...” [4, с. 226–227].

Провіщенням «єврейського питання» в романі є трагічна смерть українця Сидора Нагірного, який гине від кулі, випущеної офіцером СД у невідомого єврея. Смерть інженера на святі подяки німецьким військам набуває символічного звучання: у суспільстві, де людина, незалежно від її національності, стає мішенню, захищено не може почуватися ніхто.

Атмосферу ворожості нацистського режиму до єврейського населення міста передано лаконічними, проте місткими деталями – від знищення культових споруд і житлових будинків [див.: 16, с. 135] до розстрілів людей. Про останнє в романі йдеться від імені кількох персонажів, що підкреслює інформаційну проникність теми Голокосту в львівському суспільстві. Через сподівання Абіця

отримати аусвайса (і не втрапити до трамваю, «що їде на Личаківську, заповнений вицерт євреями, а повертається до міста завжди порожній» [16, с. 140]; «не копати собі ями в Кривчицькому або Янівському лісі» [16, с. 143]), запитання Данки до есесівця («А хіба євреїв дозволяється вбивати на вулицях, як зайців у лісі?») [16, с. 159]) тощо автор підкреслює масштаби злочину.

Важливим складником розгортання теми Другої світової війни й Голокосту зокрема є ставлення до неї персонажів твору, передане письменником у широкому емоційному діапазоні: від байдужості Юрка Недовоза («...не він вигадав ідею знищення єврейського народу і не він несе відповідальність за це. В цьому питання – його хата скраю» [16, с. 143]) до осуду бездіяльності і пристосуванства з вуст Івана Каштанюка: «Всі ми наче оселедці на ланцюзі, це геніальна назва не тільки для шинку, для всього нашого становища, життя. Львів став бочкою тухлих оселедців, від якої сморід тягнеться по всій Галичині» [16, с. 212]. Автор робить цю зміну суголосною змінам у національній політиці німецького режиму на окупованих територіях, що в романі втілюється через образ гестапівця Ганса. Саме з вуст цього польського німця, з яким спершу потоваришували Юрко й Іван, звучить план вирішення «українського питання»: «Над твоєю Україною, – говорить він Іванові, – назавжди продзвонили похоронні дзвони... Поляків, чехів, білорусів – винищимо слідом за євреями. У Польщі запанують готи, в Білорусії – вандали. Українців та росіян, тих, що залишаться, будемо гнати з кожним роком все далі на схід... Там і закінчиться ваша мандрівка. Просто – скинемо вас у море» [16, с. 222].

Тему окупаційної долі євреїв Львова подано в історії Абця – колишнього власника «Оселедця», від якого заклад і переходить Юркові Недовозу. Національність Абця акцентовано мислиться як єдина причина його нещастя, а пізніше й загибелі: «Абцьо – порядна людина, але він євреї...» [16, с. 16]. Автор не узагальнює ставлення українців до євреїв, а говорить про індивідуалізовані вияви. Так, у випадку з Абцем, сусіди, попри заборону переховувати євреїв, відчайдушно рятують його під час облав, видаючи за українця. Справжнім щастям для чоловіка, який у підвалі шинку помпує повітря для подачі пива, стає отримання аусвайса, що дає право офіційно працювати в Юрка: «...Він,

Абрам Денкель, 1885 року народження, євреї, є зайнятий на постійній роботі в тресті ресторанів і їдалень, і магістрат міста Львова просить його не турбувати» [16, с. 140]. Але документ не рятує Абця від смерті, бо батьківське почуття виявляється сильнішим за інстинкт самозбереження, коли треба приховати причетність доньки до вбивства гестапівця: «Очманілий, підняв високо сокиру й замахнувся. Вістря попало точно на те місце, звідки точилася кров. Розкрилася глибока рана, заховавши слід від удару ножа» [16, с. 149]. Саме дочка Абця й Берти Агнешка, яку в кінці твору читач бачить у партизанському загоні, стає єдиною врятованою з родини.

В історію ж літератури автор «Шинка...» увійшов не як хрещеник В. Стефаніка чи представник «родини нелегкої життєвої долі» [12, с. 3], який і сам зазнав заслання до Сибіру, а як автор антинаціоналістичних памфлетів. «Ефектом подвійного заперечення» називає К. Котинська прийом, з допомогою якого радить читати роман Т. Мигалія: «...Автор негативно оцінює особу чи явище, а читач, своєю чергою, негативно оцінює цю оцінку, аби врешті-решт сприйняти лише фактичне знання, позбавлене оцінкового компоненту» [14]. Тож, і його памфлети за допомогою такого прийому ставали своєрідними довідниками політичного життя Галичини міжвоєнного й воєнного часу, історії ОУН та УПА, про яку тоді з інших джерел не можна було дізнатися. Можливо, наведені Р. Іваничуком слова письменника – «Ми робимо, Романе, одну справу, тільки за твою працю тебе колись славитимуть, а мене зганьблять...» [12, с. 4] – дозволять по новому збагнути суть його колаборантства. Бо, як зазначав М. Ільницький, «його доля і його воля були зламани, але він не бажав цього іншим» [13, с. 18].

Основна дія повісті В. Дарди, що присвячена трагічним сторінкам історії Бабиного Яру, триває менше двох місяців – із серпня до кінця вересня 1943 р. Вона пов'язана з арештом, ув'язненням і втечею головного героя – двадцятидворічного юнака Миколи Панасика – з табору «праці»** в Бабиному Яру. Радіотехнік за фахом, хлопець був залишений у селищі Боровому на Київщині для партизанської діяльності: працюючи на місцевій лісопильні, він заряджав

** Мається на увазі Сирецький концтабір, що розташовувався неподалік від Бабиного Яру.

аккумулятори для партизанського радіопередавача. Через зраду одного з учасників підпілля, Микола, його кохана дівчина Лариса й товариші потрапляють у руки німців. Герой стоїчно зносить торттури у в'язниці, що підкреслено вражаюче-лаконічною характеристикою: *«Повели на допит міцного і чорночубого, а приволокли назад – немічного і сивого»* [6, с. 31].

Перебування головного героя в Бабиному Яру припадає на час, коли німці, передчуваючи наступ радянських військ, починають знищувати там сліди своїх масових злочинів, адже від початку розстрілів 29 вересня 1941 р., *«...понад два роки з цього найбільшого київського яру доносились кулеметні черги: тата-та! Щоденно, понад два роки!»* [6, с. 56].

Масштаб цього злочину проти людяності автор передає через моторошний реєстр жертв Бабиного Яру: *«Спершу потяглися сюди довжелезні колони євреїв – по Львівській вулиці з центру, по Глибочицькій з Подолу. Неподалік знаходилася товарна станція Київ-Петрівка, і нещасні йшли з надією, що їх кудись вивезуть залізницею. Жінки, діти, старі, хворі. Несли з собою все необхідне в дорозі; ключі од власних квартир, куди сподівалися ще повернутися, найцінніше, що могли взяти з собою, бо де б не опинилися, а треба за щось жити»* [6, с. 55].

Окрему увагу В. Дарди здобуває і трагедія ромів – бездержавного народу, геноцид якого до сьогодні є темою малодослідженою, що набула лише регіонального висвітлення (проблеми ромів у кримському регіоні досліджував М. Тяглий, на території колишнього губернаторства Трансністрія – І. Моторна, статистико-регіональні аспекти геноциду в Україні, зокрема й ромського населення, – предмет уваги О. Круглова). *«Потім до яру спроваджували циганів цілими таборами. Теж діти, жінки, старики, які були винні лише тим, що – цигани»* [6, с. 55], – наголошує письменник на національному чиннику злочину.

Далі перелік приречених продовжили хворі Кирилівської психіатричної лікарні, поранені, полонені Дарницького табору, командири радянської армії, матроси Дніпровської флотилії, футболісти, які *«наважились виграти у “вищої раси”»* [6, с. 57], заложники, *«унтер менші»*: *«...За кожного вбитого солдата вермахту – сто чоловік, за офіцера – триста, за акт саботажу – п'ятсот*

і т. д.» [6, с. 57]. *«Тисячі, десятки тисяч, – констатує автор. – Живі спершу загортали землею вже мертвих, а потім брели вузьким глинистим виступом понад проваллям, де шлях для всіх кінчався однаково – падінням униз, у безвість»* [6, с. 57].

Трагедія Бабиного Яру в повісті В. Дарди постає, безперечно, як трагедія наднаціональна, що є однаково болісною для кожної жертви цієї «фабрики смерті», якій нацисти відмовили в праві на життя. Але автор говорить і про те, що представниками різних національностей вона переживалася по-різному: *«...Це камера смертників, бо серед в'язнів були євреї, а їх фашисти винищували всіх підряд – винен чи ні»* [6, с. 24], – безпомилково визначає Микола місце свого ув'язнення в білоцерківській тюрмі. Трагічну приреченість свого народу у творі уособлює сивобородий: *«...Розпізнав у напівмороці велику голову старого єврея – довговолосу і сиву-сиву, аж білу... промовляв цей в'язень – розмірено і монотонно, наче древній пророк, що бажав повідати світові якісь незаперечні істини... мав моложаві проникливі очі, але буйні сиві пасма на голові й розлога, як у Саваофа, теж сива борода робили його схожим на старезного діда»* [6, с. 31]. Разом із Миколою сивобородий пройде через київське гестапо і Бабин Яр, проте не втратить здатності *«жартувати з болісною іронією»* [6, с. 101].

Перверсивність психіки «інженерів смерті», що задумали і втілили план по знищенню тисяч людей, передано в образі уповноваженого рейхсфюрера Гімлера Топайде (йдеться тут про штурмбанфюрера СС Е. Тонхайде, прізвище якого в повісті наводиться в тому варіанті, як воно було засвідчене в показах уцілілих жертв Бабиного Яру). Зовнішній аристократизм і елегантність дисонують із діями ката. Упродовж твору він неодноразово зображується при дострілюванні жертв, яке перетворив у спортивну розвагу: тренуючись у влучності, останній постріл завжди робив у око. Топайде маніакально фіксує на фотоапарат Миколу, коли той несе до печі знайдене в газенагені тіло Лариси: *«...такого йому ще не випадало знімати, та й чи багатьом доводилось бути свідками таких сцен. Він аж припадав на гостре коліно і клацав, клацав – спереду, збоку, ззаду...»* [6, с. 81]. Саме він розпочав розстріли в Бабиному Яру

у 1941 р., він же був направлений замітати сліди масових убивств у 1943 р. Організоване Топаїде знищення, чи «освоєння», як його по-блюзнірськи називає в повісті Гімлер, старих і нових жертв Бабиного Яру, свідчить про повну деперсоніфікацію людини у свідомості нацистів. У Бабиному Яру були створені бригади будівельників, землекопів, ключників, кочегарів, трамбувальників, городників, золотошукачів. «Які мирні земні професії» [6, с. 70], – звучить як гірка іронія автора, бо всі ці люди змушені були працювали над знищенням людських жертв, ніби на буденних господарських роботах.

Усупереч очікуваному символічного звучання набуває дата втечі останніх в'язнів Бабиного Яру – 29 вересня 1943 р., у другі роковини від початку розстрілів у цьому місці. Вона увиразнює авторську думку – щоб мати шанс вижити, треба не відчувати себе приреченим і мати вищу мету: «Не всі вирвемося на волю. Але хтось вирветься обов'язково! Сто, десять, два... один! Бодай один! Щоб розповісти людям про цей яр, про нас із вами, про цю втечу» [6, с. 134]. Записані старим учителем ще під час окупації спогади Миколи стають викривальним свідченням: «На Нюрнберзькому процесі наводилися і свідчення партизана-підпільника з України, очевидця страхітливих злочинів німецьких фашистів у Бабиному Яру» [6, с. 230].

Питання дослідження історичної і художньої правди в повісті В. Дарди «Повернення з пекла» має стати предметом окремої уваги, тим більше, що особа Миколи Панасика значиться серед 18 уцілілих жертв Бабиного Яру [3, с. 56].

Із нового для радянської літератури ракурсу потрактовано тему Голокосту в повісті Б. Харчука «Панкрац і Юдка». Через взаємини єврейської дівчини Юдки і офіцера СС Панкраца автор демонструє болісний процес знеособлення жертви.

Юдка – молода дівчина, що рік тому закінчила школу, разом із батьками живе на території «трудового» табору, а в містечко ходить на примусові роботи. Особливо гостро своє становище вона відчуває тоді, коли змушена працювати у власному будинку, в якому нині мешкає Панкрац: «Шкребти, витирати, мити, вилізувати... І не деє там, а в тих квартирах, у тих будинках, де вони народилися, де жили, з яких їх викурили, запакувавши у трудовий табір, і де

зараз оселилися і живуть гестапівці, поліцаї, де бургомістрат» [20, с. 32]. У такий спосіб нацисти намагалися не лише використати дармову працю в'язнів перед їх фізичним знищенням, але й принизити.

Уже із першого знайомства Юдки з Панкрацом дівчина безпомилково визначає його лиху вдачу: «...почула його злий лиховісний сміх, від якого їй потемніло в очах. Той сміх ніколи не забути: він як їдь, як отрута. Сам Панкрац стояв на порозі, як володар, що міг карати і милувати, – він одночасно карав і милував своїм сміхом» [20, с. 34]. Коли ж Панкрац простує кімнатою, здається, що він «пішов, начеб їм обом – Юдці й Войтеку – по головах...» [20, с. 34]. Вивершить же характеристику Панкраца батько Юдки безкомпромісним: «Убивця. Садист» [20, с. 42].

Врода дівчини, яку автор підкреслює, незважаючи на її виснаження («Гарними були її великі й чорні заплакані очі... Гарним був її рівний прямий ніс, повняві дівочі губи, гладеньке підборіддя, яке завершувало подовгасте обличчя... Худюща-прехудюща, а обличчя, все її тіло – смагляве й шовковисте» [20, с. 33]), привертає увагу Панкраца, але не змінює його ставлення до Юдки. Тож, коли німець задирає обличчя дівчини пальцями в рукавичці, здається, що він роздивляється її «прицінюючись, ніби бачив перед собою художину» [20, с. 35].

Перша реакція Юдки, яка відчула себе товаром, однозначна. Здається, навіть колективна відповідальність, застосовувана гітлерівцями («Спробуєш утекти, батькам відразу капут» [20, с. 35]) не здатна зломити спротиву дівчини. Але свідомість Юдки за рік табірної життя зазнавала неодноразової травматизації. «Всі казали, що нібито ніхто не вступиться зі свого порога. Якщо повбивають, то нехай на місці. Вступилися. Всі, крім міського дурника, синопка Милі... його справді убили на місці» [20, с. 35], «...запевняли себе: коли що до чого, то утікатимуть. Не зупинить ні сторожа, ні електрострум у дротах, бо життя – найдорожче. Зважилась втекти тільки тітка Миля: вже нічого було втрачати. Вона переповзла під дротом і сховалась у своєї подруги. Вислідити, привели в трудовий табір і повісили тітку Милю, вдову та її малолітнього сина» [20, с. 35], – згадує дівчина спорудження гетто.

До причин конформності Юдки додається й вчинене Войтеком убивство сусідської дівчини Майки. Войтек – не німець, його, на три роки старшого, Юдка пам'ятала зі школи: «...любив грати у виставах, напрошувався, наприклад, грати Гамлета» [20, с. 33], але він виявляється таким же вбивцею, як і Панкрац. «Вони – вовки, вовки!» [20, с. 50], – усвідомлює дівчина.

Читач розуміє, що результату травматизації досягнуто тоді, коли здатність до спротиву Юдки зламано, коли змінюється її особистість і поведінка. Вона намагається «розгледіти» привабливість Панкраца, догодити йому, одягає принесені ним вживані жіночі речі, а головне – захисною реакцією на страх смерті стає емоційне віддалення від батьків. Дівчина навіть приготувала їм поживну їжу, але так і не віддала її, відкладаючи відвідування батьків із дня на день. Коли ж Юдка приходить до табору, то застає порожні бараки: мешканців затопили на дні ставка, загативши греблю.

Підсвідомість Юдки продукує подавлені нею емоції через сон, у якому дівчині являються «очі неба», що не дають їй впасти: «...вона простерла руки і полетіла як птиця» [20, с. 54]. Птах як символ свободи і окремішності духовного начала від земного з'являється Юдці тоді, коли порятунок її душі ще можливий, коли очі неба ще манять її за собою. Після смерті ж батьків зв'язок дівчини з небом обривається: у покинутій церкві Юдці ввижається, що єдиний образ Богородиці із сином на руках відвернув від неї свої очі. Далі дівчину переслідують уже не очі неба, а великі окуляри старого есесівця, що шпигує за нею і Панкрацом: «Ці його окуляри так і дивилися на неї, коли він потьпав, коли його й не стало. Поливала квіти, стелила, а окуляри в чорній роговій оправі не зникали, переслідували» [20, с. 72].

Через самохарактеристику Панкраца («Мій зміст весь у моїй формі» [20, с. 67]) автор зводить його сутність до виконання службових функцій. Тож коли лейтенанта СС звинуватили в компрометуючих ариїця зв'язках із Юдкою, він безжально усуває «причину» скандалу: «Ударив постріл, і вона, наче спіткнувшись, впала перед перекошеними дверима. – Бене... сказав він і переступив через неї» [20, с. 67].

На нашу думку, розумінню проблематики твору сприятиме врахування досліджень уже згаданого вище Б. Беттельгейма, що дозволить адекватно оцінювати причини поведінки Юдки й унеможливить її характеристику в руслі двополярної, властивої радянському літературознавству, парадигми герой / зрадник [18, с. 43–45] або штучного притягування в контекст гуманізації особистості через кохання [15, с. 74–80].

В основу повісті А. Дімарова «Південна Одиссея» покладена історія порятунку двох дітей, які в червні 1941 р. втікають із Одеси. Драматизму подальшій подорожі Діми й Рити, які втратили маму й бабусю, надає їхнє єврейське походження.

Автор неодноразово порушує проблему смерті крізь призму дитячого сприйняття, що дозволяє гостріше передати нелюдську суть Голокосту. Щире нерозуміння дитиною причин смертельної небезпеки, змушує й читача щоразу замислюватися над природою людиноненавистництва й шукати відповіді на порушені питання: «Чорне волосся, повите кучерями, з якими він весь час вів уперту, але безнадійну війну: не хотів скидатись на дівчину. Чорні брови і такі ж чорні очі, ще й довгі вії, що їх Діма давно повисмикував би, аби не було так боляче. Ніс, як у всіх, рот, як у всіх, вуха, що стирчать, як у кожного порядного хлопця, – так за що ж його вбивати?» [8, с. 22].

Травматичний досвід війни показаний через сцену ігор, де діти «хоронять» своїх близьких. П'ятирічна Рита та її трішки старший брат саме знаходяться в тому віці, коли діти переживають кризу смерті (за даними психологів, страх смерті вперше найсильніше виявляється у віці 5–8 років). Але жажіття війни, втрата рідних, смерті військових і цивільних, страх за власне життя притуплюють у дітей природні почуття.

Мотив подорожі, хоч і вельми специфічної, дозволяє автору поєднати в єдине художнє ціле долі різних людей, що стають причетними до долі дітей. Найповніше виписаний образ Семена Яковича – випадкового попутчика з ешелону, який добровільно бере на себе турботу про осиротілих дітей. І через його образ тема Голокосту набуває додаткової гостроти. Домінантою його характеротворення стає контраст зовнішнього і внутрішнього, фізичного

і морального. При посадці у вагон перед нами «чоловік у фетровому капелюсі та старомодному пенсне... як худий обшарпаний півень» [8, с. 6], що заточився від бабусиноного штурхана. У подальшому авторська характеристика Семена Яковича як людини фізично кволої поглиблюється новими деталями: «Семен Якович не належав до категорії хоробрих людей. Був людиною, скоріше, боязкою: слабкий здоров'ям, уже змалечку звик поступатися перед сильнішими, навіть запобігати перед ними» [8, с. 27]. Через стан здоров'я він, блискучий знавець п'яти мов, був забракований лікарями навіть як військовий перекладач: «...сам розумів, що на фронті він тільки заважатиме іншим, як заважав на волейбольних, футбольних та інших майданчиках, де тільки й чутно було: "Сьомо, йди геть!... Заберіть звідси Сьому!" – і він, не ображаючись аніскілечки, поправляючи зніяковіло пенсне, тихенько відходив набік» [8, с. 27].

Іронічний тон характеристик Семена Яковича змінюється, коли він потрапляє до рук німців. Почуття читача переростають у співчуття: «...він тримався з останніх сил, у ньому, наперед уже приреченому, невинно засудженому, билася крихітна, як живчик надія, що вони, натішившись, одпустять його» [8, с. 37]. В образі Семена Яковича, який хоч і вважав сам себе боягузом, але під страхом смерті не видав дітей, яким ніс харчі, й української жінки, яка їх дала, письменник утілює думку про можливість перемоги духу над тілесним: «...коли він знов підскачів і зойкнув, але нічого так і не сказав, дивовижна радість пройняла його істоту. Що переміг не тільки оцього мучителя, який штрикав та штрикав його ножем, а й самого себе» [8, с. 38].

Втіленню авторської гуманістичної ідеї служить родина Заволок, яка до власних 8-ми дітей приймає Діму й Риту: «Було всього; і ховати доводилося обох дітей від недоброго ока, і не пускати на вулицю, коли так хочеться побігати з дітворою і наказували з дня в день своїм лобурякам, щоб не промовилися де, хто в них живе, і хоч про них знало півсела, бо в селі ні з чим не сховаєшся, однак ніхто не доніс, і Заволоки благополучно діждалися приходу наших» [8, с. 80].

Наприкінці твору читач дізнається, що джерелом нарації були спогади Дмитра Степановича – колишнього Діми, що посилює правдоподібність звучання твору.

Повість «Пам'ять» написана з 40-річної дистанції як спогади головної героїні Ганни Майданської. Оповідач мислить себе літописцем війни, що поспішає зафіксувати свідчення жертв: «...гіркий її слід пролягає не тільки через напівзасипані шанці та доти, протитанкові рови й траншеї, а й через пам'ять людей, яких лишається все менше, і коли помре Ганна Майданська, – обірветься ще одна ниточка того пекучого сліду, і він стане на ту ниточку тонший» [7, с. 83].

Після відходу німців жінці доводиться лікувати пораненого лікаря. Яків Давидович – польський єврей, і його історія, хоч і лаконічно, але розмикає перед читачем географічні й часові кордони Катастрофи:

«— А де ж ваша родина?.. У вас хоч мати-батько є? – Бо здавалося Ганні, що в такій захарчованій людині і батьків бути не може. Йде – кістками торохкотить!

— Були, прошем пані, – відповів сумно лікар.

— Померли?

— Шваби побили... Одному мені і вдалося врятуватись...» [7, с. 91].

Автор, попри невимушеність стилю, тримає читача в постійній напрузі й передчутті лиха, яке має статися з поверненням німців у село. У Якова починається гангрена – але Ганна самотужки відтинає поранену ногу, за тиждень ночами викопує яму під піччю і переносить туди свого пожилця. В їхній герметичний світ війна вривається повсякчас, травмуючи не тільки тіло, але й свідомість: «...він не знав, скільки ще доведеться жити отак. Ховатись од сонця, залазячи в яму при найменшій тривозі, відчувати себе найупослідженішим, поставленим поза життям і законом – невідомо за які гріхи й провини» [7, с. 119].

Хоча описувані події відбуваються не в самому Києві, але Бабин Яр у творі виступає маркером Катастрофи. У властивій стримано-лаконічній манері автор окреслює масштаби лиха: «Ганна одного разу повернулася із Києва – лиця на

ній не було! – і розповіла про Бабин Яр. Розповіла такі страшні деталі, що Яків Давидович кілька днів місяця собі не знаходив...

Навіть дітей!.. Розстріляли навіть дітей!..» [7, с. 116].

Саме Яків є виразником авторських розмислів про межі людської жорстокості і ненависті, що стали причиною Голокосту: *«Йому не вкладалося в голову, як це можна ненавидіти цілий народ, цькувати й переслідувати – щось було в цьому за межею людської нормальної суті, всіх тих уявлень про добро й зло, які він усотав з молоком материнським; він спершу навіть не вірив, що німці, цей один з найкультурніших народів Європи, поставили собі за мету знищення всіх євреїв. Навіть газетам спершу не вірив, бо знав це по тамтій Польщі, що розвалилася в тридцять дев'ятому, як можуть брехати газети...»* [7, с. 116].

Ціна Якового життя, коли він добровільно залишається помирати в ненароком підпаленій дітьми хаті, – порятунок найдорожчих людей: *«...їх постріляють, як тільки довідаються... І Ганну, й дітей... Як тільки дізнаються, хто в них переховувався.*

І, рвучи груди кашлем, втрачаючи свідомість, Яків Давидович поліз назад до ями, закриваючи за собою заслінку. Й останньою думкою його, спалахом останнім була думка про Ганну й дітей... Що тепер лишаться живими...» [7, с. 117]. Смерть героя у фіналі твору дає можливість говорити не про його приреченість, а про жертвність.

Повість «Симон-різник» – найвідоміша з «Єврейських повістей» А. Дімарова. Саме за нею закріпилося означення одного з найгуманістичніших творів української літератури. Для нас повість цікава й тим, що в ній розкривається так звана творча лабораторія письменника над матеріалом твору: у книзі про німецький концтабір він натрапляє на історію, яка не видається йому правдоподібною. Але згодом дізнається про подібний випадок на батьківщині: *«В історії, мною почутій, був зовсім інший кінець, та й сталася вона далеко не в таборі, але основний стрижень був той же: і візок, і людина, запряжена в нього, і пасажир в офіцерським мундирі»* [9, с. 123]. Через 40 років після трагічних подій автор знаходить свідка, розповідь якого лягла в основу твору: *«Тоже пишу, що почув, що сам трохи домислив: домисел – як*

ота нитка, без якої не пошиєш жодної одежини, якою б протецькою вона, одежина ота, не була» [9, с. 123].

Симон, який перебрався у 1932 р. з півдня й осів на Троєщині, здобув прихильність місцевого населення своїм фахом, що пов'язує його з культурою і способом життя предків: *«Симон був різником, [...] професія ця передалася йому в спадок од батька, а батькові од діда, а дідові од прадіда: найдавніший пращур Симонів різав кошерних телят ще тоді, коли й Христос не народився і не текла та вода, в якій Пілат умив свої руки»* [9, с. 132]. Серед українського селянства він не сприймається як чужий, а гармонійно для себе й для оточення вливається в нього. Символом порозуміння представників різних культур стають колодки – місце суботньої зустрічі чоловічої громади.

Безконфліктність і родинність – провідні характеристичні риси Симона, про які автор говорить із властивим його письму гумором: *«Він і з Басею не посварився жодного разу, бо хіба то сварка, коли жінка на тебе кричить, а ти одмовчуєшся, хіба то лайка, коли жінка тебе батькує, а ти лише всміхаєшся, та хіба що іноді скажеш: “Ну, Басю, ну годі вже...”»* [9, с. 137]; *«А найбільший доказ того, що вони таки любляться, оці п'ятеро синів [...] оте маленьке дитя того переможного жовтогарячого кольору, що і його п'ять братів, яке скоро Бася спустить на землю, щоб взяти на руки вже інше: Симон за кожну роботу брався всерйоз, за ним не пропадало ніщо, Бася ж теж була не з ледачих»* [9, с. 137].

Призваний із початком війни у військо, Симон стає гармашем. Задля підкреслення фізичної міці чоловіка автор вдається до майже епічного портретування свого героя: *«Симон, всупереч усім військовим статутам, ходив у цивільному, бо не був пошитий такий мундир, щоб на нього наліз, такі чоботи, щоб він їх узув»* [9, с. 139].

Сумним прологом до долі Симона є епізод розправи фашистів над єврейською родиною: *«Ту хату він пам'ятатиме до самої смерті. Вийшов, п'яно хитаючись, хапаючи ротом повітря, а перед ним все гоїдалася жахлива картина: вирізана до ноги велика єврейська сім'я. Вирізана з такою нещадністю, наче не люди це зробили, а бездушні автомати»* [9, с. 139]. Образ уже

власної порожньої хати постане перед Симоном, коли він, упряжений у візок замість коня, везтиме вулицями Троєщини німецького офіцера Віллі Коха. Утрата родини й приниження власної людської гідності штовхають Симона на бунт, який коштуватиме йому життя: «Він знав, що на нього чекає, коли він здасться живим, і однаково не лишив для себе набою: відстрілювався до останнього. І тим останнім набоєм убив ще одного німця. Симона вішали на Троєщині навпроти його хати. І люди, які знали Симона, не впізнали його, так він був спотворений.

— Ну, люди, прощайте. — Сказав так просто й буденно, наче не з життя йшов – з хати виходив» [9, с. 152].

Рецепція Голокосту у творах О. Дучимінської, Т. Мигалья, В. Дарди, Б. Харчука, А. Дімарова, з якими в українській літературі передусім пов'язані процеси гуманізації, акцентування теми жертв Другої світової війни, сьогодні є важливою в контексті загальносвітових тенденцій пошуку порозуміння й усвідомлення власної відповідальності за недопущення повторення трагічних сторінок історії ХХ століття, однією з яких став Голокост. Ці твори як зразки індивідуалізованого травматичного досвіду можуть долучитися до формування власного простору історичної пам'яті, зокрема, пов'язаного з Голокостом, сприяти переосмисленню і переосінці минулого.

Література

1. Ассман А. *Новое недовольство мемориальной культурой*. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 232 с.
2. Беттельхейм Б. Люди в концлагере. *Психология господства и подчинения: хрестоматия* / сост. А. Чернявская. Минск: Харвест, 1998. С. 157-281.
3. Боряк Г. та ін. *Концепція Меморіального музею пам'яті жертв Бабиного Яру*. Київ: Інститут історії України НАНУ, 2018. 73 с.
4. Винничук Ю. *Кнайпи Львова*. Львів: Піраміда, 2005. 289 с.
5. Гонісман Я. Катастрофа львівського єврейства (1941–1944). «Ї»: *незалежний культурологічний альманах*. 2009. № 58. С. 160–191.
6. Дарда В. *Повернення з пекла*. Київ: Дніпро, 1981. 232 с.
7. Дімаров А. Пам'ять. *Єврейські повісті*. Київ: Фенікс, 2007. С. 83-122.
8. Дімаров А. Південна Одиссея. *Єврейські повісті*. Київ: Фенікс, 2007. С. 3-81.

9. Дімаров А. Симон-різник. *Єврейські повісті*. Київ: Фенікс, 2007. С. 123-158.
10. Дучимінська О. Еті. *Сумний Христос* / упоряд. Р. Горак. Львів: Каменяр, 1992. С. 120-142.
11. Іваничук Р. *Дороги вольні і невольні*. Львів: Просвіта, 1999. 575 с.
12. Іваничук Р. Майстер львівського урбанізму. *Мигаль Т. Шинок «Оселедець на панцюзі»*. Львів: Проман, 2006. С. 3-7.
13. Ільницький М. *Замість «currículum vitae»*. Микола Ільницький / упоряд. В. Будний. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2011. С. 3–22. (Серія «Слово про вченого»; Вип. 2).
14. Котинська К. Білі плями а rebours: Львів у літературі Польської Народної Республіки та УРСР. URL: <http://uamoderna.com/demontazh-pamyati/kotyńska> (дата звернення: 11 січня 2019 р.).
15. Марушко О. Концепт кохання в повісті «Панкрац і Юдка» Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство*. Тернопіль: ТНПУ, 2012. Вип. 33. С. 74–80.
16. Мигаль Т. *Шинок «Оселедець на панцюзі»*. Львів: Проман, 2006. 240 с.
17. Пахомов В. *Творча спадщина Ольги Дучимінської*. Івано-Франківськ: Факел, 2001. 234 с.
18. Співак І. Проблема зради у повісті Бориса Харчука «Панкрац і Юдка». *Українська мова та література*. 2008. № 22–24. С. 43–45.
19. Старовойт І. Бумеранг пам'яті: про стидкі і страшні спогади в українській літературі. URL: <http://litakcent.com/2018/02/02/bumerang-pam-yati-pro-stidki-i-strashni-spagadi-v-ukrayinskiy-literaturi/> (дата звернення: 10 грудня 2018 р.).
20. Харчук Б. Панкрац і Юдка. *Шлях без зупинок*. Київ: Дніпро, 1982. С. 32-78.
21. Щацька Б. *Минуле – пам'ять – міт*. Чернівці: Книги–XXI, 2011. 248 с.

**РОЗДІЛ 2.
Поліваріантність художніх пошуків
у сучасній українській прозі про Голокост**

Межа ХХ–ХХІ ст. відзначається якісно новим характером осмислення минулого, зумовленим реакцією на зміни в суспільстві після здобуття Україною незалежності. Держава намагається відновити свою історію, виявити особливості власного поступу. Значну роль у цьому процесі відіграє художня література.

Потреба осягнути зміни, що відбувалися впродовж століття на українських землях, травмогенні ситуації, які призводили до різких суспільних змін, знищення або/та депортації представників різних народів, окупації та спланований голод розширила коло тем, зняла самоцензуру, що значною мірою впливала на творчість письменників попереднього покоління, надала новий креативний імпульс усій художній діяльності.

Сучасна українська література стимулює перегляд минулого й місця в ньому різних людей і спільнот, формує знання та вибудовує нову пам'ять про ХХ ст. Твори К. Бабкіної «Сося» [3], Ю. Винничука «Танго смерті» [5], «Цензор снів» [6], М. Гримич «Фріда» [10], Н. Гриценко «Місто пахло корицею й кремом Nivea. Чернівецький вінтажний альбом» [11], Л. Денисенко «Відлуння: від загиблого діда до померлого» [16], М. Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду» [17], О. Забужко «Музей покинутих секретів» [18], Р. Іваничука «Рев оленів нарозвидні» [22], «Оферми з тридцять шостого регіменту» [21], «Торговиця» [23], В. Лиса «Соло для Соломії» [25], М. Матіос «Апокаліпсис» [27], «Черевички Божої Матері» [28], М. Мащенко «Дитя єврейське» [29], Н. Мориквас «Винова гора» [30], Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» [33] різні за жанром, стилем, системою персонажів, презентують нове осмислення історії, сучасне бачення взаємозв'язку минулого й сьогодення, поступове звільнення від ідеологічних і художніх стереотипів. Корпус названих творів об'єднує висвітлення подій Голокосту, що відбувалися на теренах України, як болючого складника травматичної історії минулого століття.

Більшість із названих творів входить до списків номінантів і переможців конкурсів «Книга року ВВС» та «Книжка року» різних років. Роман О. Забужко «Музей покинутих секретів» визнаний найкращою українською книгою 2010 р. за версією журналу «Корреспондент», відзначений преміями «Книжка року» в номінації «Красне письменство» 2010 р., «Книга року Бі-Бі-Сі 2010», Літературною нагородою Центральної Європи «Ангелус» у 2013 р. Усе це свідчить про непересічність авторів і творів, про звернення до теми Голокосту талановитих і популярних письменників. Роман Т. Пахомової «Я, ти і наш малюваний і немальований Бог» у 2016 р. отримав Першу премію Міжнародного літературного конкурсу романів, кіносценаріїв, п'єс, пісенної лірики та творів для дітей «Коронація слова». Засновники проекту Тетяна та Юрій Логуші стверджують, що конкурс покликаний створити «нову хвилю української літератури – яскраву, різножанрову, захопливу, яка є дзеркалом сьогодення і скарбом для майбутніх поколінь», оскільки література є одним із стратегічних чинників культури, «що формують і визначають зрілість нації» [26].

Звичайно, твори художнього письменства, які аналізуються, написані в загальному річищі розвитку сучасної української літератури, у них по-різному виявляються її самобутність, пошуки, знахідки та інтенції, про які йдеться в дослідженнях О. Гнатюк [7; 8], Т. Гундорової [13; 14], В. Даниленка [15], В. Моринця [32], О. Пухонської [35] та ін.

Причини звернення сучасних письменників України до зображення тієї історії, про яку й сьогодні іноді воліють забути, досить чітко сформульовані культовою особою модерної української культури М. Мащенком у зверненні до читачів книжки «Дитя єврейське»: «...це не тільки данина пам'яті про жахливу історію Бабиного Яру, що вразила світ своєю безмежною жорстокістю. По суті, це розмова про сучасні системи насильства. Забувши про страшні уроки фашизму і звикнувши з часом до “стабільного”, добре ввізаного і практично безперервного протистояння окремих народів, блоків, кланів, сект, люди з ще більшою легкістю навчилися стріляти один в одного, витончено мститися, підкладаючи вибухівки під будинки, потяги, метро...

Хто взагалі може точно сказати, скільки Бабиних Ярів – великих і малих, різноманітних за формою і силою, – на землі сьогодні? Ніхто!

Світ добра, любові, людської цивілізації сьогодні в такій же небезпеці, як в усі найтрагічніші епохи історії планети.

“Дитя єврейське” – скромне попередження про небезпеку виникнення нових Бабиних Ярів! Моя молитва про те, щоб нічого більше подібного в світі не траплялося. Це болюче благання – цінувати найвищу Божу благодать – людське життя» [29, с. 7–8].

А. Ассман відзначила, що «зміна поколінь відіграє важливу роль для оновлення суспільної пам'яті, особливо значущу для більш пізнього опрацювання травматичних чи стидких згадок» [1]. Значною мірою саме цей чинник зумовлює активне звернення до подій Другої світової війни сучасних письменників, котрі переважно народилися в повоєнний період і формувалися як творчі особистості в нових історичних умовах (із авторів, твори яких аналізуються в цьому розділі, лише Р. Іванчук народився 1929 р. і в підлітковому віці був свідком описаних подій). Їх основна настанова – осмислення минулого свого народу в контексті європейської історії і у зв'язку з недавньою історією своєї поліетнічної країни, національний склад якої суттєво змінився під час Другої світової війни, і подій, що відбувалися після неї. У контексті історії країни та народу має місце й звернення до історії Голокосту на українських землях.

Прикметно, що в перші роки української незалежності таких творів практично не існувало, історична романістика була заглиблена в більш давні часи, відшукуючи там відповіді на пекучі питання сучасності. На межі століть створено повість М. Мащенка «Дитя єврейське», значною мірою орієнтовану на попередній літературний канон, але з розкриттям правди про трагедію Бабиного Яру й знищення євреїв Києва як заплановану заздалегідь акцію в річищі «остаточного вирішення єврейського питання».

За характером осягнення, сприйняття, заглиблення в минуле цей твір близький до прози шістдесятників та поверненої літератури епохи перебудови й постперебудовного періоду. Він відкриває нові тематичні горизонти – Голокост, доля інтелігенції в до- та післявоєнні часи, репресії, сталінські табори, умови

життя в них, злочинність багатьох представників табірної охорони й слідчих органів тощо. Як час гуманізації, відновлення справедливості, розв'язання соціальних і національних проблем зображено хрущовську відлигу. Розстріл євреїв у Бабиному Яру, доля Іди Фрідман та її дітей інтерпретується як відтворення радянської історії.

Хронологізація сучасної української прози про Голокост свідчить, що більшість творів вийшло після 2010 р., можливо, як реакція на моноетнічне потрактування історії та орієнтація на побудову етнічної держави з ігноруванням пам'яті й ролі у становленні й розбудові України представників інших національностей за часів президентства В. Ющенка.

Водночас відродження пам'яті про Голокост – це й реакція української інтелігенції на увагу до історії, причин та наслідків Голодомору, на розкриття злочинів НКВС, тобто, до питань, які активно оприлюднювалися й досліджувалися за ініціативою саме В. Ющенка. Зняття заборон із раніше табуйованих тем, намагання розкрити хоч частково надовго закриті «коробки пам'яті» призвело до ланцюгової реакції, що відбулося перш за все на активізації суспільної уваги (скоріше, уваги творчої інтелігенції України й представників конкретних народів) до питань депортації кримських татар, україно-польських та польсько-українських, на інших територіях – україно-румунських взаємин 1940-х рр., долі євреїв України в часи Другої світової війни.

Звернення до пам'яті про Голокост у нашій країні значною мірою спирається на вироблений у Європі досвід. Історія нищення народу з метою «остаточного вирішення питання» набула значного розголосу, засвідчена й задокументована, має місця офіційної комеморації та усталені комемораційні практики, що стало могутнім прецедентним підґрунтям для творення власне українського наукового й мистецького (літературного перш за все) дискурсу Голокосту.

Типологічні риси аналізованого корпусу повістей та романів такі:

- це твори другого повоєнного покоління, присвячені темам, які раніше замовчувалися;
- вони написані впродовж останніх півтора десятка років і належать до кращих, або принаймні помітних, явищ сучасної української прози;

- Голокост не єдиний предмет зображення;
- трагедія євреїв висвітлюється в річищі травматичного досвіду України в роки Другої світової війни;
- з опису воєнних подій увагу перенесено на долю пересічних людей у екстремальних умовах;
- розширене коло буттєвих і етичних питань;
- персоносфера багатша та багатогранніша, ніж у літературі попереднього періоду;
- генологія й поетика відповідають основним тенденціям і різновекторним пошукам української літератури сьогодення.

Оскільки тема Голокосту в аналізованих творах не єдина, а іноді й не сюжетотвірна, то характер і способи звернення до неї різні. Серед корпусу повістей та романів можна (звичайно, умовно) виділити твори:

- із фрагментарним зверненням до проблеми Голокосту крізь призму сучасних питань, пов'язаних із формуванням пам'яті, або в контексті життя окремої родини («Соня» К. Бабкіної, «Фріда» М. Гримич, «Місто пахло корицею та кремом Nivea» Н. Гриценко, «Дожити до весни» Н. Гуменюк, «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Соло для Соломії» В. Лиса, «Винова гора» Н. Мориквас та ін.);
- із зосередженістю власне на історії Голокосту на теренах України (романи Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог», Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок»);
- із переплетенням сучасного та минулого (романи Ю. Винничука «Танго смерті», М. Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду»);
- із акцентуванням уваги на типологічній подібності різних проявів геноциду: Голодомор, Голокост, депортація, сталінські табори (твори Р. Іваничука «Торговиця», М. Матіос «Черевички Божої Матері»);
- із переважною увагою до відголосу минулого в сучасному та до проблеми посттравми, характеру співіснування й співжиття онуків і правнуків катів та жертв (роман Л. Денисенко «Відлуння: від загиблого діда до померлого»).

Аналізовані твори дають підставу для висновку, що традиційний для літератури про Велику Вітчизняну війну пафос тріумфу змінився усвідомленням травматичного досвіду в художній рецепції Другої світової війни. У них не йдеться про службу в радянській армії (загалом про неї згадується мало). Лише в романі Н. Мориквас «Винова гора» ніби мимохідь зауважено: «Ліза Філіпповна працювала медсестрою, була на фронті разом зі своїм чоловіком, – це врятувало їм життя, бо на фронті було безпечніше, ніж в окупованому Львові» [30, с. 100]. Якщо і йдеться про участь євреїв у війні, то в лавах Української повстанської армії. Цей мотив ампліфікований у творах О. Забужко («Музей покинутих секретів»), Р. Іваничука («Рев оленів нарозвидні»), М. Магіос («Апокаліпсис»). У романі Ю. Винничука «Танго смерті» герой-єврей Йоська після втечі з гетто потрапив до УПА й мало не загинув у схроні разом із друзями. Тільки в повісті М. Маценка героїня-єврейка Іда залишається в окупованому Києві для підпільної роботи.

У новочасній літературі відсутня героїзація війни, що відповідає особливостям літератури травми, зображене страждання, смерть, життя євреїв у гетто, робота в таборах. Основну увагу зосереджено на безпорадності, беззахисності, жертвності. На перший план виходить історія «з людським обличчям», доля окремих людей і родин; не перемога, а ніяк не мотивована із загальнолюдського погляду трагедія мільйонів жертв.

Передусім йдеться про руйнування усталених у літературі попереднього періоду стереотипів у сприйнятті «іншого», оскільки євреї з'являються перш за все в ролі жертви безпрецедентного злочину. Глобальність убивств призводить і до того, що в художній творчості з'являється колективний образ народу-страдника зі спільним відчуттям трагізму та незахищеності. Такими є нескінченні колони євреїв, яких ведуть на смерть, у повісті Р. Іваничука «Торговиця», М. Маценка «Дитя єврейське», романі Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок», тощо. Колективним образом є й об'єднане бідною, голодом, холодом, приниженням, знущанням, очікуванням невідвратною смертю населення гетто в романах Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок», Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» («Із покірністю здобичі знесилена

маса перелякано слідувала за новими вигинами удава, який повільно стискав її своїми смертельними лецатами» [33, с. 74–75]) та ін.

Часто акцентується увага на освіті та культурі жертв Голокосту. Героїня повісті М. Маценка Іда вільно володіє кількома іноземними мовами, добре знається на музиці й живописі. У квартирах тих, кого вбили в Бабиному Яру, – картини, музичні інструменти. Герой роману Л. Денисенко Марат говорить: «Кажуть, що бабуся знала німецьку мову, перекладала Маркса, Енгельса, Фрейдліграта, Гервега та Гете... Дора [її донька – І. П.] також чудово знає німецьку мову і вважається найкращою перекладачкою німецьких народних казок» [16, с. 253]. Барон фон Вайхен програє мелодію Ляторжинського в єврейському будинку, оскільки «місцеві жиди це мають інструменти, не все пішло на розпалювання заради обігріву хат» [16, с. 163–164]. Але й це не примушує задуматися над близькістю культур, не викликає почуття дисонансу, алогізму, розуміння, що інструмент, який зберігають у часи голоду й холоду, – знак духовності, а отже, й пряме заперечення самої ідеї протиставлення людей як першосортних та другосортних. Високий рівень культури єврейських родин розкрито в багатьох аналізованих творах, що свідчить про серйозні зміни у творенні образу єврея, руйнування усталених стереотипних моделей.

У радянському політичному й гуманітарному дискурсах постійно фокусувався інтернаціоналізм та формування єдиного радянського народу, що потребувало дій для стирання або приглушення національної ідентичності. Аналізуючи способи формування державою суспільної пам'яті, П. Коннертон пише: «Стирання, силуване забуття та насильницьке зміщення акцентів у спільній пам'яті про минуле – все було задіяне в справі формування офіційної версії такої пам'яті з метою вироблення специфічної колективної ідентичності «радянської людини» [24, с. 10].

Герої аналізованих творів добре пам'ятають про своє національне коріння. Навіть після всіх пережитих жахів (дивом врятувався під час масового розстрілу євреїв і бачив страту власної матері, переховувався від нацистів та поліцаїв, голодував у гетто, мало не загинув від руки злодія, мав потрапити в сталінський табір і знову переховувався, але вже в Сибіру, в родині старовірів)

герой роману Р. Плотнікової Наум говорить: *«Я вже давно не граю на скрипці. Я не вмю грати. Я не став музикантом, я не став художником – я єврей і більше ніхто»* [34]. Попри всі страждання та втрати він зберіг власну ідентичність, залишився собою.

На противагу штучному конструкту «радянський народ» сучасна література, особливо західноукраїнська, продукує образ природного багатонаціонального суспільства, в якому було місце й власна роль для представників різних народів. У дорадянський період усі ці регіони характеризувалися поліетнізмом та установленними формами спілкування між представниками різних національностей, що часто артикулюється й у художніх творах. Наприклад, Н. Гриценко відзначає як головні ознаки Чернівців – колишнього європейського міста – запах кориці та крему Nivea, толерантність і полікультурність: *«...В Чернівцях проживали люди багатьох національностей. Навіть у їхній родині, як нагадав собі старий пан, співіснувало 7 націй: тут було польське, німецьке, єврейське, румунське, грецьке та ромське коріння, і всі вони розбавлялися українською кров'ю»* [11, с. 75]. Образ того ж міста в романі М. Дупешка передається також через аромати: *«...пахло мацою, мамалигою, червоним борщем, бігосом та баварськими сосисками»* [17, с. 29]. Запахи символічні, оскільки йдеться про національні страви євреїв, румун, українців, поляків і німців. І все змішувалося на одній вулиці й здавалося *«...ніщо не здатне порушити гармонію цього міста»* [17, с. 29]. Люди з дитинства знали мову та культуру один одного, тому *«...румунські няньки співали німецьким дітям українських колискових»* [17, с. 12]. Невипадкове ностальгічне зауваження Павла Бачинського: *«Те місто мало зовсім інший запах. Його вже неможливо відчутти зараз. І це стосується не лише Чернівців. Усі західні міста втратили це»* [17, с. 11]. Майже протокольні устами оповідача (таке в романі трапляється часто: нарація пана Павла й Оповідача інколи майже не розрізняються та втрачають характерне для персонажів мовлення й специфіку мислення) автор констатує: *«Те, що люди різних національностей жили у тих Чернівцях майже без конфліктів, зовсім не означає, що це була якась суцільна мішанина. Зовсім ні. Румуни горнулися до румунів, євреї – до євреїв, українці – до українців, а німці – до німців. Це були чотири найбільші,*

приблизно однакові за чисельністю національні групи. Щоправда, під кінець тридцятих німців стало менше. А ще були вірмени і поляки, було з десяток вірменських сімей і трохи більше чеських, словацьких та мадярських. Росіяни до 1940 року у Чернівцях майже не було» [17, с. 50–51]. Це Чернівці довоєнні. Післявоєнне місто стало іншим. Відчуття героя художнього твору підтверджується статистикою: відповідно до перепису 2001 р., національний склад міста різко змінився: кудись поділися німці, євреї, зменшилася кількість румун...

Багатонаціональність та толерантність у ставленні до представників інших народів була притаманна Коломиї, описаній Р. Іваничуком у «Торговиці»: *«...в їхньому кварталі відвічно жили в мирі українці й поляки, жиуди й цигани, немовбито всіх еднав тут торговицький ярмарок, на якому в супротивенстві перебували тільки продавці й покупці»* [23, с. 45]. В одній із рецензій на цей твір акцентовано, що йдеться про Місто, *«...в якому мирно жили, працювали й торгували між собою українці, поляки, євреї та німецькі колоністи, нерідко пов'язані родинними узами, яскраво описані на прикладі кількох родин, що жили у заміському кварталі “Торговиця”, де, як у дзеркалі, усіма барвами відбивалось життя цілого міста»* [9].

Багатонаціональним та багатоголосим змальований Львів у творах Ю. Винничука. У романі «Танго смерті» головні герої – чотири хлопці, батьки яких загинули під Базаром: українець, єврей (він постійно називає себе жидом), поляк та німець. Дружать не лише діти, але й їх мами, допомагаючи одна одній: Орест Барбарик – українець – у щоденнику хвалився: *«Мама складала [...] гробкові віршики трьома мовами – українською, польською і німецькою, залежно від замовлення, а коли треба було вдатися до їдиш, то тут на допомогу приходила Голда, і вони вже разом римували»* [5, с. 52]. Життя цих родин проходить у чотирьох національних культурних традиціях, що сприймається як норма, а для хлопців ще й радість: *«...мали ми аж три Різдва і три Великодні – католицький, греко-католицький і жидівський – і залюбки гостювали одні в одних, ласуючи то червоним козацьким борщем, у якому плавали вушка з грибами, а на поверхні золотіла підсмажена цибулька, то – надіваною рибою, яку Голда прикрашала тертим хроном і дивовижними*

витинанками з варених буряків та моркви, то – пирогами з квашеною капустою, то кислими голубцями з тертою бульбою, то ковбасками по-баварськи, то фантазійними перекладенцями, пляцками, струдлями і прецлями, чий запах по вінця виповнював помешкання і лоскотав ніздрі» [5, с. 16]. Тим самим відзначається інакшість та спільність водночас, загальнолюдське зі збереженням національного. Ні мова, ні віра, ні культура не можуть стати перешкодою для справжніх людських стосунків. Їхня дружба в художній площині роману символізує втрачений Львів, у якому всі просто жили поруч, розуміли та поважали один одного.

В аналізованих творах часто підкреслюється гарне знання традицій інших народів. Марія Сандулячка («Апокаліпсис» М. Матіос) обізнана в єврейських поховальних та поминальних традиціях, знає про Кадіш, Пурим. Постійно спостерігає за традиційною побутовою єврейською обрядовістю Іванка Борсук («Черевички Божої Матері» М. Матіос), тому дівчинку дивує звинувачення євреїв у вбивстві німецького офіцера, оскільки події відбуваються в суботу. Гарно знають традиції в родині друзів четверо героїв роману Ю. Винничука «Танго смерті». І це також прояв поліетнізму, толерантності та взаємоповаги.

У досліджуваних художніх текстах часто акцентовано подібність побутових і релігійних традицій різних народів, до чого практично не зверталася радянська література про війну. Так, приготована Марією різдвяна кутя нагадує Естер та її дітям традиційну єврейську страву («У нас є схожий рецепт – ми робимо це густішим, тільки без пшениці, додамо корицю, формуємо у вигляді печива і називаємо... монелі» [33, с. 21]). Є багато спільного у традиційних обрядодіях та їх реквізитах («Беріть переберію, всі свої костюми й маски та й ходіть до нас. Пурим – це найвеселіше з найвеселіших свят. [...] це – як ваша Маланка» [27, с. 50–51]. Естер «відчинила двері [...] в кімнату, прибрану квітами та зеленню, як до Трійці» [27, с. 51–52]). У деталях обрядовості виявляються спільні риси їх семантики, повсякчасна позачасова турбота про життя та хліб насущний.

Значною мірою новітні повісті та романи поєднані темою Бога – такого різного й водночас усе ж єдиного. І йдеться не лише про різні віросповідання

героїв («Відтак вони перевдягаються у чисті сорочки і моляться. Моляться не разом, а кожен окремо, і молитви їхні різними мовами» [6]), а про Бога як совість, гуманність, ту силу, яка дозволяє людині за будь-яких обставин залишатися людиною.

Звернення до євангельських мотивів закарбоване в назві твору М. Мащенко «Дитя єврейське», оскільки йдеться не тільки про дітей Іди, але й про страждання Христа: Він також – дитя єврейське. Алюзія посилюється подібністю героїні до Сікстинської мадонни.

Питання Бога в аналізованих текстах виникає повсякчас. Воно є вже в назві твору Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог». Назва орієнтує на єдність Бога як совісті, гуманності, турботи про людину та її захист. Тому в цьому романі йдеться не лише про жахіття, але й про людське добро, про вміння врятувати інших, наражаючи на небезпеку себе, та, що найстрашніше, свою довгоочікувану дитину. Герої твору звертаються кожен до свого Бога, але він виявляється «наш» спільний, хоч уявлення про нього різне, та й ставлення також. Головне – мати Бога в душі: «Усе залежить від сили [...] віри [...] Це як коріння, яке живить душу і вчинки. Людина без віри – як перекопано: несе його вітром хтозна-куди, і всяке сміття на нього намотується» [33, с. 123].

Проблема Бога-совісті, єдності моральних імперативів не випадково закарбована в назві роману. Істинна віра – у людяності й добрі, вона не залежить від зовнішніх атрибутів і показної релігійності. Давид, якого разом із мамою та сестричкою після втрати рідних, поневірянь у гетто та втечі з «трудового» табору переховує українська родина, ділиться з Естер своїми спостереженнями: «Пригадай, скільки і серед євреїв було таких, хто нас і бив, і принижував, пам'ятаєш, там, у гетто, – а я з ними в синагозі молився... І Шнітке на шії мав хрестика – я бачив, коли він обливався водою... І Марія зі Степаном – теж християни» [33, с. 123].

Просто до Бога, без посередників, уже після земного буття звертаються герої роману в епілозі. І це – єдиний «наш» Бог, до якого з найпотаємнішим і найвідвертішим можуть звернутися люди будь-якої національності та віросповідання.

Віра може поєднувати, не зважаючи на зовнішню різницю обрядів і молитов, як у романі Т. Пахомової (Марія в різдвяну ніч звертається до Естер та її дітей: «Знаю, що у вас Бог інший, що ви його не малюєте, а просто знаєте, що він є... Але заповіді в нас від Бога однакові?

— Так, тільки Маріє, однакові...

— То треба проказати молитву; ми зі Степаном – свою, а ви – свою. Як заповіді такі самі, то й очі й вуха Бога теж ті самі. Давайте подякуємо йому за все – з надією на його милість у нашому житті. [...]

— Отче наш, ти, що єси на небесах... Богородице-діво, радуйся... – щиро й натхненно промовляли молитви, схилившись перед образами, Марія та Степан...

— Шалом алейхем... – читали свою молитву Естер і Давид.

— Побажайте мені миру, ангели світу... – полетіла слідом у різдвяне небо і палка єврейська молитва» [33, с. 150–151]). Може вона й роз'єднувати, але в питаннях вибору смерті, як у «Торговиці» Р. Іваничука («Й говорив Корнель Сальомеї те, у що сам не вірив: мусимо померти разом. Так, напевне, говорив і Олесь до Нусі, й обоє вірили, що так станеться, на це дозволяє їм розп'ятий Мученик. Але Яхве не впустив разом Корнеля й Сальомею у потойбіччя – навіть за ціну життя» [23, с. 115–116]). Віра, що не дозволяє разом померти, не заважає любити й пам'ятати про її спільні засади – християнин Геродот та юдейка Сальомея освідчуються в коханні, читаючи вірші царя Соломона, поезію Тори та Давнього Заповіту. І це – вияв загальнолюдського, того, що не залежить від будь-яких часових викликів та проблем.

У пошуках відповідей на питання героїня роману Л. Денисенко Марта заходить до різних храмів. У синагозі, костьолі, церкві вона намагається знайти правду про минуле. Її почуття в храмах породжують бажання зрозуміти та попросити вибачення за все, що скоїв дід. Не знаючи молитов, вона відчуває потребу в спілкуванні з вищими силами й шукає можливість знайти вихід із власної екзистенційної кризи: «Вдалося помолитися в церкві?» – запитав Марат. «Так. Я не знаю, як правильно. Але і пробачення просила в твоєї баби,

в мого діда неприкаяного, я ж не знала його зовсім. У твого народу. У твоїх народів, тобто» [16, с. 204–205].

Звертаються до них й інші героїні – наші сучасниці, також у пошуках відповідей на найважливіші питання. Героїня роману Р. Плотнікової Ангеліна «...лягла під пагорбом у хмільні трави, задерла голову, розкинула руки хрестом і полинула думками до Бога. Губи зашепотіли: “Говори мені, говори – ти один знаєш, що це зі мною коїться. Навіщо я несучу у собі те, чого не знаю, не відала, ніколи не бачила? За віщо на мене наслано? Як звільнитися? Я хочу жити своє погане нудне життя, втішатися провінційними радостями, робити якесь мізерне добро, щоб спокутувати свої шолудиві грішки, які й гріхом не назвеш. Я хочу просто повернутися у свій світ, а ти... А ти не пускаєш. Чо-му-у?..”» [34]. Народжена вже в повоєнні роки, вона «...молиться мовчки, не маючи ні звички, ні вміння, не знаючи, з яким Богом вона говорить» [34]. Необхідність звернутися до Бога виникає, коли немає підтримки від людей, тривожать питання без відповідей, зростає бажання дізнатися про власне коріння.

Тема Бога постійно звучить і в «Черевичках Божої Матері» М. Матіос, де закривавлений черевичок убитої молодої єврейки-породіллі, дитину якої чоботом розчавив німецький офіцер, стає символічною заміною втрачених черевичків Божої Матері та вічним нагадуванням про зло, на яке здатна людина. Християнськими ремінісценціями просякнутий увесь текст твору, у якому події 1941 р., зло, принесене «красними» та нацистами, розглянуті в контексті вічного повторення вбивства Каїном Авеля.

У цьому ж творі неодноразово звучать молитви християн та символ віри юдеїв, до якого вони звертаються навіть під час страти: «...зверху, ніби із самого неба, на дно того пекла лилася остання прижиттєва молитва юдеїв – приречених іншими нещадними людьми і вибраних божевільним часом: – Шма Ісроель! Адоной – Елогейну, Адоной Ехад! Борух шем квод малхусо ле-олом во-ед!» [28, с. 198–199].

На відміну від літератури радянського періоду, у сучасній українській літературі значна увага приділяється духовним поведирям. У повісті М. Матіос отець Онуфрій під час виселення та відправки до Сибіру частини родин «красними

комісарами» в церкві приймає пологи в єврейки, ховаючи та рятуючи її та новонароджене дитинча. Виявляючи людяність і толерантність, забуваючи про різницю у вірі, він повчає Іванку: *«У житті часто буває так, що чиєсь життя важить більше, ніж гріх перед Богом. Гріх можна відмолити»* [28, с. 152]. Після розстрілу німцями та румунами сільської єврейської громади, «почорнілий» отець Онуфрій, забуваючи про християнський принцип всепрощення, *«...колінкує перед порогом відчинених церковних дверей, і чомусь – обома руками одночасно! – молиться не зрозумілими навіть для самого себе словами: “Отче наш, єжи єси на небесі, да святиться ім'я Твоє, да прийде кара Твоя, як на небі, так і на землі винуватцям нашим...”*, – а далі *отцева голова падає, ніби відітнута, на вичовганий церковний поріг і заходиться у глухому риданні, лиш на шії разом із хрестом хилиться маленький вузлик, зав'язаний із рушника з церковної ікони із засохлими слідами крові, а в ньому – зісхлий дитячий пупик»* [28, с. 199–200].

Рятує євреїв, які втекли з концентраційного табору, греко-католицький священник Остап Підгорецький, герой повісті Р. Іваничука «Оферми з тридцять шостого регіменту»: *«Удосвіта я почув, як хтось тихо шкрябає у двері моєї плебанії, притулив вухо до одвірка: хто ж там зачайвся, та невже ще один втікач приповз із Гетто? Вчора аж трьох встиг заховати в пивниці, в тій катуші, де колись чекали кари спіймані пушкарями опришки»* [21, с. 164]. Після війни та заборони греко-католицької церкви він «переоблачився в цивільне», але постійно опікується долею свого колишнього товариша по війську. Муца збожеволів, втративши дружину під час втечі з гетто, а через три дні померла й крихітна дитинка. Єдина його опора в цьому світі – Остап.

Усіляко підтримує хлопчика та всіх, хто був поряд у вагоні, а потім у квартирі в гетто, безіменний рабин у романі Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок» (*«Наумчик сидів поруч рабина на голісінській підлозі і слухав, широко роззявивши рота. І так усе те, що казав старий, закарбувалося в його голові, наче там хтось усе записував чорним по білому. Та найголовніше – тепер він починав розуміти те, що було до цього затягнуте тугим незрозумілим вузлом»* [34]). Старий не лише рятує словом, але намагається щось заробити,

знайти дрова, щоб урятувати від голодної смерті інших, і в найважчий момент зимку віддає свої чоботи, щоб з юхти зварити хоч щось поживне, та вмирає від гангрени, яку спровокувало обмороження ніг. Це була тиха, непоказна жертва заради життя інших.

Священики, рабини – представники різних релігій – носії високої духовності й гуманності. Вони щиро вірять і служать Богові та людям. Таких служителів Господу радянська література практично не знала.

У європейській гуманітаристиці межі ХХ–ХХІ ст. точиться дискусія з приводу паритету пам'яті про трагедії та жертви геноцидів ХХ ст. [2, с. 153–192], вирішуються питання, про що і як потрібно пам'ятати, які форми коммеморації посприяють закріпленню суспільної пам'яті про злочини проти людства, скоєні у ХХ ст.

Якщо європейська спільнота має досвід офіційної коммеморації Голокосту, то сталінські репресії та Голодомор ще не скрізь та не завжди сприймаються як геноцид, тим більше, що йдеться про знищення власного народу.

Звертаючись до висвітлення історії ХХ ст. на радянських землях, її суттєвої відмінності від історії Європи, що потребує й формування особливих пам'яттєвих стратегій і акцентів, литовська літературознавиця І. Вейсайте говорить: «Абсолютно необхідно говорити про ГУЛАГ, про жахливі злочини проти людства, що там коїлися. Але західний світ до цього ще не готовий. У свідомості людей Освенцим сприймається як символ Голокосту. Але де символ ГУЛАГу? Його поки що немає» [19]. Поки що немає і символу Голодомору та сприйняття його світовою громадськістю як геноциду власного народу (спроби ототожнити Голокост та Голодомор виявилися не зовсім вдалим між іншим і через те, що в першому випадку йдеться про планове «остаточне вирішення питання» іншого народу на всій окупованій нацистами території, у другому – про винищення свого народу на своїй території. Хоч злочинці довго та досить вдало утримували в таємниці абсолютно очевидні речі, відвертаючи увагу від скоєного).

Щодо свідомості українського суспільства, то в період перебудови дражливим було питання сталінських репресій, але порушувалося воно в той

час переважно російською літературою, тому в Україні на два десятиліття відійшло на маргінес письменницької й читацької уваги. Нещодавно через засоби масової інформації та художню літературу була введена до інформаційного поля історія голоду в Україні та сформоване знання про Голодомор як один зі злочинів тоталітаризму. Увага до цього питання дещо послабилася в останні роки. Проблема Голокосту як злочину проти людства потрапила у сферу гуманітаристики й інтересів суспільства відносно недавно й залишається досить гострою.

У сучасних українських романах та повістях Голокост вписано в історію як одну з трагедій, що відбулися на українських землях із 1933 р. до періоду відлиги. Травмогенні історичні події в аналізованому корпусі художньої прози зіставляються по-різному. Значною мірою це залежить від часу написання та хронотопу конкретного твору. Наприклад, у повісті М. Маценка зіставляються знущання над євреями, їх масовий розстріл у Бабиному Яру та сталінські табори, куди потрапила як ворог народу героїня, яка весь період окупації Києва була в підпіллі й віддано служила батьківщині. Багато років у «спецзакладах» провели її діти, зазнаючи знущань, образ, приниження. Для нацистів її «вина» полягала в національності, для «своїх» – у тому, що вижила. Від смерті в Яру її рятує німецький офіцер, у якому дивом прокинулася людяність. У таборах не боронив ніхто.

До Голодомору та Голокосту як до травм різних народів звертаються герої роману Л. Денисенко «Відлуння...». Це те, що болить навіть онукам невинно убієнних і тих, хто вбивав. Голодомор та Бабин Яр, стирання пам'яті про масові вбивства порівнюються Дариною – героїнею роману О. Забужко. Наумчик – один із персонажів роману Р. Плотнікової, зміг заховатися від розстрілу, вижив у гетто, а потім його відправили в сибірські табори. Уже в дорозі, в одному вагоні зі злочинцями, він розуміє, що потрапив до світу кримінальних законів, тому втікає, аби уникнути повторення жахів. Під час війни він потерпав від нацистів, після перемоги – від «своїх».

У «Вирваній сторінці з буковинської саги» Іванка спостерігає за тим, як по-злодійськи, уночі збирають для пересилки до Сибіру її односельчан,

знущуються та принижують людей ті, хто обіцяв нове життя. Це жахлива картина жорстокості, з одного боку, й безсилля, розпачу, страждань – із іншого. Здається, нічого страшнішого вже бути не може. Але було. Це – розстріл усіх євреїв села, яких не встигла забрати й депортувати до Сибіру попередня влада. Якщо комісари діяли таємно, під покровом ночі, не залишаючи слідів, і люди не знали, що відбулося з рідними та сусідами, то німці й румуни катують і вбивають на очах у всіх, а село живе при тому звичайним життям.

Зіставлення господарювання «визволителів», які заслали до Сибіру батьків Марії («У грудні по всю родину Марії прийшли з гвинтівками: усіх, з дітьми й зятями, теж роботяці були, вивезли до Сибіру.

— Трогай, іди давай, кулак нещасний, – виганяв новий голова колгоспу сім'ю з оселі – самому тепер знадобиться тепла хата...» [33, с. 101]), та безмірних знущань над євреями у Львівському гетто, концентраційному таборі, згадки про масові спалення («Печі великі побудували, людей газом спочатку труять, а потім – туди...» [33, с. 80]) є в романі Т. Пахомової. У ньому йдеться й про те, що форсоване створення колгоспів та оббирання селян призвело до голоду. Тому, переживши нацистську окупацію, під час якої переховувала єврейську родину, господиня, бажаючи відступу німців і життя без страхів, не дуже рада наближенню радянських військ: «Я вже не знаю, якої влади хочу. Бо як повернеться та, що випхала моїх до Сибіру, то й сподіватися на повернення марно» [33, с. 186].

У романі Ю. Винничука «Танго смерті» є опис жахливої картини: жертви НКВС на повір'ї тюрми на Лонцького, євреї, яких змусили виносити закатованих, та люди, які нарешті знайшли своїх родичів. Здається, саме ця сцена в різних варіаціях згадується й у інших творах («Торговиця» Р. Іванчука, «Корнелія» Н. Мориквас тощо). Ця подія стала одним із уособлень пам'яті про злочини проти учасників українського визвольного руху, населення Львова та всієї Західної України. У цьому ж романі є сцени єврейського погрому, дискримінації євреїв окупованого міста до створення гетто, життя і смерті в гетто та поза його межами, з розповсюдженням лицемірних чуток і листів

про переселення в Палестину. А потім згадується й Сибір, куди на довгі роки потрапив Йосип, який дивом вижив.

У романі Р. Іваничука «Торговиця» злочин Голокосту описаний як частина загальної трагічної історії Міста. Герої твору за участь в українському національному визвольному русі пройшли через польську тюрму й тюрму НКВС, сталінські табори. І скрізь знаходилися на межі життя та смерті або вмирили. Уся історія покоління стає історією страждань. У польській тюрмі «...до проходу між рядами поліцаїв підкотився двоколісний візок з упряженими чоловіками, комендант оперезав їх нагайкою і з криком «*Bięgię!*» погнав крізь лаву. В'язні бігли, тягнучи за собою візок, а поліцаї з обох боків били їх палицями, й над-рівно верещали» [23, с. 76]. Після підписання пакту Молотова-Ріббентропа та встановлення в Місті нової влади «...народ все більше переконувався в тому, що чутки про голод, людоїдство, масові арешти й розстріли в советському раю відбувалися насправді; ілюзорна віра в те, що гірше, мовляв, не буде, мінялася тривожним очікуванням лиха» [23, с. 19–20]. У 1941 р. прийшла нова біда: «...новітні окупанти задумали винищити вицент непотрібні їм народи – такого дикунства світ ще не бачив...» [23, с. 153]. І почали з євреїв, створивши гетто, а потім запаливши його: «*Вогонь гоготів над чорною ямою гето, пронизливий лемент вдарявся в чорне небесне склепіння, обпалені люди вибігали з палаючих будинків, вискакували із двоповерхівок крізь вікна й падали від куль шуцманів, які оточили квартал; полум'я освітлювало закривавлені постільні бебехи, під які заповзали перелякані діти; шуцмани обливали бензином уцілілі будинки...*» [23, с. 158]. Потім зібрали та вбили всіх, хто вижив під час пожежі: «*Червона ніч згасла перед ранком, а вполудне рушили попри ратушу одна за одною чорні валки решток єврейського люду. Їх, викрикуючи й погрожуючи зброєю, підганяли шуцмани, хоч знедолені вже їх не боялися і йшли покірно – все одно із Шепарівського лісу ніхто не вернеться...*» [23, с. 159]. У Шепарівському лісі розстріляно Сальбоєю.

Після війни страждання не закінчилися: на героїв чекали нові тюрми й табори, через які пройшли Олесь, Казьо, Нуся: «*Коли Олесь вийшов з тюрми на вільне поселення, вони з Нусею замешкали в добрих людей, які раніше*

відбули термін, й жили там разом, поки не отримали дозвіл вернутися на батьківщину. Нуся згасала від сухот, й Олесь квапився вивести її з проклятої Богом і людьми землі до рідного Міста. Не встиг...» [23, с. 204].

Р. Іваничук у одному з інтерв'ю сказав: «...я відчув потребу сказати про Коломию, [...] що відбувалося там протягом часу від 30-х [...]. Як там формувалися люди, свідомість, як вона втілювалася в реаліях. Там були стосунки між поляками і українцями, бо Коломия була Вавилоном: були поляки, українці, євреї, німці і так далі. Там були змішані шлюби українців з поляками і, відповідно, ворожнеча, і родинні стосунки. Там було жахливе знищення євреїв. Не знаю, в якому іншому місті було аж таке тотальне знищення всіх євреїв, які жили в Коломиї. Це була страшна подія. Потім, після закінчення війни, депортації в Сибір у зв'язку з діями УПА» [20].

У романі М. Дупешка життя героя розкрито на тлі історії Чернівців та Буковини загалом із 1935 до 1993 р., а потім історія рідного міста вводиться в сучасність України в листах Оповідача, написаних у 2015 р. Довоєнні роки для головного героя – це передчуття важких випробувань, невідворотності трагедії, напередодні якої «...на сході один тиран набував сил, напуваючись кров'ю: майже 10 мільйонів заморено голодом, сотні тисяч вивезено на схід, інших розстріляно, зацьковано, замордовано. Другий тиран поки тішився новими землями» [17, с. 29]. У щоденнику Марії – матері пана Павла – йдеться про події, що відбулися практично одночасно: «...вибух на заліщицькому мості, який здійснили комуністи. [...] У вагоні не було фашистів. Там були поляки, українці, євреї...» [17, с. 102], «*В той самий день, 7 липня, в Чернівцях, також на річці відбулася подібна трагедія: нацисти, які увійшли в місто, показово розстріляли кількост євреїв. А тіла поскидали в Прут*» [17, с. 103].

Для пана Павла Друга світова війна – це битва тиранів. Звинувачуючи в зlodіяннях окремих людей та Сталіна, він не звинувачує весь радянський народ і всю країну, яка сама потерпала від злочинів, у якій поєдналися країна-жертва «...з країною-переможцем. Ця невинна жертва була згвалтована, а потім, піднявшись з колін, сама ж відлупцювала гвалтівника й привела його до відділку міліції» [17, с. 97].

Порівняння Сталіна та Гітлера в аналізованих творах з'являється доволі часто і свідчить про постійні намагання осмислити їхню роль у подіях минулого століття. У свідомості багатьох персонажів, що відбивало й реальний стан суспільної свідомості, Сталін асоціювався зі справедливістю й гуманізмом, величним поступом країни Рад. Тому з ним пов'язує надію на перемогу над нацизмом та звільнення з гетто Наумчик («В яру згасаючих зірок» Р. Плотнікової), а старий мудрий рабин повчає хлопчину: «*Сталін і Гітлер однакові вовчі шкури під мундирами мають*» [34]. Олесь Шамрай («Торговиця» Р. Іванчука), дізнавшись після всього пережитого ним у тюрмі НКВС про злочини нацистів, говорить: «*Гітлер і Сталін – байстрючні близнюки, і з ними треба боротися не на життя, а на смерть!*» [23, с. 149–150].

Внутрішня спорідненість різночасових трагічних подій символічно відтворена в романі Н. Мориквас «Винова гора»: «*У вересні 1939 року прогало-пував виноградівськими пагорбами лячний пасажирський поїзд зі Львова, що вирвався з-під бомб, з розбитими вікнами та жмутками людського волосся на гострих скельцях, які стирчали в віконних рамах... Потім пішов у протилежному напрямку поїзд з німецькими колоністами, що не відривали облич від вікон, прощаючись з виноградівськими краєвидами. Йшли, йшли поїзди, завантажені колгоспною худобою, до Німеччини. [...] З виноградівської станції морозної ночі 1940-го відійшли товарні вагони з ворогами народу в сибірські краї... Літо 1941 року. І знову війна: везуть поїзди німецькі танки на східний фронт. [...] Голодна весна і переджнив'я 1942: рушив увесь Львів по хліб на села – обвішані міським людом вагони. [...] Повезли контингент робочої сили до Райху. [...] Повезли жидів з Дунаєва, Перемишлян, Бережан і Підгайців на смерть до Белжця. Для місцевих була коротша дорога – пішки на лисеницькі пісковні, що недалеко від львівського Личакова, але могли підсадить когось з них на станції у Виногорах» [30, с. 51].*

Постійне звернення сучасної української літератури до історії геноцидів, незалежно від того, який із них більше, а який менше позначився на долі народу України (фактично, цього зіставлення в літературі немає: страждали всі, і кожне втрачене людське життя – втрата для Всесвіту), дозволяє погодитися

з В. Моринцем, який наполягає «...на визначальності такого чинника її (літератури) саморозвитку у 2-й пол. ХХ ст., як “постгеноцидний стан”, що має свою вагу на кожному рівні художньої структури: від мовно-стильового і проблемно-тематичного через горизонт читацьких сподівань до критичної рецепції художнього слова та його семіотичної природи...» [32, с. 83].

Власне, ця думка корелює зі спостереженнями Т. Снайдера, який відносить Україну до постгеноцидних територій [37]. Звичайно, що такі процеси позначилися на колективній пам'яті попри всі намагання її стерти або суттєво деформувати, та осмисленні й відтворенні недавнього минулого мистецтвом, літературою зокрема. Необхідно зазначити, що згадане історичне дослідження було вперше надруковане 2010 р., а думка українського літературознавця озвучена 2006 р.

У аналізованих творах сцени Голокосту далеко не завжди займають центральне місце, іноді про вбивство євреїв йдеться ніби мимохідь, буквально в декількох реченнях, а загалом персонажі занурені у власні проблеми і лише констатують трагізм долі тих, хто багато років був поруч (наприклад, у романі Н. Гуменюк «Дожити до весни» [12]).

Героєві роману Н. Гриценко, пану Юліану, який перебував у евакуації разом з іншими працівниками підприємства, про окупацію відомо зі слів інших. У його спогадах оживає тільки те, що пов'язане з його власною долею та долею родини, але, виявляється, це й доля міста впродовж ХХ ст. Обравши форму сімейної історії, письменниця акцентує увагу на подіях, що були доленосними для родини, тому про знищення євреїв говориться як про типову та знакове явище війни, що безпосередньо характеризувало появу окупаційних військ у будь-якому місті. Згадка про розстріл євреїв звучить як констатація звичної поведінки нацистів на окупованих територіях: усе відбувається, як скрізь: «*члени [...] ейзацгрупен*** виконували наказ і розстрілювали євреїв просто вдома. Лише згодом їх почали інтернувати в транзитні концтабори та гетто. У перші дні липня на їхніх вулицях лунали численні постріли: розпочалося масове винищення євреїв, і вулиця залилася кров'ю та криком*» [11, с. 72].

*** Айнзатцгрупи – прим. ред.

Спочатку пан Юліан лише фіксує факт, який не стосується його близьких, але скоро усвідомлює, що чужої біди не буває, оскільки через зовнішню схожість із євреями ледве не потрапляє в біду його дружина.

У романі В. Лиса «Соло для Соломії» дівчата, які їдуть на свято в найближче містечко, знають, що всіх євреїв забрано в гетто: *«Вони, звісно, чули, що тут, у Любомлі, де жило багато юдеїв, частину їх розстріляли десь там, за містом, а частина жила в якомусь таборі, що звався гетто. Та й з їхнього села п'ять юдейських сімей забрали. І Гершика-крамаря, і Хайку, котра всіх обшивала. Кажуть, тико мала Хайчина Ривка, наймолодша дочка, зуміла втекти, ци то перед приїздом німців до сусідів мати одвела, а де теперка – невідомо»* [25, с. 61]. Вони вважають, що це відбувається з іншими, їх не торкнеться. Але торкнулося, оскільки за одне ім'я, яке німцям здалося єврейським, він затримав Руфину. Для неї та інших це було неочікуваним, так не могло статися: *«Пане солдат, я не жидівка. Я з села. Так лише назвали. – І додала чогось: – Наших жидів уже забрали... Вже як вони відійшли трохи, Руфина оглянулася, крикнула розпачливо: – Дівчата! Робіть же щось! Мене ж уб'ють!»* [25, с. 60–61]. І лише тоді виникло питання: а хіба можна вбивати за національною чи релігійною ознакою: *«Руфина не ізраїлева дочка, а якби й нею була... то хіба... хіба... хіба мона за те умертвляти неї?»* [25]. Такі епізоди ніби попередження про те, що після «вирішення» одного «питання» нацисти перейдуть до іншого, ніхто не убезпечений, і біль іншого може стати твоїм.

У романі М. Гримич «Фріда» змальований своєрідний інтернаціонал, поєднаний духом Гешефту, поліетнічне середовище, створене за довгі роки в химерному домі-дереві, де всі широкосердно допомагають один одному. Під час війни родину Берти Соломонівни, тоді ще зовсім юної дівчини, переховують українці, а після загибелі обох родин єврейська дівчина рятує українське немовля й виховує Галю як свою дитину. Основна думка цієї сцени: люди за будь-яких умов мають та можуть залишатися людьми.

Отже, навіть згадка про Голокост у художньому творі поглиблює його звучання, надаючи нових конотацій і смислів описуваному часу й характеристикам персонажів, порушуючи питання про відповідальність за долю інших.

У літературі попереднього періоду основним місцем пам'яті та буттєвим хронотопом, пов'язаним із масовим знищенням євреїв, був Бабин Яр. У сучасній прозі йдеться не лише про масовість убивств, а й про широку географію трагедії на теренах України.

Часті згадки про Бабин Яр й у творах останнього десятиліття: як місце загибелі тисяч київських євреїв його змальовано в повісті М. Машенка, романі О. Забужко. Згадки про розстріли євреїв у Києві є в романі Р. Плотнікової. Як символічне місце масових страт та пам'яті, і не лише євреїв, він сприймається німкеню Мартою – героїнею роману Л. Денисенко, хоч розповідь про вбивство євреїв під час Другої світової війни в цьому творі пов'язана з неназваним селом у Житомирській області. Яр «згасаючих зірок» Р. Плотнікової – біля Сули, поблизу Лубен. У цьому ж творі є ще одне місце смерті – єврейське гетто десь на Західній Україні: читач знає лише про визволення міста та євреїв, які вижили, у 1944 р. У «Торговиці» Р. Іваничука описані гетто в Коломиї та розстріл євреїв за межами міста. Про чернівецьке гетто та Коло-Михайлівський концентраційний табір *«...зовсім недалеко від ставки Гітлера»* йдеться в романі М. Дупешка. Цей же автор вустами молодого доцента-історика засвідчує: *«Є інформація про місця, де були табори, і про кількість ув'язнених, та ніхто не складав точних списків. Ми знаємо, що, наприклад, через Ладизжин пройшло близько десяти тисяч чоловік, але у Бершадському районі було шість таборів і так далі. Але поіменних списків немає»* [17, с. 151]. Львівське гетто й замські масові страти показано в романах Т. Пахомової та Ю. Винничука. У «Цензорі снів» хронотоп Голокосту розширюється: під час поїздки до Коломиї Андреас чує постріли: розстрілювали євреїв; на банкеті з приводу ревізії в Янівському таборі (саме по собі інверсоване, оксиморонне на всіх рівнях явище поза межами нормальної свідомості) звучать порівняння умов утримання євреїв у різних таборах. У «Черевичках Божої Матері» йдеться про страту кількох єврейських родин у далекому буковинському селі Черемошному. Героїня роману В. Лиса знає про розстріл євреїв під Любомлем. Отже, сучасна художня література свідчить про процес «вирішення єврейського питання» нацистами практично на всій території України.

Спираючись на дослідження В. Строса, Н. Гау та твори сучасної української літератури, передусім роман О. Забужко «Музей покинутих секретів», Т. Гундорова пише: «...не лише історія творить генерації, але й генерації творять історію. Про те, що генерації впливають на історію, переоцінюють її і формують сучасну історію, свідчить той факт, що тема поколінь стає однією з актуальних і в сучасній українській культурі. Це засвідчує, зокрема, поява в українській літературі останніх років низки творів, у яких тема батьків і дітей стає центральною» [14, с. 113]. Це спостереження підтверджується багатьма творами з досліджуваного корпусу. Наприклад, для героїв-німців роману Л. Денисенко «Відлуння...» важливо впевнитися в достойній поведінці своїх дідів під час війни. Полька Наташа доводить, що її дід не був колабораціоністом та не служив гітлерівцям. Марта деякий час сподівається, що дід когось рятував. Райнер Граф, дід якого не був нацистом, добре розуміє, що й героєм він також не був, оскільки у воєнізованій нацистській державі героїзмом можна вважатися вже просто неучасть у злі. Справжні герої в той час мали дуже мало шансів на виживання. Тому Брігіта (дружина Манфреда – брата Марти) й плаче, оскільки впевнена, що її дід-інженер сам не вбивав, але результати його праці несли смерть або якимось були до неї причетні.

Діти та онуки злочинців спокутують їхню вину й відчувають відповідальність за вчинки прийдешнього покоління. У кожного своя травма та посттравматичний синдром. Хтось відчуває свою відповідальність гостріше, хтось вважає, що надто довго нація не може спокутувати злочини минулих поколінь, це – провина батьків, режиму тощо, і вже давно ніхто нічого не винен. Про це говорять Дерек: «*Мене бісить це німецьке картання. Мало того, що наш народ було розірвано навпіл, мало того, що кожен уряд брав на себе відповідальність за те, що було зроблено зовсім іншими людьми, мало того, що ми відкрили кордони всій Східній Європі та сплатили шалену кількість компенсацій і мертвим, і живим, і ненародженим, а з євреїв зробили новий культ нації...*

Євреї – сучасні священні ягнята. Давайте підемо далі – будемо замість материнського молока вливати в наших німецьких немовлят сироватку

довічної провини перед Усесвітом за навіженого Адольфа. Фашизм – наш спільний спадок, хіба ні? І не треба цього зрікатися, і не треба відрубати собі руки» [16]. Його слова змушують сумніватися Марту, оскільки саме відчуття провини та способом спокути вона може пояснити вчинки колишнього коханця: «*...може, ти закохався у польку і кинув німецьку баронесу саме тому, що відчуваєш велетенську персональну провину за фашизм?*» [16].

Роман «населений» персонажами різних національностей, і це вмотивується тим, що сучасний Берлін – поліетнічне та полікультурне місто, як і Україна, де також поряд проживають представники різних націй. Головна героїня – німкеня, двоюрідний брат – син німкені та турка, живе з ромкою у Франції, колишній коханець Марти обрав польку й дружить з угорцем, як адвокат вона захищає хорватку, знайомиться з багатьма українцями, знаходить друга – споріднену душу в напівукраїнці, напів'євреєві.

Світ став іншим, що розуміють молоді герої роману. Ворожнеча й злочини попередніх поколінь не повинні руйнувати сьогодення. Минуле потрібно усвідомити й навчитися з ним жити. У концепції П. Рікера запропоновано й оптимальну для сучасності модель пам'яті – «культура покаяння»: «Не братання, а коректність у стосунках і культура поваги – бажання зрозуміти інших, яких історія зробила ворогами» [36, с. 659–660]. Саме «культура покаяння» – та модель поведінки, яку шукає та знаходить героїня. Взаємне порозуміння приводить до усвідомлення – недостатньо зрозуміти, потрібно навчитися жити так, щоб Катастрофа не повторилася.

Спасіння від потенційної можливості відродження нацизму в мультикультуралізмі, духовному та фізіологічному єднанні людей, у зростанні покоління, для якого толерантність і повага до кожної особистості стане нормою. Звідси – тема вагітності, народження дітей, адже «*...люди, в яких є діти, починають жити майбутнім, а не минулим. Але тільки розібравшись зі своїм минулим, ти можеш стати сильнішим та відчути себе впевненим*» [16].

Дещо інший підхід до художнього моделювання проблеми дітей і батьків у романі М. Дупешка «Історія, варта цілого яблунового саду». Разом із історією власного кохання Павло Бачинський передає Оповідачеві своє бачення

та розуміння історії Буковини. Свою позицію герой визначає досить чітко: «У столітті, де сталося найбільше вбивств за всю історію, є чоловік, який не тримав в руках зброї. Що цей чоловік тобі може розповісти? Я лише маю пару очей і пару вух серед інших шести мільярдів пар очей і вух» [17, с. 13]. Говорячи про анексію Гітлером Австрії у 1938 р. та переживання цієї події всією дуже різномірною за політичними уподобаннями громадою Чернівців герой, якому тоді було 18, згадує: «...я був стороннім спостерігачем цього всього, бо жоден із сценаріїв, які могли розігратися, мене не тишив» [17, с. 31]. Власне, це типова для нього поведінка. Він із юнацьких років свідок, який бачить, чує, рефлексує, робить висновки, рідко в щось втручається, тривалий час боїться поділитися з кимось власними спостереженнями, тому Оповідач констатує: «...стільки ж бо всього було не виговорено від 35-го року і аж до 93-го. Схоже, він просто не знав, кому розповісти. Постійно боявся, що знає забагато, що звинуватять у шпигунстві, у зазіханні на радянський лад. Хоч нічого таємного він не знав» [17, с. 12]. Спостережливий рефлексуючий свідок-споглядач своїми спогадами й питаннями сприяв формуванню воїна, який не допустить, щоб історія повторилася.

Павло Бачинський радо сприймає звістку про незалежність, у якій бачить можливість вільного розвитку своєї країни й пов'язує його з молодим поколінням: «Я бачив перед собою прекрасні молоді обличчя, які знаменували повернення мого міста, мого дому у стару добру Європу. Я розумів, що ці radoщі передчасні, але світло вже засяяло в кінці тунелю» [17, с. 143]. Як і в романі Л. Денисенко, це представники різних національностей, які легко знаходять спільну мову. Вони стали не спостерігачами, а учасниками подій, які взяли зброю, коли постала потреба.

У 2015 р. Оповідач «листується» з Марією Бачинською (мамою Павла, чії листи він прочитав), розповідаючи про «свою війну» [17, с. 125]. Ця війна для нього – продовження багатостраждальної історії України, що пояснює його бажання: «Хочу дописати історію про вашого сина і про вас» [17, с. 126]. Мотив світла, що пронизує листи Оповідача, пов'язаний із миром в Україні, єдність якої зможуть відстояти її діти: «Ми зараз тут, в окопах, бо нас хотіли

позбавити світла. Того світла, яке побачив ваш син. Темні сили двадцять чотири роки намагалися нам довести, що світло в кінці тунелю – то лише міраж і що нічого кращого за темряву все одно не вигадаєш. Але тепер, коли це світло засвітило настільки сильно і настільки яскраво, що його вже не приховаси, темні сили вирішили затьмарити його багрянцем.

Та сила цього світла в тому, що тепер воно не з кінця тунелю, а зсередини самих тих людей, які хочуть із нього вийти» [17, с. 144]. Йде добровольцем у АТО й Василь – герой роману Н. Мориквас «Винова гора».

У аналізованих творах проблема міжгенераційного зв'язку набуває різного звучання, але в будь-якому випадку з молодим поколінням пов'язується надія на те, що жахіття минулого століття не зможуть повторитися.

Література

1. Ассман А. *Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика*. URL: <http://e-libra.su/read/373241-dlinnaya-ten-proshlogo-memorial-naya-kul-tura-i-istoricheskaya-politika.html> (дата звернення: 20 січня 2019 р.)
2. Ассман А. *Новое недовольство мемориальной культурой*. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 232 с.
3. Бабкіна К. *Соня*. Харків: Фоліо, 2013. 186 с.
4. Безансон А. *Лихо століття: про комунізм, нацизм та унікальність голокосту* / пер. з фр. та передм. Т. Марусик. Київ: ПУЛЬСАРИ, 2007. 136 с.
5. Винничук Ю. *Танго смерті*. Харків: Фоліо, 2013. 348 с.
6. Винничук Ю. *Цензор снів*. Харків: Фоліо, 2016. 319 с.
7. Гнатюк О. *Нове обличчя української літератури. Між літературою і політикою*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. С. 128–133.
8. Гнатюк О. *Процання з імперією: українські дискусії про ідентичність*. Київ: Критика, 2005. 528 с.
9. Григорчук М. Ватра пам'яті: рецензія на роман «Торговиця» Р. Іванчука. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/12/131209_book_2013_readers_review_ivanychuk (дата звернення: 12 грудня 2018 р.)
10. Гримич М. *Фріда*. 2-е вид. Київ: Дуліби, 2012. 188 с.
11. Гриценко Н. *Місто пахло корицею та кремом Nivea: чернівецький вінтажний альбом*. Чернівці: Книги–XXI, 2017. 112 с.
12. Гуменюк Н. *Дожити до весни*. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 240 с.

13. Гундорова Т. *Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн*. Київ: Критика, 2005. 263 с.
14. Гундорова Т. *Транзитна культура: симптом постколоніальної травми*. Київ: Грані, 2012. 348 с.
15. Даниленко В. *Лісоруб у пустелі: письменник і літературний процес*. Київ: Академвидав, 2008. 352 с.
16. Денисенко Л. *Відлуння: від загиблого діда до померлого*. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 320 с.
17. Дупешко М. *Історія, варта цілого яблуневого саду*. Чернівці: Книги–XXI, 2017. 160 с.
18. Забужко О. *Музей покинутих секретів*. Київ: Факт, 2009. 829 с.
19. Інтерв'ю с Иреной Вейсайте. *Veisaitė I. The lessons of the holocaust* / hrsg. J. Levinson. The shoah in lithuania. Vilnius, 2006. S. 494.
20. Іваничук Р. Новий роман – це борг перед рідним містом. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/11/131031_book_2013_ivanychuk_interview_ko/ (дата звернення: 18 грудня 2018 р.).
21. Іваничук Р. *Оферми з тридцять шостого регіменту*. / Р. Іваничук // *І земля, і зело, і пісня : короткі повісті*. Львів: Срібне слово, 2006. С. 34–85.
22. Іваничук Р. Рев оленів нарозвидні. *Вогненні стовпи: романний триптих*. Львів: Літопис, 2002. С. 7–194.
23. Іваничук Р. *Торговиця*. Харків: Фоліо, 2013. 220 с.
24. Коннертон П. *Як суспільства пам'ятають* / пер. з англ. С. Шліпченко. Київ: Ніка-Центр, 2013. 184 с.
25. Лис В. *Соло для Соломії*. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 368 с.
26. Логуш Т., Логуш Ю. «Коронація слова». *Пахомова Т. Я, ти і наш мальований і немальований Бог*. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. С. 3.
27. Матіос М. *Апокаліпсис. Нація. Одкровення*. Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2006. С. 33-67
28. Матіос М. *Черевички Божої Матері: вирвана сторінка з буковинської саги*. Львів: ЛА «Піраміда», 2013. 208 с.
29. Мащенко М. *Дитя єврейське*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2008. 272 с.
30. Мориквас Н. *Винова гора*. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 224 с.
31. Мориквас Н. *Корнелія*. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 208 с.
32. Моринець В. *Голос у пустелі: доповідь на Круглому столі НаУКМА, присвяченому пам'яті Джеймса Мейса (17 лютого 2006 р.)*. *Слово і Час*. 2006. № 4. С. 80–84.
33. Пахомова Т. *Я, ти і наш мальований і немальований Бог*. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 192 с.
34. Плотнікова Р. *В яру згасаючих зірок*. URL: http://judaicacenter.kiev.ua/almanah_edupets_17/ (дата звернення: 13 січня 2019 р.).
35. Пухонська О. *Літературний вимір пам'яті: монографія*. Київ: Академвидав, 2018. 304 с.
36. Рикєр П. *Память, история, забвение*. Москва: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. 728 с.
37. Снайдер Т. *Кровавые земли: Европа между Гитлером и Сталиным*. Киев: Дуліби, 2015. 584 с.

2.2. СВІЙ, ЧУЖИЙ, ІНШИЙ – МЕЖИ ЧУТЛИВОСТІ В ПРОЗІ ПРО ШОА

Нині в гуманітарній галузі загалом і в літературознавстві зокрема під впливом загальносвітових тенденцій інтеграції і глобалізації виробилася необхідність актуалізації цілої низки питань, як, наприклад, теоретичного і методологічного вивчення літератури в контексті загальних і часткових проблем міжкультурної комунікації. Покликана вирішити це питання така галузь науки про письменство як літературна імагологія, що зосереджується на етнічних образах як репрезентаціях інших національних культур. Адже невід'ємною складовою уявлень людини про зовнішній світ є образи інших культур, що виникають як результат взаємодії соціумів чи окремих представників різних народів. Розбіжності в сприйнятті навколишнього світу представниками різних культур можуть викликати непорозуміння й конфлікти, причини яких – у відмінностях світовідчуття, в іншому ставленні до людей і світу. Головна перешкода тут у тому, що ми сприймаємо чужі культури крізь призму своєї власної, тим самим обмежуючись її кордонами. «Вийти» ж за межі власної культури людині в усі часи допомагала література, подаючи зображення чужого світу, пропущене крізь призму свідомості автора.

В аналізі зазначеного аспекту виходимо з перейнятої імагологією тези М. Бахтіна про те, що кожна культура повніше розкривається лише через сприйняття іншою культурою: «Ми ставимо чужій культурі нові запитання, яких вона сама собі не ставила. Ми шукаємо в ній відповіді на ці наші запитання, і чужа культура відповідає нам, відкриваючи перед нами нові свої грані, нові смислові глибини» [6, с. 354]. Відтак, одним із шляхів наближення до своєї культури є рецепція створених нею етнообразів – літературних образів, що конструюють не тільки індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність персонажа, певні риси якої виступають типовими для цілого народу.

Культурні взаємини й культурна конфронтація породжують образи *іншого* та *чужого*, наділені як узагальненими, так і диференційованими, як раціональними, так і емоційними рисами. Літературний текст не тільки допомагає

формуванню гетерообразів – етнокультурних образів *іншого* в художньому творі, але й через екстраполяцію світу *іншого* на власний, сприяє самоусвідомленню і пізнанню *свого*. Адже, за словами Б. Вальденфельса, «до власної ідентичності звикають через ідентифікацію з Іншими, тому вона завжди залишається просякнутою моментом не-ідентичності» [10, с. 59].

Попри відносну молодість, вітчизняна літературна імагологія має певні здобутки: передусім слід назвати Д. Наливайка як автора першої теоретичної розвідки «Літературна імагологія: предмет і стратегії» (2005) і ґрунтовного дослідження про рецепцію української історії й культури на Заході «Очима Заходу: рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст.» (1998). Сформувалася й низка студій, пов'язаних із візіями українця / поляка (Р. Голик, Г. Грабович, Д. Наливайко, Д. Сосновська, С. Уляш), українця / грузина (Л. Грицик, О. Мушкудіані, Л. Розсоха), українця / італійця (Н. Білик, К. Константиненко, Д. Наливайко, О. Пахльовська), українця / американця (Т. Денисова, А. Мельничук, О. Ничко, Т. Остапчук, М. Тарнавська), українця / англійця (В. Нарівська), українця / француза (Д. Чик) тощо в літературному дискурсі. Активнішими стають і дослідження україно-єврейських літературних взаємин, творення образів українця / єврея та стереотипів їх сприйняття (Д. Гомон, Г. Грабович, А. Колесник, О. Курочкін, А. П'ятаченко, Д. Чик та ін.).

За кожним із окреслених тут міжкультурних контактів стоять свої етнічні, релігійні, соціальні, економічні причини й обставини, які в результаті дають самобутню диференціацію світу на *свій* і *чужий*. Багатотомовий україно-єврейський міжкультурний діалог, безперечно, наділений своїми специфічними ознаками. Чи не найточніше вони сформульовані Г. Грабовичем, який у висвітленні єврейської теми в українській літературі XIX – початку XX ст. пішов шляхом виявлення причин, котрі породили «такий характерний випадок близького фізичного й соціального сусідства та великої культурної й духовної дистанції» [13, с. 238]. Вирішальним фактором у становленні міжкультурної парадигми взаємин українців і євреїв вчений вважав їх зосередженість як бездержавних народів, котрі у XIX ст. проходили етап формування національної свідомості й політичної ідентичності, на комунікації із панівними

етносами – росіянами чи поляками, яка витісняла на другий план інші міжкультурні контакти. На перешкоді тіснішому зближенню двох народів стала й низка інших проблем – «від конкретно економічних до більш загальних і емоційних моментів колективної пам'яті та образ, і, зрештою, доволі відмінні культурні обриси кожного суспільства, їхні системи цінностей...» [13, с. 239].

В основу своєї періодизації вчений кладе три моделі рецепції й нарації єврейської теми в українському письменстві – стереотипну, соціально-моральну (її він також називає реалістичною) та політично-етичну.

Перша модель – найдавніша і найширше представлена кількісно – співвідноситься з традицією фольклорних творів, що через опір інокультурним впливам сформували стереотип єврея як чужинця. З більшими чи меншими змінами він фігуруватиме і в низці історичних та художніх творів – політичному трактаті «Історія русів», повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя, романі «Чайковський» Є. Гребінки, п'єсі «Переяславська ніч» М. Костомарова, поемах «Гайдамаки» Т. Шевченка й «Україна» П. Куліша. Г. Грабович, підкреслюючи шаблонність, статичність, відсутність психологічної глибини характерів, вважає образи євреїв у творах цієї доби «радіше функцією та символом, а не особою» [13, с. 249].

Безпосередні контакти українських письменників із представниками єврейського народу, починаючи з 60-х рр. XIX ст., призводять до зміщення образу єврея з периферії до центру художнього твору, де він може вже набувати неоднотипних характеристик і бути як негативним, так і позитивним персонажем із різною інтенсивністю вияву своїх рис. Зразками другої моделі Г. Грабович називає співомовки С. Руданського, оповідання «Жидівська дяка» М. Александровича, п'єси «Не судилось» і «У темряві» М. Старицького, оповідання «Порожнім ходом» М. Левицького, «Бідний жидок Ратиця» Т. Бордуляка, численні твори І. Франка тощо. Негація образів євреїв у творах цього періоду зумовлювалася акцентуванням, як правило, економічної експлуатації, а позитивні характеристики – багатостраждальністю маленької людини, котра сприймається як «можливість виявити почуття загальної людяності» [13, с. 255].

Твори третього етапу засвідчили зміну імагологічної парадигми української літератури в розумінні образу єврея як *іношого*, але не як *чужинця*. За словами

Г. Грабовича, вони виявили «нову, досі не бачену моральну чутливість до єврейської проблеми, а отже, й до недавніх болісних подій, особливо революції 1905 р. і хвилі погромів, що її супроводжувала» [13, с. 257]. Увага не лише до звичаєво-стереотипних аспектів, але й нюансування психологічних, етичних, філософських, політичних складників україно-єврейської історії, гуманістична перспектива, з якою автори приступали до теми міжкультурної взаємодії, давала підставу констатувати творення позитивного етнічного стереотипу євреїв в українській літературі. Він був засвідчений у оповіданні «Він іде» М. Коцюбинського, драмах «Лихоліття» Г. Хоткевича, «Дисгармонія» В. Винниченка.

За словами В. Будного, попри взаємні фобії українців і євреїв як представників багатостраждальних, політично і культурно маргіналізованих етносів, образи євреїв у літературі колоніальної доби творилися із глибокою симпатією: «Єврей в українській літературі – не лише скупий лихвар, спритний підприємець, ошуканець-гендляр, а й людина, спрагла знань (“До світла!” І. Франка, “Сердечна опіка” Г. Хоткевича), чудовий музикант (“Щастя Пейсаха Лейдермана” М. Левицького), саможертвований друг, як Піня (оповідання В. Винниченка “Талісман”), котрий звик відповідати несміливою посмішкою на принизливі жарти, однак внутрішньо змінився, відколи в'язні обрали його старостою в'язничної камери, і, пройнявшись відповідальністю за товаришів, урятував їх ціною власного життя. Особливо різноманітна галерея єврейських персонажів у творчості І. Франка: зневажена одноплемінником Сурка (однойменна поема) знаходить притулок у домі українського селянина, лихвар Вагман (роман “Перехресні стежки”) висловлює розуміння політичних устремлінь українців, і навіть Герман Гольдкремер (повісті “Воа constrictor”, “Борислав сміється”) наближений до читача як особистість завдяки зображенню цього персонажа в непростих повсякденних сімейних і підприємницьких клопотах» [9, с. 60].

У праці М. Шкандрія «Євреї в українській літературі» перцепція образу єврея у вітчизняному письменстві простежена упродовж кількох часових відтинків. Так, добу XIX – початок XX ст. автор окреслює періодами 1800–1880 рр. і 1881–1914 рр. Промовисті назви відповідних розділів «Протистояння Іншому»

і «Зустріч на роздоріжжі» засвідчують зміну в моделюванні стереотипу по відношенню до єврея від негативного до позитивного. Автор доводить, що породжений «Історією русів» стереотип єврея, який тримав ключі від християнської церкви, не має під собою історичного підґрунтя, а образи євреїв, пов'язані з економічною експлуатацією корінного населення, відзначаються реалістичністю зображення і відсутністю стереотипізації. Початок другого періоду співвідноситься з хвилею єврейських погромів, що прокотилися територією України у відповідь на нестабільну політичну та економічну ситуації. Антисемітські настрої, наголошує М. Шкандрій, глибоко шокували молоде покоління письменників, унаслідок чого «філосемітська течія кинула виклик антиєврейським стереотипам і стала частиною нової чутливості» [3, с. 48].

Надання національно-культурної автономії євреям в УНР, що гарантувала їхню свободу в питаннях освіти, культури, місцевого самоврядування, сприяли зближенню українців і євреїв, залученню останніх у різні сфери життя України й підтримці ними політичного курсу держави. Поразка УНР і погроми хоч і зашкодили, але не перервали культурний діалог, оскільки політика уряду Радянської України в єврейському питанні попервах також була спрямована на підтримку потреб єврейської громади. Згодом же антирелігійні кампанії, ідеологічні утиски представників єврейських культурних, професійних, політичних організацій, боротьба з українським націоналізмом унеможливили творчий розвиток єврейської культури. Вияв цих проблем у письменстві М. Шкандрій окреслив 1914–1929 рр. і пов'язав із формуванням єврейської ідентичності в українській літературі. Так, твори С. Васильченка «Про жидка Марчика, бідного кравчика», «За мурами», «Зіля-королевич» засвідчують інтерес до питань ідентичності, взаєморозуміння між представниками різних національностей; К. Поліщук («Манівцями», «Револуційним шляхом», «За всіх – один», «Між своїми», «Ганебна справа» та ін.) без замовчувань говорить про складні взаємини українців і євреїв, страждання останніх, розкриває анатомію насильства в стосунках двох народів; В. Винниченко в п'єсах «Між двох сил», «Пісня Ізраїля» не минає увагою проблему упередженого ставлення українського суспільства до євреїв, антисемітських настроїв у середовищі

інтелігенції, морального вибору під примусом, зміни людини, наділеної владою; почуттям симпатії і співчуття до своїх персонажів-євреїв проияні твору А. Козич-Уманської «Помста жидівки», «Вихрест», М. Йогансена «Подорож людини під кепом (Єврейські колонії)» та інших авторів.

1929–1939 рр. М. Шкандрій характеризує як період наростаючого антисемітизму внаслідок низки соціальних катаклізмів (колективізація, Голодомор, терор і репресії), коли євреїв ототожнювали з комуністами і чекістами. Як результат – образ фанатичного єврейського комісара в літературі. При цьому на заході України антисемітизм і насильство на його ґрунті стають інструментами в економічній конкуренції на користь створюваного кооперативного руху. І хоча провідні письменники тут уникали негативного зображення представників єврейського народу, проте мало місце й «скочування» окремих із них, як, наприклад, С. Черкасенко і В. Пачовський, до антисемітських позицій. Одним із найголовніших творів міжвоєнної доби дослідник вважає «Волинь» Уласа Самчука. Його ставлення «толерантне до відмінності й шанобливе до іншої культури, повторювало українсько-єврейське зближення дореволюційних років» [3, с. 163].

Безперервне насильство в Україні зробило її в період Другої світової війни та пізнього сталінізму, за словами літературознавця, «плідною землею для ідеологій, які відкидали ліберальні та демократичні цінності, і які перетворилися на ксенофобію та екстремізм» [3, с. 168]. Зокрема, постійне викорінення окремих груп населення, які оголошувалися неблагонадійними через класове або національне походження, змусили громадян «...прийняти демонізацію цілих народів і застосування насильства проти них» [3, с. 168]. Поява в роки війни українського і російського героїчних наративів маргіналізувала євреїв. Говорити про них стає можливим лише за умови їх інтеграції в ту чи іншу національну історію. Так, співниками українців євреї постають у творах «Олекса Довбуш» М. Бажана, «Іван Богун» Я. Качури, «Наливайко» І. Ле. На трагедію Голокосту відгукнулися віршами «Бабин Яр» М. Бажан, «Єврейському народові» М. Рильський, «Авраам» С. Голованіський, оповіданням «Я – щаслива Валентина» В. Чередниченко, але тут також провідним є консолідаційний

нарратив, який відповідає радянському міфowi про Другу світову війну. «Євреї поступово зникали з публічних уявлень про війну, а Голокост був включений в загальну картину епосу, а не диференційованих страждань, що переживало все населення» [3, с. 176], – зазначає М. Шкандрія. Переосмисленням передвоєнних поглядів позначені твори Ю. Косача, Т. Осьмачки, Ю. Клена, Л. Мосендза, які з національно-орієнтованих ідей перейшли до захисту загальнолюдських цінностей.

Попри дії уряду радянської України, який продовжував антиєврейську політику, що здійснювалася в освітній, культурній, релігійній сферах, українські та єврейські діячі М. Горинь, І. Дзюба, Й. Зісельс, Є. Сверстюк, І. Світличний, Я. Сусленський, М. Хейфець, М. Фішбейн об'єдналися в боротьбі за права людини. Поряд із творами, що продовжують повторювати відомі стереотипи або ідеологічні приписи, з'являються й такі, автори яких намагаються здолати етнічні шаблони, показати суспільство не як однорідний етнос, порушити проблему насилля і страждань (поема «Про жида С. Якерсона – сотника армії України» Л. Полтави, «Подорож з учителем» Б. Бойчука, роман «Хрещатий Яр» Д. Гуменної). У романах про Другу світову війну тепер акцентується не стільки масовий героїзм, скільки індивідуалізовані долі людей, мотивації негативних персонажів, з'являється жіноча й дитяча нарації, звучить тема Голокосту тощо («Лікарі», «Хроніка міста Ярополь» Ю. Щербака, «Симон-різник» А. Дімарова).

Українська література після 1991 р., за спостереженням М. Шкандрія, виявляє спроможність ставити під сумнів старі концепції, переглядати анахронічні міфи, часто подавати усталені стереотипи в іронічному тоні. Відповідно звучить у таких творах і єврейська тема (роман «Адепт» В. Єшкілева й О. Гуцуляка, «Патос» В. Єшкілева, «Дванадцять обручів» Ю. Андруховича, «Солодка Даруся» М. Матіос, «Фріда» М. Гримич). Відзначаючи лише опосередковане звертання двох останніх творів до теми Голокосту, яку М. Шкандрія справедливо вважає складником дискурсу навколо питань іншості, історичної пам'яті, національної ідентичності й психологічної травми, вчений наголосив: «Травматичні спогади (революція, війна, голод, сталінізм, ГУЛАГ, Чорнобиль) все ще переслідують

українську свідомість і багато сучасних творів... Проте страждання європейського єврейства під час нацистського терору все ще чекає більш повної літературної виразності і більш інтелектуальної перевірки» [3, с. 227–228].

За десять років, що минули з часу публікації книги М. Шкандрія «Євреї в українській літературі», з'явилася низка творів вітчизняних авторів, які в осмисленні Другої світової війни і Голокосту зокрема, відмовилися від узвичаєних нарративів попереднього століття, демонструють руйнування негативних стереотипів україно-єврейського діалогу, порушують раніше замовчувані, часом болючі і стидкі, сторінки взаємин. Аналізовані тут твори сучасних українських письменників, попри художню різномірність, об'єднує постулювання думки про те, як, говорячи поняттями імагології, важливо усвідомлювати відмінності між культурами світу, поважати право *іншого* бути таким, залишатися людиною незалежно від історичних перепитів, відчувати відповідальність за непоширення насильства у світі. Або як цю думку стосовно єврейського контексту ще до зародження імагології сформулював релігійний філософ М. Бердяєв: «...єврейське питання зовсім не є питанням про те, хороші чи погані євреї, а є питанням про те, хороші чи погані ми, християни... Бо питання про те, чи хороший я, набагато важливіше питання про те, чи хороший мій сусід, якого я маю схильність у чомусь звинувачувати» [7, с. 206].

Багатовікове проживання українців і євреїв на спільних територіях сформувало у свідомості кожного народу образ *іншої* культури. Він розглядається нами суголосно імагологічному розумінню образу, теоретично окресленому Д. А. Пажо, як «ансамбль ідей про іншого, взятих у процесі “літературизації” і водночас соціалізації. Це розуміння заохочує до пошуків з урахуванням не тільки літературних текстів й умов їхньої появи та розповсюдження, воно зобов'язує залучати весь навколишній культурний матеріал – написаний, продуманий, пережитий» [25, с. 398]. Цей образ, як зразок імаготипічних структур, за словами Х. Дизеринка, «не є відбиттям або відображенням реальних колективних рис спільнот (“нація”, “народ” і подібне), а лише фікціями, тобто, ідеями, що в певний час на певних історичних етапах формуються у країнах або спільнотах» [18, с. 389–390].

Первинною ж імагологічною формою є стереотип – стандартизований, стійкий, емоційно насичений образ як вираження соціальної установки по відношенню до *чужого / іншого*. З одного боку, стереотипи формують помилкові уявлення, а з іншого, – як особлива форма сприйняття світу допомагають класифікувати, запам'ятовувати і зберігати усталену інформацію про *іншого*, дозволяють економити мисленнєві зусилля й допомагають у спрощеній формі опанувати інформацію про світ. На відміну від цілісних, багатовимірних і багатоаспектних імагологічних образів, стереотипи шаблонні, однозначні і неподільні. Але імагологічний образ може як набувати форми стереотипу, так і відтворювати інокультурні аспекти в їх розмаїтості і складності.

Константу культури *свій – чужий – інший*, що з найдавніших часів виконує диференціюючу й інтегруючу функції, вживатимемо згідно такого розуміння: образ *свій* має позитивну конотацію і позитивну оцінку, образ *чужий* – негативну конотацію, негативну оцінку із ксенофобським змістом, *інший*, на відміну від *чужого*, хоч і викликає подвійні почуття – інтерес і настороженість, але не має негативної семантики.

Подолавши негативні літературні стереотипи образу єврея попереднього століття, відмовившись від створюваного з позицій несприйняття імагообразу, сучасна українська література демонструє нові межі чутливості до єврейської тематики загалом і теми Голокосту зокрема. В аналізованих творах початку XXI ст. постає незаангажоване бачення геноцидного минулого єврейського народу на теренах України і намагання передати його за допомогою різноманітних художніх рішень. У зв'язку з цим існує потреба наголосити на загальних складниках міжнаціонального дискурсу в прозі про Катастрофу.

Так, для моделювання імагологічного художнього простору творів важливе значення має те, хто вербалізує образ єврея: це може бути єврей, який творить гетерообраз – образ представників своєї культури; може виступати представник неєврейської національності, котрий у сприйнятті євреїв виходить із загальнолюдських, позанаціональних чи позаконфесійних, позицій, у результаті чого маємо позитивний імагообраз – образ представника іншої культури; чи ця функція може «делегуватися» автором представникові неєврейської

національності, який у оцінці євреїв демонструє вплив забобонів і стереотипів аж до відверто ксенофобського ставлення.

Не менш важливим є те, де відбувається дія твору і, відповідно, моделюється імагообраз єврея. У цьому аспекті спостерігається розмежування за геополітичним принципом: на територіях, які до Другої світової війни не перебували під радянським впливом, невід'ємним складником образу єврея є його національна і конфесійна окремішність, у той час, як на підрадянській Україні, внаслідок національної і релігійної політики, ці риси виявляються знівельованими. Єврей тут виступає представником певної соціальної верстви, нічим не вирізняючись з-поміж інших її членів неєврейського походження. Умовна геополітична вісь «захід–схід» у літературному розумінні спричиняє ще одну відмінність. Як правило, на західних теренах, де до початку Другої світової війни існували місця компактного проживання євреїв, літературні персонажі-євреї є представниками своїх національних спільнот і носіями національно-маркованого способу життя. Євреї східних територій України, які до початку Другої світової війни були більш розпорочені унаслідок репресивних і асиміляційних дій влади, у художньому дискурсі меншою мірою наділяються національно-етнічною ментальністю.

Час, коли формується імагообраз – ще одна диференціувальна риса в накресленні художнього образу єврея сучасною українською літературою. Зображення довоєнного життя євреїв (при акцентуванні національного чи соціального аспекту – залежно від території розгортання дії) характеризується загалом добросусідськими взаєминами представників різних національностей. Період нацистської окупації – це час, із одного боку, увиразнення і конкретизації імагологічної парадигми «*свій – інший*», коли реакція на чужі страждання коливається від співпереживання до різних форм активної допомоги часто всупереч реальній загрози власному життю чи життю членів родини (детальніше про це в наступному підрозділі). З іншого боку, війна – каталізатор антисемітських настроїв як результату різного роду за давних образ, дії на свідомість людини забобонів і стереотипів, підживлюваних нацистською пропагандою, меркантильних бажань нажитися на нещасті сусідів. Відмінністю творів сучасного

письменства про Другу світову війну загалом і Голокост зокрема є не лише намагання надати «право голосу» жертвам цієї війни, але й «легалізувати» голос ворога, який не виглядає вже одноплосинним. Імагологічний складник постокупаційного періоду життя євреїв у літературних творах представлений як із точки зору першого покоління – свідків, учасників, жертв війни, так і крізь призму сприйняття поколінням постпам'яті, тобто як реконструкція минулого. Відмінність у поколіннєвому сприйнятті Катастрофи, хоч і представлена поки що незначною кількістю творів, проте демонструє зміну імагологічного переживання трагедії іншого як свого власного.

Актуалізація імагообразу представника будь-якої національності починається з моделювання його зовнішності як сукупності стійких рис. У творах про Голокост портрет як засіб характеротворення набуває етнорозрізняльної семантики, а стереотипна зовнішність персонажів-євреїв акцентується у зв'язку з нацистською політикою расової дискримінації. Таким, наприклад, постає імаготип єврея в романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог»: «Подібно до того, як висунута нижня щелепа виділяє ірландця, а руде волосся і червоняста шкіра – англійця, чи високий зріст виказує в блондині скандинава, чорне волосся, темні очі, ніс із горбинкою, добре вирізьблений контур губ дозволяли натренованому в Польщі та Німеччині солдатському погляду безпомилково впізнати єврея на вулиці» [26, с. 23]. Окремо від Ривки та її дитини через «смолянисто-лискуче волосся, що очі відбирає» й «очі як вуглики» [27] змушений переховуватися Наумчик («В яру згасаючих зірок» Р. Плотнікової). Занадто промовистою виявляється зовнішність хлопчика в період німецької окупації, бо, за словами Андрія Апостола – рятівника євреїв у повісті – «у нього ж на мармізі написано – якого роду-племени» [27].

Проте, за даними антропологічних досліджень, євреї у процесі свого формування утворили різні субетноси, ввібравши риси тих спільнот, із якими вони контактували. Змішані шлюби, прийняття юдаїзму значними групами неєврейського населення, і, врешті, різна здатність організму змінюватися під впливом певних умов зовнішнього середовища сформували неоднакові типи зовнішності. Уявлення про них демонструє і художня проза про Голокост.

Наприклад, у Сальомеї (роман «Торговиця» Р. Іваничука) «дивовижна семітська врода» [21, с. 60] підкреслюється такими наскрізними портретними деталями, як очі зеленого кольору й каштанова коса. У повісті М. Матіос «Черевички Божої Матері», де розповідь ведеться від імені 12-річної дівчинки Іванки, зовнішність її друзів – сусідських хлопчиків із єврейських родин – увиразнюється через такі характеристичні риси, як структура і колір волосся й колір очей. Зісьо Клугман – володар «синіх-пресиніх очей» [23, с. 14] – має «ляне волосся» [23, с. 15], у Якова Капетутера «кучеряві кучері», «як драгва» [23, с. 15], має кучері і Елі – «голубоокий Шерф» [23, с. 66]. Цим, власне, і вичерпується для Іванки інакшість хлопчиків, тому, коли чує від дорослих про жорстоке ставлення німців до євреїв, вона намагається знайти пояснення такій поведінці й не знаходить його: «І що в Елі інакшого, крім кучерів? Руки-ноги – такі самі, як у неї. Очі – як у всіх людей. Говорить, майже так само, Іванка його розуміє» [23, с. 66].

Абсурдність розпалованої нацизмом ксенофобії демонструє роман Н. Гриценко «Місто пахло корицею й кремом Nivea». Тут знаходимо свідчення того, яку небезпеку становила зовнішня подібність із стереотипним портретом єврея в роки нацистської окупації навіть для представників інших національностей. Героїня роману Альбіна – українка, але на початку окупації Чернівців, коли айнзатцкоманди розстрілювали євреїв прямо в домівках, мало не стала жертвою каральної акції: «Альбіна німецькою мовою заперечила, що вони не юде, але це нікого не зупинило: молодик ударив жінку автоматом і з силою штовхнув до дверей. Перелякана Марійка ні на крок не відходила від мами, і тоді німець, якого все драгувало, схопив дитину й шарпнув нею щосили, відкинувши в сіни» [15, с. 73]. А врятував жінку від загибелі католицький молитовник у руках. Поширеність цього явища підтверджують і наукові дослідження (наприклад, про переслідування за зовнішньою схожістю йдеться в розвідці Самвела Азізяна [4]).

Утім, причиною для небезпеки могли стати й будь-які інші поверхові уявлення про єврейську ідентичність. Наприклад, українка за національністю

Руфина – персонаж роману В. Лиса «Соло для Соломії» – мало не втрапляє до гетто через біблійне ім'я, яке німцем сприймається як національно-марковане:

«— Гальт! – І вже як дівчата спинилися, ошелешені: – Кто єсть Руфіна? Отвічайт! Шнель!

— Я Руфіна, – сказала після короткої мовчанки Руфіна, і голос у дівчини тремтів, добре було чути...

— Юде?

— Та що ви-те, пане, – Вірка Рикунцева першою озвалася, бо в Руфіні губи чомусь стали тремтіти. – Наша вона, загоренська. Тутешня. Вкраїнка. Хіба ж не видно?

— Юде, – сказав німець та якимось так задоволено, що в Соломіїки мороз по шкірі пробіг.

Погляд в нього був задоволений, наче в ката, що вполював після довгих ловів велику мишу. Пальцем поманив Руфіну...

— Ду іст юде. – Поворушив губами і додав уже на ламаній руській мові: – Пойдьош к своїм. Встретіса. Муттер унд фатер» [22, с. 60–61].

Твори про Голокост демонструють і етнокультурний контекст. Нами зауважено, що найширше він представлений у творах М. Матіос «Черевички Божої Матері» і Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог». Крім того, що дія творів відбувається на Чернівеччині та у Львові відповідно (про регіональну зумовленість уваги до питань традиційного способу життя євреїв нами сказано вище), персонажами обох творів є діти. Відтак питання національного побуту, світогляду, релігії, культури представляються письменницями крізь призму дитячої свідомості, що дозволяє з одного боку показати тонку психологію й філософію дитини, а з іншого – осмислення суперечливого, жорстокого дорослого світу допускає виправдане в цьому випадку певне моралізування.

Найбільшим випробуванням для Іванки («Черевички Божої Матері») стає наступ чужих армій, що намагаються насадити власні порядки. Коли в село приходять «красні комісари», дівчинка стає очевидцем жадливих подій, які розгортаються в її рідному селі: односельчан вивозять у незнайомі краї як

«ворогів» радянської влади. Іванка розуміє, що гарний «красний комісар», у якого вона майже закохалася, може бути жорстоким катом. А свої односельці – катами не меншими, а то й жорстокішими. Зло розростається, коли на зміну «красним комісарам» з'являються німці та румуни, які починають масово убивати євреїв.

Буковина – багатонаціональний край. Мультикультуралізм та міжетнічний полілог населення цього регіону відзначав український ідишомовний письменник Й. Бург: «Тут завжди жили українці, євреї, румуни, поляки, угорці... До приходу радянської влади кожна етнічна меншина мала у Чернівцях свої духовні і культурні центри, народні доми. І всі вони мали можливість для розвитку своєї культури. У нашому місті звучало розмаїття мов, зустрічалося багато культур. І вони не могли не впливати одна на одну. Саме буковинська земля дала світові відомих письменників: О. Кобилянську, П. Целана, М. Емінеску, Ю. Федьковича, Р. Ауслендер, Д. Загулу, а також єврейських, які писали мовою ідиш: Е. Штейнбарга, М. Альмана... Незважаючи на те, що з 1918 р. до 1940 р. Буковина належала Румунії, а потім СРСР, австрійська толерантність і досі збереглася у взаєминах між етнічними меншинами регіону...» [цит. за: 12].

У повісті М. Матіос добросусідство українців і євреїв показане неодноразово, зокрема й на прикладі стосунків родин Борсуків і Кругманів та Капетутерів. Авторка наголошує, що носії різних культур навчилися сприймати один одного з усіма розбіжностями: через те, що євреям «...в суботу нічого не можна робити, в суботу навіть вогонь палити в печі Кругманам і Капетутерам ходить або Іванка, або мама» [23, с. 65] Приймати релігійні й культурні відмінності одне одного вчать й діти – Іванка Борсук і Зісьо Кругман, Яков Капетутер, Елі Шерф. «Вони всі, Борсуки, із Кругмановими дітьми товаришують – бо близьке сусідство» [23, с. 64], – говориться в повісті. При цьому дівчинка виказує інтерес до чужої культури: «Батько Елі Шерфа ходить у Виженку до своєї купальні-мікви також перед суботою, а Іванку мама купає у великому цебрі увечері в суботу. Іванка навіть питала, чи скидає чорний свій кіпл Елі при молитві, і чи він також має право купатися в мікві...

— Чого не скидаєш?! До Бога треба йти простоволосим і на колінах!

— *Ми не прикляємо і не скидаємо кіпл, Іванко. Бо Творець наш інакший, не Ісус.*

— *Ну, інакший, то й інакший. Каже мама, зле, коли нема ніякого Бога» [23, с. 65].*

Своєрідною енциклопедією життя євреїв довоєнної доби є роман Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог». Перед читачем розгортаються традиції святого дня Суботи – Шабату, Бар-міцви – релігійного повноліття єврейських дітей, свята Пуриму, що символізувало порятунок євреїв Персидської імперії. На прикладі персонажів твору говориться про дотримання єврейської добродієвості – трумот – пожертвування десятини, молитовну і жалобну традиції, традиційний одяг, ритуальні страви і культуру харчування як таку тощо. Окремо порушує авторка питання соціонормативної культури, яка не лише допомагала представникам єврейської спільноти зберігати традиційний уклад життя, але й регулювала їхні взаємини з представниками інших культур. У діалозі дітей – поляка Збишека і єврея Давида – про релігійні відмінності святкування неділі християнами й суботи юдеями, останній виказує добру обізнаність з історією чужої релігії:

«— *І звідки ти то все знаєш? – здивувався Збишек.*

— *Незнання породжує злобу, а її не можна пускати в серце... Євреям потрібно поважати традиції того народу, серед якого ми живемо, можна сказати, пристосовуватися, інакше не виживемо...*

— *Чому це?*

— *От дивися, – з мудрістю рабе говорив Давид, – ображають от француза, чи англійця, чи американця – і вони можуть поїхати додому: у Францію, Англію чи США, а в нас такого дому нема-а-а, от і треба добре жити з сусідами...» [26, с. 35].*

Багатонаціональна атмосфера довоєнного Львова влучно передається авторкою через мовний симбіоз в описі базару, де «*Взаємне бажання вигоди стирало мовні бар'єри, усі мали базове знання польської, єврейської, української, легко переходили з мови на мову*» [26, с. 18]. Мультикультуралізм міста упродовж роману підкреслюватиметься авторкою неодноразово, зокрема

й крізь призму дитячого світосприйняття. Наприклад, через замилювання Мірочки вродою представниць різних національностей подається картина львівського суспільства.

Прихід німців обриває мирне співіснування жителів Львова і стає початком «вирішення єврейського питання». Письменниця акцентує увагу на ролі нацистської пропаганди в поширенні антисемітизму, апелюючи до достеменного факту фальсифікації німцями розстрілів у Бригідках, коли у вбивствах, вчинених НКВС, були звинувачені євреї: «*Усюди написано, що євреї винні у вбивстві кількох тисяч українців і поляків... що євреї розпалили війну, а німці прийшли захистити... І всюди заклик... вбивати євреїв*» [26, с. 45]. Розпалювання національної нетерпимості в окупованому місті, викривлення гетерообразу єврея в сприйнятті носіїв інших культур призвело до єврейських погромів, учасники яких у романі однозначно оцінюються як «*особлива антисоціальна й паразитична каста, що стає гидким уособленням гірших зразків людських якостей...*» [26, с. 45].

Т. Пахомова звертає увагу читача на дегуманізацію єврейського населення нацистським режимом. Низка сегрегаційних заходів (заборона ходити тротуарами – євреї мали право рухатися лише проїжджою частиною, обмеження на користування громадським транспортом – для них виділялися позначені жовтою зіркою місця, відкриття окремих магазинів тощо) завершується створенням гетто на вулиці Замарстинівській. Становище родини Естер і двох її дітей – Давида і Міри, яким в гетто на день видавали по 100 г чорного хліба з половиною, увиразнюється авторським коментарем: «*Навіть у блокадному Ленінграді давали по сто п'ятдесят грамів ерзац-хліба*» [26, с. 17].

Те, що до порятунку родини Зільберманів стають причетними персонажі різних національностей, відповідає письменницьким інтенціям твору. Довоєнна модель міжнаціональних стосунків, коли при взаємній толерантності представники тих чи тих національностей і релігій все ж становили герметичні групи, гуртуючись навколо церкви, костьолу чи синагоги, у роки окупації зазнає змін. Людське життя для авторки є однаково безцінним, незалежно від національності чи віросповідання. Тому й найбільшим моральним переступом

у романі проголошується байдужість до людини: *«Вона і не гріх ніби, але інколи шкодить більше, ніж і не дуже добра справа. З її мовчазної згоди спочатку виникають людиноненависницькі ідеї, а згодом починають убивати. Те, що сьогодні німці роблять із цілим єврейським народом, народилося не вчора, не сто й навіть не дві тисячі років тому. Одні зводили наклепи, інші мовчали: “Не мене ж стосується”. Багато хто за тривалий час міг би знайти спосіб припинити цькування, але: “Навіщо? Це не до мене...”* Багато людей могли нам допомогти – он скільки їх навколо, живих, тільки тут, у цьому селі.. але вони теж вважають, що це не їхня біда» [26, с. 177], – вкладає Р. Пахомова свою думку в уста Естер.

Полька Ядвіга, циганка Гіта, українці Степан і Марія Врублевські, які на різних етапах не стоять осторонь біди Зільберманів, уособлюють детальну модель міжнаціональної комунікації, передану авторкою метафорою танцю: *«Жити з іншими людьми – це як вправно танцювати вальс: ти то наступаєш, то відступаєш, бо так домовилися танцювати, і в житті ти сам чимсь поступаєшся, чи хтось тобі, і тоді є добре»* [26, с. 161]. Трирічне проживання Естер і її дітей у сховку Врублевських доводить, що міжкультурні і міжрелігійні відмінності не є перешкодою для діалогу. Автор знакової праці з теорії діалогізму ХХ ст. М. Бубер, висунувши засадничу категорію «Я-Ти» для позначення двоїстості людської природи й необхідності включення *іншого* в процес самопізнання, писав: *«Якщо промовляється Ти, то співпромовлено Я словесної пари Я-Ти... Немає жодного Я самого по собі, а є лиш Я засадничого слова Я-Ти...»* [8, с. 26]. У зв'язку з цим назва роману «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» набуває виразно імагологічного прочитання, де *інший* трактується не як суб'єкт, а як неповторне *ти*, здатне зняти не лише теологічні, а й будь-які інші розбіжності, накладені людською цивілізацією.

Війна деформує не лише парадигму *свій–чужий*, але й *свій–інший*. Особливого драматизму це набуває тоді, коли лінія напруги проходить поміж близькими, рідними людьми. І сучасна українська проза про Голокост обсервує цю тему з різних кутів зору. У романі «Торговиця» Р. Іваничука тема Шоа реалізується в сюжетній лінії Геродота й Сальомеї. У мирному житті українцю

і єврейці доводиться долати спротив не лише рідні, але й соціуму. Дія твору відбувається у Коломії, де на початку 40-х рр. ХХ ст. стійкими залишаються станові обмеження. Зв'язок християнина і юдейки, українця і єврейки розцінюється не лише як легковажний і аморальний, але і як гріховний, адже вони не можуть взяти шлюб без зміни віросповідання. *«Бог у нас один, й він сам, без равина й священика, поблагословить нашу любов»* [21, с. 39], – робить свій вибір дівчина.

Атмосфера нетерпимості навколо героїв оприявнюється у творі завдяки введенню другорядних персонажів Гані й Аделі, які вербалізують сороміцькі жарти чи відверті ксенофобські випадки щодо взаємин представників різних культур. Та Сальомея зносить відлучення від заможного батьківського дому, насмішки оточення заради кохання до Геродота. Закохані впевнені, що *«... крім достатку, віри й звичаїв, повинна існувати в людському світі ще й непереборна сила любові»* [21, с. 42].

Але відчуття причетності Сальомеї до долі власного народу бере гору над приватним щастям: *«...Відректися від коханого знайдеться в неї сила, та від свого народу, коли на нього падає найстрашніше зло, – ніколи»* [21, с. 101]. Власне, Сальомея свідомо того, що вона робить вибір між життям і смертю, але вирішує пройти зі своїм народом шлях до кінця. Прощальна сцена засвідчує, що вчинок Сальомеї – це не відмова від коханого, а намагання порятувати того, кого ще можна порятувати: *«Дякую тобі, мій любий, за щастя, що ми з тобою зазнали. Та воно вмерло... Не лише для мене, для всього мого народу, і я буду з ним. Не вмовляй: що станеться зі мною, один Господь знає, а твоїм життям ризикувати не смію»* [21, с. 102].

Змішані шлюби між українцями та євреями на підрадянських територіях сприймалися без релігійного контексту у фокусі. Таким сім'ям не доводилося відстоювати перед суспільством своє право на почуття. Але в умовах війни це не убезпечувало від нещастя. Станіслав Кашперук (повість «Кедойшім» О. Деко), який із нетерпінням чекав приходу німців і став першим начальником поліції в Шепетівці, опиняється заручником ситуації, до якої сам приклав руку. Колишне становище не рятує Кашперука і його дружину-єврейку Розу,

коли за нею приходять поліцейські. За гіркою іронією долі, саме Станіслав «працевлаштував» Білька, від руки якого загине вся родина. *«Йди додому. Ти не юда, я знаю. Йди додому»* [16, с. 220], – милостиво дозволяє Кашперуку Білько. Але чоловік вирішує розділити долю дружини і дітей, не визнаючи людиноненависницької логіки: *«“Мерзотник...” – простогнав Кашперук і кинувся до Білька. Йому назустріч ударив гарячий свинець. Станіслав падав на поліцейя, намагаючись простягнутими руками вхопити зброю. Не досягнувся. Упав ниць між дружиною і дітьми»* [16, с. 221].

Дія повісті Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок» відбувається в місті Лубни на Полтавщині. Будинок, у якому жила Ривка, стає мікромоделлю суспільства, захопленого війною: *«Будинок їхній, можна сказати, інтернаціональний. Ніхто того особливо не згадував і значення не надавав, допоки німці не прийшли. Вони, бач, акуратисти – першим ділом на кожного «бумагу» завели. І виходило так, що українців шестеро і росіян шестеро, двоє вірменів і четверо євреїв – Ривка зі своїм сином, дядько Семен (Сьома по-дворовому) і дід Льоня, чоловік Голубки»* [27]. Літнє подружжя, спільно вирушаючи в останню дорогу, доводить внутрішню опірність дискримінаційним порядкам:

«Велика жінка важко переставляла наліті водянкою ноги і перегойдувалася з боку на бік по-качиному. Дід дріботів коло неї, кутаючи худючу шию у теплий плетений шарф...

— Здрать! Діду, а навіщо ви Голубку з собою тянете?

— Тягну? – огризнувся той. – Та я її прив'язати хотів, щоб дома сиділа, а вона...

— Куди голка – туди й нитка, – втрутилася Голубка. – Думаю, німчура дозволить мені. Ну то й що, що українка, – я його законна дружина. Нам треба бути удвох» [27].

Сучасною українською літературою у зв'язку з темою Голокосту порушуються раніше обійдені або замовчувані увагою аспекти. Поряд із проблемами ксенофобії, зрадництва, ролі юденратів у долі євреїв, ставиться і питання про неспротив, покору долі євреїв на окупованих територіях. Вирішення в імагологічному руслі воно набуває в повісті О. Деко «Кедойшім».

Формування імагологічного образу завжди проходить у певному ідеологічному, політичному, історичному контекстах. Залежно від цього образи інших культур можуть набувати позитивного, нейтрального чи негативного емоційного забарвлення. Змінність імагологічного образу, тут – образу німця, у конкретних суспільно-політичних обставинах і демонструє твір О. Деко. 27 липня 1941 р., через три тижні після вступу в Шепетівку, німцями було видано наказ про збори осіб єврейської національності. Старий кравець Мотеле, який пам'ятає німців ще з Першої світової війни, коли він шив їм костюми – *«костюми німецьким офіцерам того війська, яке окупувало Україну»* [16, с. 206], – заспокоює свою родину:

«— Вони нічого поганого людям не зроблять. Це інтелігентна нація. Які костюми я їм шив! Кожний з них хотів бути кращим за іншого, – відповідав Мотеле.

— То, кажеш, треба йти? – сказав син Лейба.

— А як можна не йти, – відповів зять Пинна.

— Але я не піду. Не піду принципово, бо всі накази закінчуються словом «розстріл».

— Я підтримую Пинну і теж не піду, – сказав інший зять – Яків.

— А Мотеле запевняє, що це інтелігентна нація.

— Згадайте, діти. Коли ви були малі, я казав вам: “Зараз наб'ю”. Навіть пасок зі штанів витягував. Але я ж вас не бив ніколи. А робив це для перестороги. Так і німці. Вони хочуть євреїв тримати у покорі» [16, с. 207].

Образ німця, який закріпився у свідомості Мотеле як представника старшого покоління, був породжений тогочасним лідерством Німеччини в багатьох галузях матеріального і духовного виробництва. Але за два міжвоєнні десятиліття відбулася серйозна ідеологічна деформація німецького суспільства й образ німця, який з'явився на території України у 40-х рр. ХХ ст., не матиме нічого спільного з тим, якого пам'ятав старий кравець. Про цю деформацію людяності, якій не змогли протистояти цивілізаційні досягнення Німеччини, говорив Р. Гільберг, американський історіограф Голокосту, наголошуючи актуальність небезпеки нових геноцидів. Він підкреслював, що людство не повинне

відкидати «можливість неймовірного» на тій підставі, що у 1941 р. теж ніхто не міг передбачити Голокосту. Якщо спочатку «основне питання полягало в тому, чи могла західна нація, цивілізована нація, виявитися здатною на таке? І потім, незабаром після 1945 р. ми виявляємо, що питання повністю змінилося, і тепер ми запитуємо: “Чи є якась західна нація, на це не здатна?”» [2, с. 99].

Повість О. Деко дає і приклад зміни ракурсу нарації, коли повноправне слово в художньому дискурсі надається не свідкові чи жертві, а злочинцеві, поліцаєві Бількові. Цей персонаж має реального прототипа – Болеслава Ковалевського, документальна автобіографія якого відкриває твір, а свідчення очевидців, узяті автором із архівних справ, вживлюються в текст твору. Проте вважаємо, попри авторське визначення жанру, зафіксоване в назві, й інкорпорування документів, що художній виклад перебігу подій твору дає підстави для його аналізу в межах цього дослідження.

Автобіографія Білька є важливою для художньої обсервації теми зради, пристосуванства, патологічної жорстокості тих, хто став знаряддям убивств у руках нацистської влади. З точки зору імагологічної проблематики звертає на себе увагу те, що в документі звучить тема міжнаціональної нетерпимості: поляк Білько неодноразово відчуває себе упослідженим через національну приналежність. Жодною мірою не пом’якшуючи його провини, ця обставина слугує прикладом того, до яких наслідків може призводити пригнічення людської гідності. У результаті соціального відчуження, Білько сприймає навколишній світ як *чужий*, що не заслуговує жодних сентиментів. Влада над людьми, яку надала йому служба в поліції, довершує моральну деградацію персонажа – для нього вбивство людей перетворюється на буденну справу.

Якісно нові рамки міжкультурної чутливості пропонує роман К. Бабкіної «Соня», що в анотації видавництва «Фоліо» означений як «історія про любов, молодість, кордони, гомосексуалістів, євреїв, Німеччину, Польщу, Албанію, Чорногорію, Салоніки, контрабанду, молитву, інцест, вічне життя, заробітчанство, вагітність, пошук, Аллаха, чудеса та чотириста тисяч євро». Але якраз ця щільність хронотопів, тем, мотивів, ідей, персонажів, зважаючи на невеликий обсяг твору, і стала, при загалом прихильних відгуках читачів і критиків,

предметом протилежних оцінок. «Формально добре зроблений, без зайвих персонажів і тупикових сюжетних відгалужень» [31], із точки зору одних, і такий, у якому «...до композиції мусить бути якнайбільше претензій...», бо «...міцний сюжет тут і не ночував...» [29], на думку інших. «Нічого суттєвого роман би не втратив, – твердить Є. Стасіневич, якби гомосексуальна пара Пуха й Пороха на сторінках не з’явилася... Та сама історія і з Аллахом в аеропорті, і з мертвим єврейським хлопчиком Хеньо – багато з чим» [29].

Суто формально в єдине художнє ціле роман організовує мотив дороги: головна його героїня Соня, завагітнівши від випадкового незнайомця, вирушає на пошуки власного батька, якого ніколи не бачила. Її мандрівка – це «перевернутий» мотив блудного сина, де замість сина маємо доньку. Семантика символу батька – «...втілення авторитарності, закону, порядку, соціальних звичаїв, патернів поведінки, пов’язаних з суспільством, а також чоловічого захисту» [28, с. 32]. Відтак пошук батька мав символізувати повернення до патріархальної традиції, раціонального начала, моральних приписів і заборон, які стоять на перешкоді інстинктам. Але дівчину на пошук батька наштовхує не так брак грошей, як мета ірраціональна – навчитися відчувати. «Як можна прожити все життя й не відчувати, що в тебе десь тут є дитина?» [5, с. 34], – обурюється Соня байдужості батька, хоча власна дитина не викликає в неї ще жодних емоцій.

Родинна історія Соні не набуває біблійного завершення, бо батько є не менш «заблуклим», ніж сама дівчина. Тому зв’язок із Каєм, який гіпотетично може бути її батьком (реальний чи надуманий інцест у творі – для читача так і залишається нез’ясованим), є знаком не лише руйнування сімейних зв’язків (а це певною мірою в романі демонструє не один персонаж), порушенням соціально-рольової структури суспільства, але й прагненням до набуття власної цілісності [див.: 30]. Відтак, до психологічного переродження героїню спонукає «*намагання усвідомити дитину, а в ідеалі – ще й полюбити*» [5, с. 37]. Прийняття ж дитини приведе Соню до усвідомлення самої себе. А це на певному етапі стає для героїні важливішим, ніж пошук батька. І саме у зв’язку з цією чутливістю проблеми гомосексуалізму, конфесійної толерантності, ромського

населення, Голокосту аж ніяк не видаються зайвими, оскільки в координатах бінарних опозицій *свій–чужий*, *свій–інший* засвідчують набуття твором нових сенсів. Виходячи зі специфіки нашого дослідження зупинимося на аналізі теми Голокосту в романі.

Художніми локусами розгортання теми стають польські міста Краків і Люблін, вибір яких у розмові про геноцид єврейського населення не є випадковим. На території обох міст у роки німецької окупації Польщі були облаштовані гетто, звідки десятки тисяч ув'язнених євреїв депортували в сусідні концентраційні табори.

Перед К. Бабкіною стояло завдання «вписати» цю складну тему не лише у фабулу твору, але і в «*досконале у своїй легковажності*» [5, с. 141] життя героїні. Думається, що з ним письменниця впоралася, бо при текстовій лаконічності матеріалу змогла залучити історичний і культурний контекст Катастрофи.

Так, у романі йдеться про «штучний» концтабір – декорації, збудовані для фільму: «*Справжній був не тут. Вони збудували бараки, газові камери, їдальні, катівні і навіть дороги, вимощені надгробками з єврейських кладовищ*» [5, с. 107]. У такий спосіб письменниця актуалізує знімальну історію кінофільму С. Спілберга «Список Шиндлера» (1993): оскільки в реальному Аушвіці-Біркенау, як пам'ятці ЮНЕСКО, зйомки ігрового кіно заборонені, то довелося спорудити макет цього концтабору. Про глибину травматичної пам'яті, тих, хто пережив Голокост, говориться в романі якраз на прикладі знімального майданчика: «*Деякі євреї, що приїжджали сюди багато років по тому, помирили від страху – так все виглядало чесно. Є в цьому якась невідворотність – вижити в справжньому концтаборі, щоби померти потім у бутафорському*» [5, с. 107–108]. Але твердження Соні «*Ми ж не євреї, ми не помремо від страху...*» [5, с. 108] свідчать про існування психологічного відсторонення в сприйнятті Голокосту як трагедії окремого народу.

У словах же єврейського хлопчика Хеня, який у містичний спосіб являється чи уявляється Соні, сформульоване нове ставлення до Катастрофи, що характеризується сенситивністю переживань іншого як своїх власних: «*...це взагалі так відносно – євреї, не євреї... Поки не доходить до газових камер – головне,*

щоб людина була хороша» [5, с. 108]. Прототипом Хеня з роману К. Бабкіної є дев'ятирічний Генрик Житомирський, польський єврей із Любліна, який 1942 р. загинув у газовій камері Майданека. Відновлена завдяки нечисленным усілілим членам колись великої родини історія життя Хеня зробила його одним із символів Голокосту в Польщі і єврейської історії міста Люблін. Святкування дня народження, акція з написання листів Хеньові, до якої з 2015 р. доєдналася й Україна, проходять під гаслом: «Неможливо згадати 40 тисяч обличч люблінських жертв Голокосту. Пам'ятайте принаймні одну» [1].

У романі К. Бабкіної досить часто відбуваються часо-просторові «зсуви», тож і у випадку з Хеньом читач не певний, що перед ним – сон героїні чи видіння наяву. Але саме після розмови з хлопчиком, який просить народити його вдруге, до Соні приходять відчуття і прийняття власної дитини: «*Хтось просто сидів усередині неї і дуже її любив, як Хеньо й обіцяв; це було так само незаперечно, як і прекрасно*» [5, с. 165]. Тож, роман К. Бабкіної в імагологічній тезі про пізнання *іншого* як опосередковану форму пізнання *себе* робить акцент на пізнанні чуттєвому. Набуття головною героїнею твору власної чутливості розширює її спроможність відчувати світ загалом і навпаки.

Література

1. Dras T. Henio, Chaim: Listy do żydowskiego chłopca – uliczna akcja Teatru NN w dzień pamięci o Holocauście. URL: <http://www.webcitation.org/6VtXw9h2p> (accessed: 25 November 2018.).
2. Hilberg R. The Destruction of the European Jews. Revised and Definitive Edition. New York – London: Holmes & Meier, 1985. Vol. 1. 393 p.
3. Shkandrij M. Jews in Ukrainian Literature: *Representation and Identity*. New Haven: Yale University Press, 2009. 265 p.
4. Азізян С. Міжнародні відносини в Західній Україні: галицькі вірмени і Голокост (1941–1944 рр.). *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2010. Вип. 2. С. 233–244.
5. Бабкіна К. *Соня*. Харків: Фоліо, 2013. 186 с.
6. Бахтин М. *Естетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
7. Бердяев Н. Христианство и антисемитизм: религиозная судьба еврейства. *Дружба народов*. 1989. № 10. С. 205–213.
8. Бубер М. *Я і ти: шлях людини за хасидським вченням*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. С. 25–226.

9. Будний В. Розгадка часів Ціріцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етномагології. *Слово і час*. 2007. № 3. С. 52–63.
10. Вальденфельс Б. *Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого* / пер. з нім. І. Кебуладзе. Київ: ППС-2002, 2004. 206 с.
11. Винничук Ю. *Танго смерті*. Харків: Фоліо, 2015. 379 с.
12. Вишневецька М. «Я – буковинець із голови до п'ят». URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ya-bukovinec-iz-golovi-do-pyat> (дата звернення: 13 січня 2019 р.).
13. Грабович Г. *До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка*. Київ: Основи, 1997. 608 с.
14. Гримич М. *Фріда*. 2-е вид. Київ: Дуліби, 2012. 188 с.
15. Гриценко Н. *Місто пахло корицею та кремом Nivea: чернівецький вінтажний альбом*. Чернівці: Книги–XXI, 2017. 112 с.
16. Деко О. *Кедойшим: повість-хроніка Шелетівського гетто*: в 4 т. Київ: Юг, 1997. Т. 2: Проза. С. 193–252.
17. Денисенко Л. *Відлуння: від загиблого діда до померлого*. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 320 с.
18. Дизеринк Х. Імагологія та питання етнічної ідентичності. *Літературна компаративістика*. 2011. Вип IV: *Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми*. № 2. С. 382–395.
19. Дупешко М. *Історія, варта цілого яблуневого саду*. Чернівці: Книги–XXI, 2017. 160 с.
20. Іваничук Р. Оферми з тридцять шостого регіменту. / Р. Іваничук // *І земля, і зело, і пісня: короткі повісті*. Львів: Срібне слово, 2006. С. 34–85.
21. Іваничук Р. Торговиця. *Кур'єр Кривбасу*. 2012. № 268–269–270. С. 3–144.
22. Лис В. *Соло для Соломії*. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 368 с.
23. Матіос М. *Черевички Божої Матері: вирвана сторінка з буковинської саги*. Львів: ЛА «Піраміда», 2013. 208 с.
24. Мащенко М. *Дитя єврейське*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2008. 272 с.
25. Пажо Д. А. Від культурних кліше до імажिनарного. *Літературна компаративістика*. 2011. Вип. IV: *Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми* № 2. С. 396–430.
26. Пахомова Т. *Я, ти і наш мальований і немальований Бог*. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 192 с.
27. Плотнікова Р. В яру згасаючих зірок. URL: http://judaicacenter.kiev.ua/almanah_egupets_17/ (дата звернення: 13 січня 2019 р.).
28. Самохвалов В. *Психоаналитический словарь и работа с символами сновидений и фантазий*. Симферополь: СОНАТ, 1999. 184 с.
29. Стасіневич Є. Легка чарівність інцесту. URL: <http://litakcent.com/2013/09/26/lehka-charivnist-incestu/> (дата звернення: 11 січня 2019 р.).
30. Тюрин П. Инцест как специфическое выражение экзистенциального поиска личности. *Психология развития*. 2005. № 1. С. 91–104.
31. Щур О. Катерина Бабкіна. Соня: роман. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/sonya-roman> (дата звернення: 21 лютого 2019 р.).

2.3. «ТОЙ, ХТО ВРЯТУВАВ ОДНЕ ЖИТТЯ, ВРЯТУВАВ ЦІЛИЙ СВІТ»: ЛІТЕРАТУРНІ ВІЗІЇ ПРАВЕДНИЦТВА

...Вміти побачити Бога навіть над безоднею пекла.

М. Маринович

Одним із пріоритетних складників національної та політичної самосвідомості Ізраїлю є збереження пам'яті про мільйони знищених євреїв під час Другої світової війни, з метою вшанування яких у 1953 р. найвищим державним органом влади – Кнесетом – засновано Національний інститут пам'яті жертв Катастрофи (Шоа / Голокосту) і Героїзму Яд Вашем. У одному із пунктів ухвали (стаття 9) закону про «Про вшанування мучеників і героїв» йшлося про вшанування «Праведників світу» – представників інших національностей, які в роки безчинств нацистів проявили небайдужість і співучасть до долі представників єврейського народу.

На сьогодні «Праведниками народів світу» визнано понад 26,9 тисяч осіб більше ніж сорока держав, серед яких Україна посідає четверте місце після Польщі, Нідерландів і Франції (дані на 01 січня 2018 р.). Хоча ця цифра далеко не остаточна, оскільки процес встановлення причетності до порятунку євреїв триває; чимало з тих, хто наважився простягнути руку допомоги юдею, загинуло разом із тими, кому намагалися зберегти життя; дехто з порятованих не пережив війни чи загинув пізніше. Не розкажуть про безкорисні вчинки своїх рятівників і ті, хто внаслідок душевних і фізичних потрясінь втратив психічне здоров'я, у кого травмована психіка заблокувала пам'ять.

На іменній медалі «Праведники народів світу» вигравіюваний напис: «З вдячністю від єврейського народу. Той, хто врятував одне життя, врятував цілий світ». Ця ідея об'єднує і тих, чия самовідданість відзначена цією високою нагородою єврейського народу, і тих, чия історію нікому розказати світовому загалу.

Активне наукове студювання феномену праведництва, розпочате у 1980-х рр., цікавить представників різних наукових галузей: істориків, психологів, соціологів. Історик М. Тяглий зазначає: «На думку дослідниці

Нехами Тек, яка вивчала явище рятівництва в окупованій Польщі, в основі дій рятівників лежать не дружні відносини із врятованим напередодні війни, не релігійні погляди чи навіть родинні зв'язки, а особистісна риса, котру вона визначає як «автономний альтруїзм», притаманний «маргіналам», тобто готовність самовіддано надати допомогу, не побоюючися вступити в конфронтацію з навколишнім середовищем і суспільством» [10, с. 477]. Водночас дослідник апелює до думки англійських психологів Семюела й Перла Олінерів, які, говорячи про специфіку рятівника, виділяють три групи: «емпатики» (люди з розвиненим почуттям співпереживання), «нормоцентристи» (особи з високим рівнем почуття обов'язку) й «аксіоцентристи» (ті, для кого пріоритетними є індивідуальні моральні засади, а не те, кому необхідна допомога) [10, с. 477]. Існують й інші класифікації, які дослідник залишив поза увагою, оскільки вони не повністю задовольняють потреби наукового аналізу праведництва як явища. Він висловлює думку, що, враховуючи специфіку задекларованої проблеми, доречніше порушувати питання про сукупність причин, які взаємодоповнювали одна одну, й на підставі вивчення історії Голокосту на території України пропонує такий комплекс мотивів: «...1) співчуття; 2) сімейне виховання; 3) родинні зв'язки та знайомства; 4) релігійно-етичний фактор; 5) незадоволені батьківські почуття (при врятуванні дітей); 6) неприйняття окупантів та їхніх дій; 7) уже існуюча з інших причин загроза смерті; 8) почуття самотності; 9) отримання допомоги від євреїв у попередній період; 10) докори сумління за інші скоєні вчинки; 11) ототожнення долі жертви із власною в минулому (наприклад, довоєнні репресії); 12) емпатія; 13) надія на аналогічну допомогу собі в майбутньому в скрутні часи; 14) почуття прихильності чи любові; 15) потреба в робочій силі або фахівцях; 16) причетність до спільної справи (у разі рятування великим колективом); 17) компенсація за бездіяльність інших; 18) потреба довести собі або іншим свою значущість тощо» [10, с. 477].

Усе сказане вище дає підстави для вибору соціально-психологічного вектору ведення наукового дискурсу праведництва як істориками, так і психологами, який, до речі, є цілком прийнятним і для літературознавчої рецепції цієї теми.

Художні візії рятівництва, вичерпність зображення якого лежить у межах координат авторського творчого завдання та специфіки його реалізації, так чи інакше пов'язані з трагедією Голокосту. Перші рефлексії трагедії Шоа своїми початками сягають 1940–1950-х рр. (повість О. Дучимінської «Еті»), але, на жаль, вони так і залишилися невідпрацьованими українською літературою. Це були спорадичні спроби осмислення великої трагедії єврейського народу (та й не лише єврейського), які не відповідали специфіці ані української радянської літератури, ані міжнаціональної внутрішньої політики СРСР, оскільки «геноцидне минуле» не мало місця в культурному й мистецькому просторі країни-переможця [9]. Хрущовська «відлига» внесла зміни не лише в соціально-політичне життя країни, а й у творчі пріоритети письменників, які продемонстрували нові рецепції раніше забороненої єврейської теми (В. Дарда «Повернення з пекла», А. Дімаров «Південна Одиссея», «Пам'ять», «Симон-різник», Т. Мигаль «Шинок “Оселедець на ланцозі”», Б. Харчук «Панкрац і Юдка»). І лише з 1990-х рр. в українській літературі починається новий виток осмислення Голокосту, який постає в контексті україно-єврейської комунікації з питань Катастрофи в цілком оновленому форматі, що демонструє сучасна романістика (повісті О. Деко «Кедойшім: повість-хроніка Шепетівського гетто», Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок», М. Мащенко «Дитя єврейське», М. Магіос «Черевички Божої Матері», романи Р. Іваничука «Вогненні стовпи» й «Торговиця», О. Забужко «Музей покинутих секретів», Л. Денисенко «Відлуння: від загиблого діда до померлого», К. Бабкіної «Соня», Ю. Винничука «Танго смерті», Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» тощо).

В умовах Другої світової війни (як і за інших воєнних протистоянь на різних етапах історії), коли панівними були пекельні умови існування й політика тотального знищення, людина постала перед украй важким моральним вибором: вижити за будь-яку ціну, у будь-який спосіб чи залишитися Людиною. «Адже в умовах ескалації безумства інстинкт самозахисту зобов'язує миттєво знайти ворога, інакше пропадеш. Відтак голосно озиваються давні міжнаціональні підозри й упередження; нелюбов легко переходить у ненависть, недовіра – у певність, що інший керується зловорожими намірами. Знайти в цій світовій

турбулентності рятівну й до того ж морально виправдану стежину дуже не просто» [4, с. 3]. Переважна більшість населення окупованих країн і, зокрема України, також обирала позицію стороннього спостерігача нацистських злочинів, одним із наріжних каменів політики яких було «остаточне вирішення єврейського питання». Дехто (і таких меншість) допомагав поневолювачам у звершенні антигуманних злочинів проти людства та проявляв неабияку активність і винахідливість у переслідуванні євреїв, приречених на масове знищення. Проте були й такі, які, нехтуючи інстинктом самозбереження, свідомо ризикували своїм життям і життям своїх рідних, аби врятувати приреченого на смерть юдея чи принаймні спробувати це зробити.

Художня література як найуніверсальніший спосіб досягнення дійсності, не претендуючи на вичерпність, пропонує власні рецепції трагедії Шоа й візії праведництва, які не лише заповнюють лакуни пам'яті, а й допомагають зрозуміти та відчутися весь безмір безвиході, безнадії, страху, емоцій, які довелося пережити людям, приреченим на смерть, і тим, хто спромігся спробувати їм допомогти.

Одним із рятівників, які постають у сучасному літературному художньому вимірі, є Остап Підгорецький із Сакатур, «...син судового райці», учасник Першої світової війни (воював на Італійському фронті), греко-католицький священник, в'язень концтабору в Домб'ю (під Краковом) у роки Першої світової війни [3, с. 38, 84].

Гомодієгетичний наратор повісті Р. Іваничука «Оферми з тридцять шостого регіменту», дні якого «*позирають уже за свою межу*», мав цікаве життя, але «*надто вже сутужне: весь час на грані з небуттям*», розповідає, чому «*колишній всечесний отець із Сакатур, став пасічником у Кропивницях...*» [3, с. 79].

Остап Підгорецький ще замолоду «*відчув нездоланий потяг до богослужіння*», однак його планам «*вступати на теологію у Львів*» судилося здійснитися лише після Першої світової війни [3, с. 38]. По закінченню навчання він висвятився, «*отримав парафію в Сакатурі – підгірському селі*» [3, с. 52] й з гідністю виконував свій обов'язок духовного пастиря, що засвідчує розвиток

подій, поданих у формі нелінійної ретроспекції: спогадах про Першу й Другу світові війни.

Сільський священник заховав чотирьох утікачів із гетто, серед яких був і його *«військовий камерад Муца Шпайхер»* [3, с. 52].

Узимку 1943 р., під час останньої гестапівської акції *«на цілковите знищення чорного кварталу»*, Муца разом зі своєю Рифкою і немовлям рятувалися втечею. Жінці не пощастило (*«бджола-матка, яка оберігала його сім'ю, вже не живе»* [3, с. 63]), але дитина вціліла (*«Муца почув бджолине дзукотіння... дзукотіння звучало все голосніше і врешті перемінилося на дитячий плач...»*). Забравши *«кволе бджолення»* – найменше своє дитя, єдине, яке *«зосталося з усього сімейного кагалу»* [3, с. 64], чоловік, упевнений, що йому не відмовлять, шукає порятунку в рідному селі у свого давнього товариша й панотця Остапа Підгорецького.

Дружба між *«юдеєм і всесесним греко-католицьким священником»*, почуття обов'язку, співчуття, емпатія, любов до ближнього – мотиви дій і вчинків Підгорецького, який, не вірячи в те, що справді зможе когось врятувати від переслідувань і смерті, не вагаючись надає притулок спочатку трьом євреям, заховавши їх у пивниці, а потім і *«крітсколезі»*^{****} [3, с. 65]. Проте порятунок кількох життів інколи вимагає жертви. Саме такою офірою мало стати Муцине немовля. Не зважаючи на докори сумління, Остап, як можна делікатніше, однак наполегливо, радить товаришеві повернутися до нього лише тоді, коли *«десь інде заховає свою дитину»* [3, с. 65]. І виконує свою обіцянку, але трьома днями по тому, коли до нього вже повернувся не Муца, а *«втілення жаху й безнадії»* [3, с. 66].

Від неминучого тотального знищення (*«...в гестапо дізналися, що в сакатурських лісах перебувають упівці, а ще хтось доніс, що в селі переховуються євреї»* [3, с. 36]). 1943 р. мешканців Сакатур, разом із уцілілими втікачами з гетто, Муцою й трьома його *«родаками»* [3, с. 38], було врятовано місцевим священником Остапом Підгорецьким доволі зухвало: побачивши підготовку німців до розстрілу зігнаного на сільську площу люду, він показує офіцерові

**** Товариш по військовій службі.

світліну із зображенням двох чоловіків і написом: *«Достойному камерадові О. Підгорецькому – Адольф Шикльгрубер»* [3, с. 62].

Розказуючи історію спасіння села за допомогою фотографії, оповідач акцентує увагу на крайньому емоційному виснаженні (*«...зімлілий від пережитого я повалився на долівку веранди...»* [3, с. 38]) – рятівна думка могла б призвести до фатального результату. Проте вся глибина трагізму людини постає через символічний образ божої комахи – бджоли, який має кілька підрівнів.

Уперше бджола згадується в контексті Муциної справи: після Першої світової війни він зайнявся далеко не єврейським промислом – бортництвом і досяг неабияких результатів: *«до успішного пасічника Муци приходять із сусідніх сіл маєтні газди – був то цілющий мед»* [3, с. 52]. Особливих лікувальних властивостей свого продукту пасічник-юдей досягав, викидаючи взимку живих бджіл на мороз: *«...за порадою австрійського бауера, скуповував у пасічників рої, й коли до зими стільники вицерть заповнювались, викидав живих бджіл на сніг, й зиму той мед, який вони мали споживати, набував цілющих якостей»* [3, с. 52].

Таке ставлення до комах обурювало друга-священника, який, ніби пророкуючи, попереджав Муцу про Господнє покарання *«за такий гешефт»* [3, с. 52].

Історія Муци-пасічника є прологом до розуміння образу-символу бджоли. Недаремно у свідомості чоловіка з бджолами асоціюються втікачі із гетто, яких наздоганяли гестапівські кулі (*«...й здавалося Муці, що то бджоли, яких він щозими викидав із вуликів, гинуть тепер на снігу – так само ворухаються, лазять і мертво стихають, пройняті несусвітнім морозом»* [3, с. 52]); Рифка – із загиблою бджолою-маткою; немовля, яке чудом уціліло в кривавому побойщі, – з кволим бджоленням, а дитячий плач – із бджолиним дзукотінням [3, с. 63–64]. Тож образ бджоли постає, по-перше, як покарання за жорстоке обходження з божими комахами, по-друге, як спокута за нерішучість у стосунках із людиноненависниками: *«...А Муца не відривався від парканного стовпа, наче приріс до нього, й кається цієї миті: чому він тоді, в касарні, не увін'явся в горло знавіснілому єфрейторові [Адольфу Шикльгруберу (Гітлеру) – В. Н.],*

не задушив його й не врятував світ від страшного лихоліття, спричиненого біснுவатим злочинцем...» [3, с. 64].

Бджола для Муци є й символом довічного нагадування про скоєний гріх, тому божевільний чоловік зігріває цих комах своїм диханням [див.: 3, с. 66].

У цьому ракурсі символіка образу божої комахи в повісті перегукується з його біблійним трактуванням, зокрема про те, як бджоли переслідують ворогів (Втор. 1:44, Пс. 117:12).

Зі звертанням царя Соломона до сина («...піді до бджоли і пізнай, яка вона працюювата, яку поважну роботу вона виконує; її труди вживають для здоров'я і царі, і простолюдини; улюблена ж вона всіма і славна; хоч силою вона слабка, але мудрістю вишанована») (Прип. 6:8)) перегукується образ людини, яка живе за Божими заповідями, законами совісті, у гармонії з собою і світом, і, за словами Г. Сковороди, «у природженому ділі трудиться». Таке трактування проектується на образ греко-католицького священика Остапа Підгорецького, який на своєму довгому многотрудному віку не втратив віри в людину, любов до ближнього й зумів зберегти не лише свою душу, а й не одне життя, розуміючи його крихкість. Тому, збагачений життєвим досвідом, головний герой повісті Р. Іваничука «Оферми з тридцять шостого регіменту», на старість стає пасічником.

Почуттям любові керуються й герої повісті Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок», які рятують чужих незнайомих їм раніше людей.

Самотня Оришка, котрій «лишилося того життя – жменя» [8], дала прихисток лубенським євреям, яким не судилося 15 жовтня загинути разом зі своїми єдинокровними земляками, дванадцятирічному Наумчикові й Ривці з немовлям, даруючи цим трьом душам усю свою нерозтрачену любов.

Сирота від народження мала й сирітську долю. Її запізніле кохання обернулося довічним дівуванням, адже коханий утопився в ріці («Любилися вони, мовби вогнем горіли. І вже несла було Оришці дбати про свою сирітську цноту, тільки й лишилося омитися в Сулі перед великою жагою злиття. Вона скраєчку по груди зайшла, а її Іванко поплив, поплив... у вирву») [8]), та й не

судилося їй бути щасливою дружиною свого обранця, оскільки на перепоні щастю стояла соціальна нерівність – Іванко був сином міського урядника.

«Двожилна» мовчазна Оришка, яка ніколи не нарікала на долю, ні в кого ніколи не просила допомоги, бо «...не звикла... людям межі очі лізти» [8], не ставить зайвих питань і своїм неочікуваним «гостям» – знала ж бо, що напередодні німці знищили чимало людей у засульському яру. Проте жінка глибоко переймається долею «приблуд», що підсилюється авторськими ліричними відступами («Ой, горе-горе, і що ж Оришці тепер робити з оцією трійцею? Куди їх оприділити? Хата – наперсток, горище таке, що й рачки не поколінкуєш. Біда та й годі. А ще й одягти жінку у щось треба, бо ж гола-голісінька» [8]), які розмикають екскурси в минуле, у котрих гетеродієгетичний наратор розкриває давні таємниці, що з'ясовують головні героїні повісті Бася й Ангеліна.

Жінка по-материнськи тепло й делікатно турбується про Ривку з немовлям і Наумчика: напуває дитя розведеним козячим молоком, клопочеться «...коло Ривчиного тіла, обідраного, в синцях і колючках» [8], змашує його перваком на травах, віддає їй найдорожчий скарб, який залишився від Іванка, – його одяг; готує купелю тощо.

Оришка, яка ніколи не знала страху, втрачає зовнішній спокій і внутрішню рівновагу («...за одну мить вилетіла з хати, мовби хто віником її вимів. Отетерівши від страху, почала лаяти Таську так, як ще зроду не лаяла» [8]), коли до її двору наблизилися двоє поліцаїв. Результат пережитого стресу автор розуміє в ліричному відступі: «От як воно буває: зроду нічого не боялася, сама чортам на роги лізла; гукала смерть, щоб свого Іванка наздогнати. Тепер же страх за оцю трійцю скував і серце, і душу, та й ноги поплутав» [8], що сприяє розумінню глибини душевної прив'язаності й відповідальності жінки за врятованих нею людей.

Вихованець Оришки Андрій Апостол – коваль із Вільшанки, «...мав трійко дітей і шиногруду трохи вередливу дружину, а ще – вправні руки, кмітливу голову і золоте серце...» [8] – бере відповідальність за долю врятованих. Його душевність і гостинність створили незаперечний авторитет серед односельців, що упродовж певного часу забезпечує не лише Андрієву сім'ю, а й Ривку, яку

приписано до родичів і взято за няньку, і Наумчика, котрому довелося впродовж місяця переховуватися на горищі й лише пізно увечері злезти з нього. Проте реалії воєнного часу (погрози чоловікові та його сім'ї за відмову прийняти пропозицію стати сільським старостою) підточують його силу, й Ривка з дітьми змушена покинути гостинну оселю, *«щоб не додати біди цій родині, бо тут і так під зав'язку»* [8].

Триденне поневіряння повертає поріднених засульським яром людей знову до Оришки – Ривку з дитиною, щоб знайти смерть у копиці сіна від кулі безтямно закоханого в неї чоловіка, а Наумчика, щоб втекти назустріч поневірянням у нацистському гетто й радянській в'язниці.

Чотирнадцятирічному Наумові судилося пізнати й «милість» радянської влади: його, нещодавно звільненого з гетто й обікраденого (по дорозі до рідних Лубен вкрали документ, який засвідчував особу), зняли з поїзда й арештували – за статтею 58, пункт 10, суд виніс вирок до десяти років ув'язнення. *«І мав він чергикати у сибірські нетрі, буцімто за пропаганду й агітацію проти рідної радянської влади»* [8].

Від *«совецького»* табору хлопця рятує Сивий, якому, за порятунок радянського офіцера від *«заточки блатаря»* [8], смертний вирок замінили десятьма роками таборів. Покараний за те, що потрапив у полон і пройшов через нацистський концтабір, колишній бабій був психологічно розчавленим побаченими на власні очі крайніми виявами жорстокості есесівців. Однак чоловік не втратив здатності робити добро. Подібні долі, нова загроза смерті, співчуття, прихильність керують Сивим (як колись Ривкою) у той момент, коли він інструктує Наума щодо втечі: *«Давай, хлопче, – під вагон і вздовж поїзда до самісінького хвоста. Якщо чийсь ноги мигнуть, чіпляйся під брюхо вагона»* [8].

Останньою рятівницею Наума й любов'ю всього життя стала Нацька, яка знайшла його напівживого в тайзі й привела його до старовірів [8].

На схилі літ біля пам'ятника у вигляді менори в Лубнах, де покояться чотири тисячі розстріляних євреїв, Наумова доля перехресує життєвий шлях зі знайомою в дитинстві дівчинкою, а нині поважною пані Лією, котрій також пощастило того далекого страшного 15 жовтня 1941 р., бо *«якось жіночка*

у квітчастій хустині» висмикнула її з колони смертників. У знак вдячності сміливій жінці племінницю Лії було названо Ангеліною [8].

Наум, *«переживши яр, гетто, маму, Ривку, рабина»*, заради їхньої світлої пам'яті, із вдячністю тим, хто, ризикуючи життям, давав прихисток і частинку своєї душі, ділив часом останній шматок, не втратив себе й на запитання Басі про те, ким він є, відповідь: *«...я єврей і більше ніхто»* [8].

У контексті задекларованої теми особливе місце посідає повість М. Мащенка «Дитя єврейське», яка презентує «документальну історію порятунку однієї єврейської дитини в смертну годину для багатьох тисяч київських євреїв» [6, с. 7].

Специфіка осмислення проблеми праведництва в повісті постає на кількох рівнях. Насамперед це стосується теми, яку М. Мащенко окреслює як «порятунк», котрий є наріжним каменем авторського задуму та орієнтиром для його реалізації. Отже, історія порятунку дитини «керує» процесом моделювання художньої дійсності, тоді як у переважній більшості творів, що становлять об'єкт нашого інтересу, проблему рятівництва вписано в контекст Другої світової війни й Голокосту. Тобто, маємо всі підстави говорити про різновекторну спрямованість рецепції порушеної авторами проблеми. По-друге, письменницька оригінальність виявляється на рівні мотиву, яким керується персонаж, що ризикує заради представника єврейської нації своєю безпекою й життям: повернення до своєї самоті (Максим Кузьменко, Вільгельм Гауптман). І, врешті, маємо на увазі персонифікацію: окремі представники ворожого табору «переходять» у категорію праведників (Вільгельм Гауптман, Макс Ротман).

Мистецьку рецепцію порятунку дитини для М. Мащенка назвати цілком новою не можна, оскільки 1967 р. він як режисер зняв короткометражний фільм «Дитина», що не відповідав радянським стандартам, тому й не потрапив на екрани: *«...образ ворога на війні... відрізнявся від впровадженого у свідомість радянською пропагандою»* [1, с. 95].

Соня Фрідман, врятована від страти в Бабиному Яру, разом зі своїм молодшим братом восени 1960 р. їде на зустріч із матір'ю, яка за вирок суду від 22 травня 1944 р. відбуває шістнадцятирічне покарання в Норильській табірній зоні. Мати дівчини – в минулому радянська розвідниця, до війни працювала за

кордоном, а в період Другої світової з ризиком для себе й своєї сім'ї виконувала покладені на неї державою обов'язки в окупованому Києві – двічі жертва тоталітарної системи (чоловіка розстріляно як «ворога народу», і сама стала жертвою репресій). Тавро дітей «ворогів народу» довелося нести впродовж довгих 16 років і її дітям – Соні та Вілі, яким не судилося повідомити матері щасливу звістку: попереднє рішення суду скасовано «...за відсутністю злочину! [...] Повністю реабілітувати її (Ідою Зіновіївну Фрідман) з поверненням їй усіх урядових нагород і звання полковника...» [6, с. 31–32].

Історію життя колишньої розвідниці автор подає у формі щоденника (белетризований щоденник виступає стратегічним складником композиційної структури твору) зечки № 101441 І. Фрідман, із яким по смерті матері знайомляться її діти, ніби наново переживаючи й усвідомлюючи тягар життя за німецької окупації й радянської дійсності.

Перший запис у таємному щоденнику матері датований 29 вересня 1941 р. Того дня Іда Фрідман, маючи паспорт на ім'я Катерини Гнатівни Калашникової, була впевнена, що її омине участь тисяч київських євреїв. Та «не так тії вороги, як добрії люди» (Т. Шевченко): сусід, керуючись національною неприязню, доніс на жінку німцям, і вона «...за кілька хвилин... з донькою на руках опинилася серед приречених на смерть» [6, с. 37]. Горда й красива, йдучи разом з усіма на страту, Іда робить головне – дає шанс своїй дитині на життя: кидає дівчинку за огорожу в кущі. Маленьку Соню забирає Максим, який «...у двері своєї квартири... чи не вперше за кілька місяців постукав не чоботом, а рукою, і тихенько, аби не злякати дитину» [6, с. 47].

Інвалід (не має трьох пальців на руці) і п'яниця, сам не усвідомлюючи власних дій, рятує чужу дитину, щоб знайти себе, нівеченого впродовж останніх шістнадцяти років життя, усвідомити свій гріх: загублено рідних ненароджених дітей («Свої в утробі повбивав» [6, с. 49]).

Ніжність до Соні, яка пронизує душу і ество Максима, змінює чоловіка докорінно, адже відчуття того, що його допомоги, захисту потребує хтось беззахисний, робить його сильним.

Разом із дружиною Марією (прийняття й сприйняття дівчинки далося жінці складно, оскільки в ній говорила глибока образа на чоловіка, який позбавив її щастя материнства), незважаючи на смертельну небезпеку, страх покарання, неабияку емоційно-психологічну напругу, викликану пошуками єврейської дитини, Максим переховує дівчинку допоки є можливість. Два обшуки, один із яких зробили німці на чолі з майором, а інший – поліцаї, закінчилися щасливо: Соню, захovanу надзвичайними зусиллями за величезною шафою в кутку, не знайшли. Найжахливішим виявився третій обшук, проведений двома німецькими майорами. Виявлені за тією ж масивною шафою дитячі речі («квітчаста ковдрочка і платтячка») говорили самі за себе, тому Марія підтверджує присутність дівчинки в квартирі й відмовляється давати подальші свідчення [6, с. 98]. Але коли Максим (на знак підтримки дружини, якій загрожує смерть, готовності бути в останні миті разом із нею; запізнилої спокути свого ганебного ставлення до Марії) заходить із балкона, на якому ховався з дитиною під час обшуку, жінка відкидає гордість і колінкує перед загарбниками, благаючи їх залишити єдине – «крихітку» [6, с. 99].

Бажання пари оберігати дитя до останнього подиху, крайній вияв психоемоційного напруження подружжя не дають можливості оцінювати ситуацію об'єктивно: не викликає настороженості чи принаймні здивування обіцянка одного з майорів зберегти їм життя за умови особистої здачі дівчинки в комедатуру й покаяння [6, с. 101], як і вказівки щодо подальших дій і пояснень у разі, «якщо... пощастить виборсатися зі смертної пастки» [6, с. 102].

Сім'я Марії та Максима впродовж одного дня проходить перевірку на людяність, завершальним етапом якої є їхній «розстріл» у церкві. Вільгельм Гауптман, який «виконував вирок» за їхній злочин перед Райхом – порятунку єврейської дитини, – приємно здивований ніжним прощанням-сповіддю-зізнанням, підсумовує: «...навчили вмирати і не навчили жити» [6, с. 105].

Віднайшовши свою самість, це київське подружжя з любов'ю оберігатиме один одного в підпіллі й у повоєнний час, підтримуючи дружні стосунки з Ідою Фрідман, віддаватиме прийомній донечці Оксанці свою любов, ласку

й родинний загишок; 1961 р. прихистить Соню й Вілю, звільнених зі спецзакладу після реабілітації їхньої матері.

Син німецького священика, вихований на засадах християнської педагогіки та європейської культурної естетики, Вільгельм Гауптман «...усупереч насадженій ідеї вищості німецької раси вчиться сприймати українців і євреїв як рівних собі» [1, с. 96].

Прихід до влади Гітлера вніс корективи у визначення сфери професійної діяльності – він стає кадровим офіцером, розуміючи, що духовна чи музична кар'єра, між якими ніяк не міг зробити вибір, не на часі. Як справжній офіцер Вермахту, Вільгельм Гауптман живе за законами воєнного часу: війна в кожній «...клітині [його] тіла, в крові, мозку... вона керує [ним] навіть уві сні» [6, с. 132]. Безжальний убивця рятує єврейську красуню Іду Фрідман, що нагадала йому Сікстинську мадонну (в дитячі роки мав нагоду бачити картину пензля Рафаеля в Дрезденській галереї), коли та, «немов видіння, явилася в її образі серед смертників» із дитям на руках [6, с. 90].

Упродовж одного дня майор Вільгельм Гауптман докорінно змінюється: кат і ворог, якому стало шкода красивої і гордої юдейки з малям, гамує свій фізіологічний потяг до неї, захоплюється її сміливістю, непокірністю, гідністю й материнською відданістю, стає люблячим чоловіком, який рятує свою кохану, знаходить її дитину, переховує, захищає й оберігає їх, турбується про них. Знаючи історію життя Іди, сферу її професійної діяльності, Вільгельм йде на компроміс: їхні стосунки, якими б близькими вони не були, не заважатимуть виконанню обов'язків (радянської розвідниці й німецького офіцера), покладених на них їхніми державами. Солдат, якому «...доводилося стріляти поляків, французів, євреїв, австрійців...» [6, с. 132], задля порятунку коханої та її дитини уперше вбиває свого, німця.

Шлях до себе колишнього для Вільгельма Гауптмана пролягає через рятувництво. Повернення своєї сутності криється в усвідомленні власної «розлюдненості», яке спочатку виявляється в здивуванні («І дивно було йому... спостерігати, як біда відразу зім'яла всіх, склубочила» [6, с. 41]), вибуху власної гордині («Європа впала перед нами, світ паує перед нами, а ти одна хочеш

устояти?» [6, с. 41]), зятятості («...навіть Бог не карає переможців» [6, с. 47]), похоті, а згодом у вмінні оцінити відчайдушність суперника («Вона... підняла браунінг, заклацала смертоносним гачком. Усміхаючись, він підняв руку з білим рушником: – Здаюся! ...дістав з кишені кілька патронів, взяв її руку, поцілував долоню, поклав на неї патрони» [6, с. 56]), усвідомленні своєї нищості (розповідь про розстріл житомирських євреїв і поділ їхніх коштовностей, за котрі «як останні тварюки, сварилися...» [6, с. 80]), висновку, що людство найкраще засвоїло лише один урок історії – вбивство («Ми... навчилися проливати чужу кров ріками і не знаємо ціни власної» [6, с. 116]) й, врешті, всієї глибини руйнівної суті загарбницької війни («...[солдати – В. Н.] утікають від самих себе... Якась потвора увірвалась в наші простріляні душі... отруєно свідомість» [6, с. 183]).

У повісті «Дитя єврейське» (як і в короткометражному фільмі «Дитина») М. Мащенко обирає ту ж художню стратегію: до порятунку дівчинки «залучає» й ворога, який, подібно до Максима Кузьменка, долає шлях повернення до своєї людської сутності, втраченої під впливом нацистської ідеології.

Література

1. Горбач Н. Застереження пам'яттю (за повістю М. Мащенко «Дитя єврейське»). IX Міжнародний конгрес українців. Літературознавство: зб. наук. ст. (до сторіччя Національної академії наук України / голов. ред.: С. Пирожков, А. Загородній, Г. Скрипник; НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. С. 90–100.
2. Дупешко М. Історія, варта цілого яблунового саду. Чернівці: Книги–XXI, 2017. 160 с.
3. Іваничук Р. Оферми з тридцять шостого регіменту. / Р. Іваничук // І земля, і зело, і пісня: короткі повісті. Львів: Срібне слово, 2006. С. 34–85.
4. Маринович М. Книга про тих, що повертають віру в людину. Праведники народів світу: довідник / ред. І. Я. Щупак. Дніпро: Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2016. С. 3–7.
5. Матіос М. Черевички Божої Матері: вирвана сторінка з буковинської саги. Львів: ЛА «Піраміда», 2013. 208 с.
6. Мащенко М. Дитя єврейське. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2008. 272 с.
7. Пахомова Т. Я, ти і наш мальований і немальований Бог. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 192 с.

8. Плотнікова Р. В яру згасаючих зірок. URL: http://judaicacenter.kiev.ua/almanah_egupets_17/ (дата звернення: 13 січня 2019 р.).
9. Старовойт І. Бумеранг пам'яті: про стидкі і страшні спогади в українській літературі. URL: <http://litakcent.com/2018/02/02/bumerang-pam-yati-pro-stidki-i-strashni-spogadi-v-ukrayinskiy-literaturi/> (дата звернення: 21 січня 2019 р.).
10. Тяглий М. Праведники народів світу. *Енциклопедія історії України* / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; НАН України; Інститут історії України. Київ: Наукова думка, 2011. Т. 8: Па-Прик. С. 475–477.

2.4. УЧАСТЬ ЄВРЕЇВ У БОРОТЬБІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ

Національно-визвольні змагання українського народу за державну і національну незалежність у ХХ ст. тривали впродовж революції 1917–1918 рр., Другої світової війни і повоєнного десятиліття. Сьогодні постала нагальна потреба у всебічному розкритті питання щодо участі єврейського народу в цій боротьбі. Задля об'єктивності необхідно залучити весь комплекс досліджень: архівні документи, спогади, епістолярій, щоденникові записи, публіцистичні матеріали, так звану «усну історію» (перекази, пісні) тощо.

Показово, що в сучасному літературознавстві надруковано літературу людських документів – це твори переважно автобіографічного спрямування. Із проголошенням незалежності все частіше почали з'являтися науково-критичні праці, мемуари, спогади, щоденники, так звана література non-fiction про трагічний досвід людства ХХ ст., яке пережило масове знищення одних іншими. Не менш важлива роль у цьому аспекті належить художній літературі, позбавленій ідеологічного тиску, покликаній також зберегти пам'ять про страшну трагедію Голокосту (твори К. Бабкіної «Соня», Ю. Винничука «Танго смерті», О. Деко «Кедойшім: повість-хроніка Шепетівського гетто», Л. Денисенко «Відлуння: від загиблого діда до померлого», А. Дімарова «Симон-різник», Р. Іванчука «Рев оленів нарозвидні», М. Матіос «Черевички Божої Матері», М. Мащенко «Дитя єврейське», Р. Плотнікової «В яру згасаючих зірок», тощо).

Сьогодні науковці прагнуть зосередити увагу на проблемі міжетнічних взаємин, характері відносин євреїв з іншими корінними націями, які населяли ту чи ту територію. Цей аспект вивчення проблеми, як зазначає А. Медведовська, розвинений недостатньо, хоча вже й маємо певні історіографічні здобутки: «...загалом реакція людей, змушених спостерігати переслідування та фізичне знищення євреїв, була достатньо різноманітною. Це могло бути засудження, відверте неприйняття, байдужість або схвалення, навіть безпосередня участь» [12, с. 193]. Дослідницею виділені три категорії свідків Голокосту, не євреїв: рятівники – ті, хто хоча б намагалися надати допомогу приреченим

на смерть євреям; колаборанти – ті, хто співпрацював із нацистами в справі «остаточного вирішення єврейського питання», зокрема брали безпосередню участь у езекуціях; «байстендерс» – найчисленніша пасивна маса населення, яка спостерігала за цими подіями й нічого не робила [див.: 12].

У 90-х рр. ХХ ст. українська література звільняється від антисемітських штампів, гуманізується, а представники єврейської національності все частіше змальовуються в художніх творах і не лише як персонажі другого плану.

Відомо, що значна частина єврейської спільноти підтримувала боротьбу українців за автономію, а згодом і незалежність, «вбачаючи в самостійній Україні можливість для відмежування від дореволюційної політики антисемітизму. Єврейські організації Києва, Одеси, Катеринослава, Харкова та інших міст України визнали Центральну Раду єдиною законною владою на території 9-ти українських губерній» [14]. У роки революції 1917–1918 рр. за євреями, які проживали в Україні, закріпилося право на національно-персональну автономію, забезпечення прав і свобод. При Всеукраїнській академії наук діяв кабінет єврейської культури, Жидівська архівна комісія, єврейський цирк / театр тощо. Відомі факти участі євреїв в українській визвольній боротьбі в лавах Армії УНР [докл. див. 14].

У романі Ю. Винничука «Танго смерті» презентовано образи борців за українську незалежність різних національностей – Леопольд Мількер, єврей, народжений 1901 р. в Галичині, син учителя, навчався у Відні, фармацевт, під час походу завідував аптекою лазарету; Броніслав Білевич, поляк, народжений 1895 р. в селі Гвозді Новоград-Волинського повіту Волинської губернії, селянин, в Армії УНР з 1919 р.; Ернест Єгер, німець, народжений у 1890 р. в Празі, закінчив політехнічний інститут і старшинську школу у Відні, поручник, у армії УНР із 1920 р.; й Орест Барбарика, українець. Ю. Винничук зводить воедино представників різних національностей у боротьбі за самостійність України.

Показово, що акцентуючи увагу на специфічних рисах єврейського хлопчика Йоськи (сина Леопольда Мількера): «...він був худий, в окулярах і зі скрипкою, можете собі уявити це видовище, як він теліпається з тою скрипкою, що ледь не більша за нього, [...] кожен хотів такого курдупеля образити» [1, с. 17],

автор доповнює інформацією про його батьків: «...татуньо Йоська був аптекарем і відповідав у війську Української Народної Республіки за ліки, тому Голду [матір Йоська – О. П.] сусіди називали «пані докторова», і вона тим дуже пишалася» [1, с. 18].

Безпосереднього відтворення боїв у романі немає. Про подальшу долю представників УНР дізнаємося з оповіді головного персонажа Яроша: «*перебувши безліч боїв, повоювавши в Січових стрільцях, в армії УНР, під Крутами і Мотовилівкою, вешити-решит таки склали свою буйну голову під Базаром у числі 360 непокірних вояків, яких розстріляли бійці Котовського, перед тим подикусньому зарубавши шаблями усіх поранених, що лежали на возах*» [1, с. 15]. Головний персонаж твору намагається зрозуміти, чому всі вони згинули за Україну, чим для них була Україна: «*А ще я не раз ставив собі питання: якщо мій тато загинув за Україну, то за що загинули батьки Яся, Вольфа і Йоська?*» [1, с. 17]. Автор переконує, що представників різних націй, «вірних синів» українських, об'єднує бажання волі, незалежності. Перед розстрілом більшовицький комісар «*запропонував 360 приреченим: “Якщо хтось із засуджених заявить каяття та присягне вступити до лав червоних для боротьби з українськими бандами, того буде помилувано!” [...] Кілька голосів затягнуло “Ще не вмерла Україна!”*», їх підхопив цілий хор, співали усі – українці, поляки, два десятки росіян, жиди Яків Крутокоп, Йосип Єндрик, Захар Атнабунт, німець Йосиф Кранц, білорус Михайло Малевич, ба навіть китаєць Мон За Літ, [...] а потім їх – і мертвих, і ще живих – закидали землею, а селяни ще довго опісля згадували про те, як земля ворушилася» [1, с. 15–16]. На концептуальному рівні представлена ворожість «советів», які, відступаючи перед нацистською окупацією, розстріляли всіх, хто перебував у тюрмах. Авторська уява моделює картину початку липня 1941 р., коли євреям довелося виносити трупи з тюрми на Лонцького: «...*трупи, які вже засмерділися, і важкий сопух бив у ніздрі, трупи людей, яких совети розстріляли [...] трупи молодих дівчат, звалтованих і знівечених, і були там трупи молодих семінаристів у страшних синцях, і жиди плакали, несучи їх, і не кривили носа, як усі ті люди, що обабіч стояли і тулили до носів хустинки, аби не вдихати смороду [...], а неподалік*

стояли есесівці і сміялися, і сміявся натовп, зиркаючи на німців, щоб не пропустити чергової хвилі сміху та часно підхопити його, бо сміх той зближав їх, вивищував над оцим жидівським кодром, над цією наволоччю, що колись так гонувалася, а нині повзає по землі у своїх костюмах, у сорочках і краватках, цей сміх їх робив рівними з хоробрими готами і давав індульгенцію на виживання, бо якщо ти не сміявся, то відразу опинявся потойбіч, серед оцих чорних плюскв з пейсами і без, і не місце тобі було серед представників цивілізованої Європи» [1, с. 85–86]. Перед нами постає багатолика панорама людського зла, а в зображеній сцені віддзеркалюється весь трагізм ситуації, в якій опинилися українці та євреї у боротьбі з тоталітарним режимом.

Через низку деталей, усіма доступними художніми засобами (гіперболами, порівняннями, сконденсованою лексикою) автор відтворює «життя» так званих «переселенців». Із тексту твору дізнаємося й про заборону продавати євреям ліки в аптеці, видавати лише кілограм хліба на тиждень, і про масові переселення в гетто. Прикметно, що гетто Ю. Винничук порівнює з шагреневою шкірою, із її властивістю розтягуватися. У гетто панувала «страшна бідося», люди спродували останнє, щоб прохарчуватися, важко працювали, німечних та непридатних до праці розстрілювали. Показово, що Ю. Винничук згадав у творі про намір німців вивезти євреїв до Палестини – Англія та Америка викупили тисячі помешкань і вимагають негайного переселення, а Німеччина змушена дотриматися угоди відправити усіх на Землю обітовану. Згодом стало відомо, що всі євреї, яких ніби вивезли до Палестини, були розстріляні в піщаному кар'єрі Лисинецького лісу.

Переконуємося, що трагедією як для українців, так і для євреїв стала нацистська окупація України за часів Другої світової війни. Ю. Винничуком оприявлено персоналізований образ старого триповерхового будинку на Клепарівській, який «зберігав ще свої довоєнні запахи, які цупко в'їлися в облуплений тиньк, у порепані підвіконня і рами, рипучі сходи, які на кожен крок відгукувалися жалібним стогоном, – о, вони стільки бачили на своєму віку, їх топтали німецькі солдати, шукаючи євреїв, їх топтали чекісти, вистежуючи підпілля, а потім під цівками автоматів і ті, і тамті виводили когось

на страту, і сходи співчутливо стогнали, і схлипували, і кашляли, а шиби ще довго тримали в собі каламутні відображення зниклих людей, їхні налякані обличчя, їхні нажахані очі, весь їхній розпач, і страх, і лють, і непримиренність, а на стінах ще довго відцвітали відбитки пальців» [1, с. 98]. Автор стверджує, що Україна опинилася в полоні найжахливішого тоталітарного зла. У творі багато яскраво змодельованих картин кривавих розправ. Масові вбивства здійснювалися по всій території України протягом 1941–1944 рр.

Відповідають історичній правді змодельовані Ю. Винничуком картини більшовицьких звірств у львівських тюрмах. Автор порівнює їх із пеклом, або ж картинами Брейгеля чи Босха – гори замордованих в'язнів: «не тільки чоловіків, але й жінок, дівчат, ба навіть дітей, дівчата усі перед смертю звалтовані, деякі розір'яті на стіні, почеплені на гаки, кілька малих дівчаток насаджені на палі, з дівочих піхв стирчать пляшки, залізяки, патики. Один львівський священик лежить з виколотими очима, другий – прибитий цвяхами до стіни, з розпоротого живота вивалилися і звисають червоні нутроці...» [1, с. 335]. Моторошна у своїй кінематографічній досконалості панорама кривавої різні. Саме «жидів» німці пригнали виносити трупи з тюрми, з присипаної землею ями. Показово, що вже у 1943 р. німці протягом тижня заганяли євреїв у «Долину Смерті», де тримали тиждень без води і без їжі: «назбиралось їх там біля восьми тисяч, а 8 травня усім наказали роздягнутися догола, загнали в провалля під горою і там усіх розстріляли» [1, с. 357]. У структурі роману зображені сцени дають змогу всебічно й правдиво розкрити проблему масового знищення одних народів іншими. Ю. Винничуку вдалося розгорнути узагальнену трагедію і українців, і євреїв за радянської та нацистської окупацій.

До прикладу, близько чотирьох тисяч євреїв брали участь у партизанському спротиві на території України. Київське підпілля за часів Другої світової війни, активною учасницею якого була Іда Фрідман, зображено в повісті «Дитя єврейське» відомого українського режисера та письменника М. Машенка. Автор переконує, що євреї, поряд із українцями, перебуваючи в загонах, які

не належали до регулярної армії, були активними борцями з нацистським окупаційним режимом.

Ще в довоєнні часи Іда – розвідниця в Берліні (головний обов'язок дівчини полягав у налагодженні знайомств). У підпіллі під іменем Катерини Гнатівни Бойченко (прізвище підбирали у вузькому колі керівників київського підпілля) організувала акції протистояння нацистській окупації (передавала в Центр важливі розвіддані, необхідні для бойових дій чи то для порятунку людей; попередила про вивезення до Третього Райху понад двох тисяч киян; переписала списки підпільників, указавши вигадані адреси, намагалася врятувати їх від гестапівського арешту). Із ризиком для життя Іда брала безпосередню участь у підпільних акціях (наприклад, йдеться про вивезення секретних архівів жандармського управління із даними про німецьких агентів розвідвідділу).

Підступні дії зрадника підпілля стануть причиною арешту Іди й відбування нею шістнадцятирічного покарання в Норильській табірній зоні. Розвідниця буде звинувачена в зраді своїх побратимів, страчених окупантами: *«з цього почнеться розмотуватись її жахлива, мученицька Одисея довжиною в шість тисяч двісті двадцять табірних днів»* [11, с. 197]. Після героїчної підпільної боротьби Іда пройде крізь жахіття тоталітарної машини, не доживши до реабілітації лічені години. Показово, що в повісті розгортається драма дітей Іди – Соня і Віля будуть приречені жити в спецзакладі й розділити долю так званих «ЧСЗБ» – «членів сім'ї зрадника Батьківщини».

У творі згадано про розстріли в Бабиному Яру, змодельовано картину, в якій колону приречених євреїв (серед них Іда з дитиною на руках) німці вели на розстріл. Тож, М. Машенко в повісті «Дитя єврейське» переконливо презентує образ єврейки в підпіллі за часів Другої світової війни.

Прагнення свободи приводить євреїв до лав Української повстанської армії (національні збройні формування, що діяли у 1942–1960 рр., вели боротьбу за незалежність України). Чимало євреїв, які втекли з гетто, разом із українцями протистояли радянському окупаційному режиму.

У триптиху Р. Іваничука «Вогненні стовпи» вперше в незалежній Україні висвітлюється героїчна історія УПА. До подробиць автор описав дикий терор

НКВС: розстріли, вішання, кидання в криниці, засилання в стан УПА провокаторів, які, прикриваючись боротьбою з сексотами, чинили по селах звірства, викликаючи серед населення страх, сіяли розчарування й спонукали до супротиву українському підпіллю. Р. Іваничук детально передав коломийську атмосферу 1945 р., коли матері й батьки, заглушаючи в серцях найстрашніший біль, не визнавали мертвих синів, патріотів України, бо вся сім'я була б вивезена «червоними опричниками» до Сибіру.

Твори Р. Іваничука – визначного представника українського письменства, присвячені суперечливим, неоднозначним періодам нашої минувшини (від часів Київської Русі до Євромайдану). Сам Р. Іваничук зізнався: *«...моє справжнє досягнення полягає в тому, що у своїх романах я будив історичну пам'ять народу чи нагадував про неї»* [8]. За вдалими спостереженнями С. Підпригори, *«...вимальовуючи долі персонажів, автор намагається відтворити широку панораму епохи, дати аналіз соціальної психології певного часу. Таке прагнення романіста подати цілісну картину історичної доби передбачає й розкриття культурних, політичних контактів українців із представниками інших національностей»* [13], як наприклад, у циклі історичних романів «Меч і мисль», де осмислюється польська ідентичність.

У першому творі триптиху «Вогненні стовпи» – романі-легенді «Рев оленів нарзвидні» поряд із відтворенням картин боротьби українського народу за незалежність порушується проблема переслідувань і масового знищення євреїв. Науковцями підраховано, що жертвами Голокосту на українських землях стало близько 1,5 млн євреїв. Р. Іваничуком запропоновано власне бачення окресленої проблеми.

Триптих Р. Іваничука «Вогненні стовпи» присвячено брату Євгену (громадський діяч, публіцист, письменник), який декілька місяців воював у складі УПА, переніс довголітнє ув'язнення в більшовицьких концтаборах (відбував покарання у Воркутинських таборах). Р. Іваничук зізнався: *«якщо не було б Євгена, не було б і Романа. Не було б і мого історичного роману про УПА. Брат був консультантом у всьому»* [цит. за: 15]. Тож роман став безпосереднім відгуком братів на події, свідками яких їм довелося стати. Прикметно, що

вже після смерті Є. Іваничука (2003), за сприяння Р. Іваничука, у 2010 р. було опубліковано книгу спогадів брата «Холодне небо Півночі». Є. Іваничук писав спогади для себе, «для душі», не вірив, у те, що колись вони будуть надруковані: «...а вихід книги у світ був би для нього своєрідною компенсацією і за втрачені роки, і за муки, пережиті в катівнях і концтаборах» [цит. за: б, с. 7], – зазначав Р. Іваничук у передмові до підготовленого ним видання.

У романі «Рев оленів нарозвидні» Р. Іваничук поряд із буттям українських сімей відтворює життя євреїв у Коломиї. Автор переконує, що українці все ж таки були рятівниками чи то спостерігачами, але не колаборантами. Так, у творі змодельовано життя єврейської родини Пінкаса Шпайхера – «чорної й бідної, зовсім не єврейської натури, бо обробляли вони поле, Пінкас нас корову, Шпайхерова машинувала людям молоко на центрифусі, син Мендель торгував у трафіці тютюном і рибою, донька ж Алта нічого не вміла робити, лише читати, й випозичала в учителя по три-чотири рази ті самі книжки – “Кобзар” чи просвітянський календар або ж лікарський poradnik» [7, с. 19]. На перший погляд, жила сім'я Шпайхерів ніби в безпеці, «хоч усі в селі знали, що так вічно не буде» [7, с. 20]. Тож, переконуємося, що Р. Іваничук демонструє глибоке знання життя і євреїв, і українців, що дозволило достовірно змалювати образи-персонажі.

Автор констатує, що селяни євреїв не займали, лише Йосип Кобацький, проходячи мимо шпайхерівської мізерії, «кидав у дощаний дах камінням і вигукував: “Гей, жиди, ви ще тут?”; люмпак ніхто не зацитькував, всі його боялися, але й не заохочували до погрому, – і так та сім'я жила в страху й приниженні, в запобігливості перед сусідами і в ревних молитвах...» [7, с. 20]. Йосип Кобацький – сільський староста з «довгими ручищами», будь-якої миті готовими вцепитися комусь у горлянку, з «відірваною від тулуба» головою, яка випиналася вперед, «щоб чим швидше вгризтися у свою жертву великими й жовтими, мов у конини, зубами» [7, с. 20]. Старосту боялися в селі й водночас ненавиділи. В основі цього образу – уявлення про реінкарнацію людини, яка обов'язково проходить дві стадії – фактичної смерті та нового народження. За авторським задумом, після смерті цей персонаж перетворюється у вовкулаку:

«...тіло вбитого підстрибнуло, вовчим хвостом замело по траві й шугнуло в ліс, а за хвилину з язвинівських нетрів долинуло моторошне виття... нареши́т! вернувся вовкулака до своєї зграї!» [7, с. 116]. Легенда про вовкулаку нагадує про необхідність мати у своїй душі Бога, ніколи про нього не забувати, не грішити, щоб не бути тяжко покараним за вчинене зло.

Як відомо, перші акції «зачистки» відбувалися на території Галичини. Не приховуючи правди історичної, Р. Іваничук зазначає, що першими приїхали в село вантажівкою польські поліцаї, які служили в гестапо, щоб забрати до коломийського гетто бондарівських жидів: «...їх виштовхували, німих і в душі вже мертвих, кольбами автоматів із хати й викидали, немов дрова, у кузов машини» [7, с. 20]. Досить показовими стали страшні біблійно-пророчі слова «старої» Шпайхерової, яка прорекла до селян: «Почекайте, почекайте, нами розчинять, а вами замісять!» [7, с. 20], що поглиблюють проблему знищення як єврейського, так і українського населення.

Поряд із цим, автор показує стан тих українців, які допомагали євреям. Це так звані укривателі – термін, що застосовували нацисти щодо осіб, які переховували євреїв в умовах окупаційного режиму. За такі дії передбачалось ув'язнення або смертна кара: «...нацисти провели низку судових процесів над укривателями» [3, с. 76]. У романі такою укривателькою є Босня, яка «притихла», «завмерла», «сховалася». Саме в такі моменти ніхто не хотів знати євреїв, хоча й прожили з ними в сусідстві не один день. У розстрільних списках, які для остраху вивішували гестапівці, біля багатьох українських прізвищ було помічено: «Für Judenbegünstigung» («за сприяння євреям») та «Für Judenbeherbergung» («за переховування євреїв») [16]. Думка А. Медведовської стосовно укривателів переконлива й не викликає сумнівів, що за таких радикальних санкцій, які застосовувались на теренах окупованого СРСР до тих, хто надавав допомогу євреям, рятівників і не могло бути багато. На відміну від Західної та Центральної Європи, де за переховування євреїв загрожував грошовий штраф або невелике тюремне ув'язнення, радянські громадяни часто мали ризикувати життям.

Зацікавленість українських дослідників питанням щодо надання допомоги євреям із боку місцевих мешканців, як зазначає А. Медведовська [12], почав виявлятися нещодавно. Дослідниця називає ґрунтовні праці, в яких порушується питання про допомогу українців єврейським сім'ям, зокрема, В. В'ятровича, О. Гончаренка, Ж. Ковби [дет. див.: 12]. У публікаціях названих авторів використано спогади, документальні джерела, навіть названо окремо категорію людей, страчених за допомогу євреям. Науковий співробітник Центру дослідження визвольного руху І. Федик теж зазначає, що українці рятували євреїв від нацистів, особливо активно цю благородну місію виконували зв'язкові. В одному із боїв солдати УПА врятували 10 єврейських дівчат-красунь, яких есесівці тримали для розваг [16]. Думку дослідників щодо допомоги й порятунку євреїв підтримують Ю. Винничук та Р. Іваничук.

Р. Іваничук із документальною точністю в романі «Рев оленів нарозвидні» відтворює картини подальших єврейських погромів по довколишніх селах: «...німці давно вже паношилися в Коломії» [7, с. 19]. Натуралістично, не приховуючи жодної деталі, Р. Іваничук моделює жорстоке дійство – картину розстрілу серед ночі сім'ї маклера Шимона карателями: «...старих убили на порозі, як тільки вони на грюкіт відчинили двері, сини Іцик і Хаїм, які торгували телятами, заховалися під перини – то їх гестапівці навіть не стягали на долівку, намацували крізь пір'я голови й так стріляли, а сестри-красуні, які на своє щастя не надто були схожі на жидівок, Салька і Рифка, вискочили зі спальні через вікно і зникли в темряві: їх потім порятували люди, й вони стали вихрестками» [7, с. 19–20]. У подальшій оповіді Салька – зв'язкова УПА.

Від тотальних убивств військові перейшли до планомірного знищення за відповідною директивою. Вражають змодельовані Р. Іваничуком картини знищення нацистами єврейського цвинтаря: «...жидівський цвинтар бур'янився висохлими будяками за Чорним потоком» [7, с. 67]. Від поховань не залишилося і сліду, на пустирищі, яке колись було цвинтарем, над розритою ямою стояли люди, а «гробарі викидали на бруствер ще нерозкладені тіла розстріляних заложників, і вряди-годи лунав серед натовпу зойк:

— О, Василь Юзюк із Семаковець..., а це Іван Семенчук із Перерова... цей, відай, з Іспаса, по вишиванці пізнано...» [8, с. 67].

Відповідають історичній правді відтворені картини руйнувань «звірячою властю» єврейських кладовищ: «цілий тиждень вигрібали з піщаної ями трупи» [7, с. 66], а «надмогильними плитами німці вистелили тротуари» [7, с. 67]. Дійсно, відомі факти знищення єврейських цвинтарів. Нацисти в пориві сліпої злості нічого не залишали від поховань. Так, наприклад, у 1943 р. для влаштування печей з метою спалювання тіл загиблих у Бабиному Яру було використано пам'ятники й металеві огорожі єврейського кладовища. За радянських часів території цвинтарів забудовувалися автобазами, домобудівними комбінатами, ринками тощо.

У творі М. Матіос «Апокаліпсис» (2006) із циклу книги «Нація» (вір присвячено Мойсеєві Фішбейну – українському поету та перекладачу єврейського походження) згадано про 1945 р. та виселення євреїв із «совіцької» Буковини до Румунії: «...одних жидів вибили до ноги в час, коли за румунами та мадярами зо страху курилася дорога, а москаль іще не зайшов, а тим жидам, що лишилися, – відкрили дорогу в Румунію? Чи на життя, чи на смерть, хтозна?» [10, с. 62]. Головна героїня твору – Естер Машталер разом із дітьми мусить «виривати себе із корінням» із Тисової Рівні, в якій ще до Першої світової війни поселилося «подалі від людних доріг та тьми заздрісних очей» три єврейські родини [10, с. 58].

Прикметно, що Анна-Хана, найменша донька Естер, наполовину єврейка, наполовину українка. Авторка переконує у схожості долі двох націй – єврейської та української. Потреба становлення національної незалежності, здобуття свободи, приводить Анну-Хану у 1948 р. «до лісу», хоча М. Матіос лише згадує про криївку, не вдаючись до детального опису життя чи то діяльності її членів, констатує: «...ЯК ЖИЛОСЯ АННІ [виділення авторське – О. П.] в криївках та на лісових дорогах, у Тисовій Рівні не знали доти, поки не переказали пошепки люди: “З Бурчелу, з підірваного “стрибками” бункера, привезли в Вижницю, на МГБ ранену молоду жидівку... дуже вже спритна була. Як ласиця. Онде скільки років полювали на неї, а не гожі були зловити...» [10, с. 62]. Життя

двадцятип'ятирічна дівчина покінчила самогубством – у в'язниці розпорола собі жилу під горлом і зійшла кров'ю. Отже, М. Матіос переконає в спільній боротьбі двох народів за соборну державу.

До «лісу» доля приведе й головних персонажів роману «Танго смерті» Ю. Винничука, серед яких буде єврей Йосип Мількер: *«Нас було четверо нерозлучних друзів. Українець, поляк, німець і я, жид... Так-таки, жид. Ми тут в Галичині інакше себе й не називали, це в 1939-му, коли прийшли визволителі, то наказали нам називати себе євреями. Але «єврей» було образливе слово для кожного жида. То було трефне слово. Назвати когось євреєм – то було однаково, що назвати прибудуою, покидьком, нікчемою. Але після того, як німці винищили жидів, у Львові поселилися самі євреї»* [1, с. 106–107]. Ю. Винничук переконливо доводить, що четверо друзів, представники різних національностей, загинули в боротьбі за Українську Народну Республіку у листопаді 1921 р. За вдалим задумом письменника, історія повторилася з їхніми дітьми, які були активними борцями за державність української нації в роки Другої світової війни та післявоєнний період: Ясь перебував у Армії Крайовій, Орест – в УПА, Йосип із Вольфом – у партизанському таборі (були сутички з німцями, бої з енкаведистами). Збереження власної національної ідентичності зведе у 1947 р. всіх чотирьох у криївці. Хлопці підірвали себе гранатою у схроні, коли їх оточили енкаведисти. Вижити вдалося лише Йосипу Мількеру: *«...мене контузило і відірвало руку, але я вижив. Можливо, тому, що не сидів з ними, а стояв поруч і грав на скрипці. Грав “Танго смерті”»* [1, с. 107].

У словнику-довіднику «Голокост в Україні (1941–1944)» вказано, що у складі УПА воювала невелика кількість євреїв – лікарі, зброярі, а також існував окремий єврейський підрозділ [див.: 3, с. 77–78].

У романі Р. Іваничука «Рев оленів нарозвидні» особливо колоритною видається постать зв'язкової УПА – єврейки Сальомеї Шимонової, яка на запитання, чому вона серед упівців, відповіла, що вона з тими, хто врятував їй життя. Із документальних джерел відомо, що чимало врятованих євреїв залишалися в лавах УПА. У романі ж змодельовано образ *«чорноволосої зеленоокої фурії»*

Сальомеї, в очах якої *«палахкотіла»* ненависть, гордість і незалежність, вона була гарна, *«ця жидівська бестія»*, й водночас страшна.

Р. Іваничук аргументовано доводить, чому євреї перебували в рядах УПА й допомагали упівцям, адже коли народ позбувається бажання протесту, він гине: *«...хіба ми не бачили, як покійно йшли на смерть жиди – й чому: бо не зуміли серед народу збудити рух опору. А скільки їх зараз в УПА, і які вони відчайдушні»* [7, с. 121]. Прозаїк зумів відтворити страшну картину допиту Моліним (службістом системи «Б-Б» – боротьби з бандитизмом) зв'язкової УПА Сальомеї. Через тонко спостережені подробиці, за допомогою художніх засобів, автор демонструє: *«...не починаючи допиту, почав її гамселити кулаками по голові, далі трупив на підлогу й топтав ногами, а вона не видала й звуку; майор шаленів і заглушував криком власний страх перед жінкою, яка виявилася сильнішою за нього; і знову пройняло майора розпачливе усвідомлення, яке колись вилилося в крамольну тираду: їх здолати неможливо, і цій війні не буде кінця; до того ж Молін катував не українку-націоналістку, а жидівку, й це помножувало його лютість; врешті, втомлений, він сів у крісло і, віддихуючись, запитав скатовану жінку, яка підводилася з долівки й пронизувала майора зеленою ненавистю:*

“Ти ж єврейка, жидовка пархата, як ти могла опинитися серед них, як?!” – хрипів майор.

“Ховалася від подібних до тебе лицарів, із свастиками на рукавах, котрі так само, як і ти, уміли по-геройськи знущатися над слабшими за себе... – відказала з глумом Сальомея..., мені хотілося довести собі самій, що й жиди здатні боротися, а не тільки йти на смерть, мов отара... І я довела це!”» [8, с. 151]. Наведений приклад позначений винятковою силою художньої правди. Молін неспроможний був зрозуміти зв'язкову й розводив руками, як може єврейка виступати проти радянської влади. За його переконаннями, радянська влада врятувала її націю від неминучої загибелі, при тому ж у Радянському Союзі євреї перебувають у вельми привілейованому стані...

Не приховуючи історичної правди, Р. Іваничук зазначає, що євреї за радянської влади були принижені так само, як й інші нації. Протягом віків терпіли

чорносотенні погроми, денаціоналізацію, змушені були соромитися своєї національності – змінювали єврейські прізвища на російські чи українські. З вуст Сальомеї звучать правдиві слова, насамперед, про моральне знищення її нації: «...надаючи нам слави енкаведистських катів: участь євреїв у “тройках” – то не привілеї, а ганьба! Ви відібрали у нас школи, синагоги, мову, а що найстрашніше для єврея – віру... Так, я вихрестилася для порятунку, але ж ніхто з українців не забороняє мені сповідувати Мойсеїв закон...» [7, с. 152]. Р. Іваничук проводить паралель між сталіністами і нацистами. Як одні, так і інші бажали лише простору, щоб панувати над світом: «...ви такі самі дикуни, як і гітлерівці, – винищуєте не лише окремих людей, а цілі народи не за провини, а за диявольським планом очищення території від автохтонів. Ви депортували татар з Криму, виселили чеченів, вивозите українців у Сибір, ви страшніші за щурів і сарану, і тому я ненавиджу вас!» [7, с. 152]. Молін розуміє: все, що говорила зв'язкова, – правда, «тільки ту правду вона трактує негативно» [7, с. 152]. Комуніст Молін у завоюванні більшовиками світу, у розчиненні всіх народів у «комуністичному бульйоні» бачить – хай і тимчасовий, але позитив, «адже в новій суспільній формації, в якій не буде татар, чеченів, українців, білорусів, жидів, всі суперечності, міжнаціональні сутички відійдуть в непам'ять, і народи в тихому рабстві стануть врешиті-решит щасливими, оскільки рабство дасть їм фізичний захист; Сальомея має рацію, і якби не те, що вона в більшовицькому майбутньому бачить тільки зло, він назвав би її своїм однодумцем» [7, с. 152]. Тож, Р. Іваничук, будучи свідком жорстокої трагедії, спираючись на спогади брата, у романі «Рев оленів наррозвидні» демонструє глибоке знання життя українців та євреїв за часів радянзації.

У романі О. Забужко «Музей покинутих секретів» декларується проблема винищення одних народів іншими: «Шість (чи більше?) мільйонів мертвих євреїв – дорівнює Голокост. Десять (чи менше?) мільйонів мертвих українських селян – дорівнює Голодомор. Триста мільйонів біженців – дорівнює п'ятдесяти шістьом локальним війнам початку XXI-го століття» [5, с. 49–50].

Письменниця відверто говорить про те, що «особисто для неї тема української провини перед євреями була насамперед темою забуття» [4]. Крім

того, О. Забужко зазначає, що «євреями, які були в УПА, дійсно, ніхто не цікавився. І тими, хто після 1945 р. легалізувався й перейшов кордон, і тими, хто залишився. Вони дійсно залишилися затиснутими не просто між двох вогнів, не просто між двох тоталітаризмів. Вони ще й опинилися на боці переможених, тобто зовсім нікому не були потрібні. Випали з історії, не існували. Дуже пронизливі, трагічні долі» [4]. Данина цій темі – образ Рахелі в «Музеї покинутих секретів».

Рахеля, дівчина «дуже добра», родом із Перемишля, родина якої загинула у 1942 р.: «...тоді німці жидів іще не вивозили, лягерів смерти іще не було, – просто підпалили тенто, і більше місяця ціле місто й околиці смерділи паленим м'ясом. І горілим волоссям... Мама, тато, дядзьо, бабуся, вуйко Борух, сестра Іда з мужем, маленький Юзік-Йоселе – всі згоріли, ніхто не вийшов» [5, с. 221]. Дівчина ж «одбилася од свого народу» – її переховала українська родина. Згодом Рахелю врятовують від облоги вояки УПА, що й приведе її до націоналістичного підпілля – «медсестра усім подобалася» [5, с. 196], готувала в криївці інструменти для операцій, зайвих запитань не ставила.

Участь євреїв у українському визвольному русі, діяльності ОУН та УПА поки що мало досліджена. В. В'ятрович наводить окремі уривчасті відомості про участь євреїв-лікарів у визвольній боротьбі. Для прикладу наведені спогади С. Кренцбах, яка вказувала, що в санітарному вишколі, у якому вона брала участь, задіяні були всього 12 євреїв, серед яких 8 лікарів [докл. див.: 2]. Напевно, не випадково О. Забужко згадано ще про одного лікаря-єврея «Мойсея», який відмовився виїздити і загинув десь коло Львова при облозі – підірвав себе гранатою, коли оточили більшовики.

На концептуальному рівні порушується проблема легалізації євреїв у Радянському Союзі. У романі констатується, що у 1945 р. Рахель була легалізована, як майже всі євреї з УПА одразу по війні. Відповідає історичній правді той факт, що перша хвиля легалізованих була відправлена до Сибіру: «...подякували їм большевики за те, що допомогли розбити німців! – пізніше вже були обережніші, воліли фальшиві документи й перехід на польську сторону, звідки можна було дістатись до Палестини» [5, с. 202]. Рахеля ж

була арештована МДБ й завербована радянськими органами держбезпеки. Дівчині доручають вбити командира «Гайового»: «З тим вона й прийшла назад до “Гайового”, все розказала, і її лишили в підпіллі» [5, с. 227]. У подальшому Рахеля працюватиме в криївці медсестрою. Неодноразово авторка наголошує на «неомильній прикметі дівчини гнаної раси»: «змисловий підсмик пухлої горішньої губи, характерний, як в арабського огиря, закрій ніздрів, цяпки веснянок на оливковій шкірі, і очі великі, балухаті, як чорні персні, напівприкриті важкими повіками...» [5, с. 188], говорила «збуджено й шпарко», «з гебрейською співною інтонацією».

Поручник УПА Адріян Ортинський вважав Рахелю «загубленою дитиною» в криївці, яка «відбилася від свого народу і опинилася у ситуації метафізичного відчуження та ізоляції» [9]. За переконаннями М. Крупки, у романі «акцентується опосередкована мотивація участі героїнь у збройній боротьбі: не заради державницької ідеї як такої, а заради кохання до чоловіка, який її втілює. При тому конструюються різні стратегії бачення війни чоловіком та жінкою. Так, «Рахеля націлена на конкретний результат і говорить про приреченість вільного руху [...]. Натомість чоловік дивиться ширше – у майбутні покоління, які зможуть оцінити героїчний чин і у підсумку здобути перемогу» [9].

Досить промовисті роздуми Адріяна Ортинського про українок та єврейок у підпіллі: «...про українок так не думав, було-бо samozрозуміло, що наші дівчата нарівні з мужчинами борються й терплять за ту саму святую справу, а ця жидівочка тут за що?.. “Ходи, Галю, з нами, з нами, козаками, краще тобі буде, як в рідної мами”» [5, с. 202]. Невипадково авторка роману вводить у текст твору українську пісню про Галю чи то про єврейку Хаю: «Колись давно вони співали цієї пісні на студентській вечірці, і Юзьо-філолог запевняв, просто-таки божився «на цалого», наче в первісній версії мала бути не “Галю”, а “Хая”, “шинкарочка молодая”, – і то вже аж згодом усна традиція переробила незвичне ім’я на фонетично подібне “своє”, знайоме... “Прив’язали Хаю до сосни косами”. Підманули, забрали з собою – а потім прив’язали в лісі до сосни і підпалили сосну від самого низу. І вона кричала, і ніхто не чув. Як та вчителька, українка, яку совєцькі партизани-“медведєвці” прив’язали за

ноги до двох нахилених беріз, а тоді пустили, – казали, правда, ніби котрийсь таки того не витримав і вистрілив їй у голову, вже напівроздертій... “Хто в гаю ночує, хай мій голос чує”. Яка в дійсності страшна пісня – тріщать дерева, і ти волаєш на поміч, а я нічим не можу тобі допомогти, дівчино: тільки подбати, щоб завжди мала гранату на поясі, тільки навчити тебе висмикувати чеку зубами, коли тамті скрутують руки за спиною, – перш ніж вони здогадаються зашморгнути тобі голову назад... “Ой ти, Хаю, Хаю молодая” Ні, а таки зле воно звучить – “Хаю”, “гаю”, – не спів, а задишка якась виходить: ха... га... гаю-гаю, зелен розмаю... В грудях мені посвистує, чи що... То певно, що “Галю” ліпше...» [5, с. 202].

У структурі роману змальовані сцени дають змогу всебічно розкрити проблему винищення одних народів іншими. За задумом О. Забужко, Рахеля після арешту, допитів та тортур у в’язниці (трьох радянських слідчих згвалтують жінку за відмову назвати ім’я батька новонародженого сина), повіситься на косі, не доживши до двадцяти трьох років.

Отже, сьогодні назріла нагальна проблема у вивченні українсько-єврейських відносин. Цю місію успішно виконує історіографія, література людських документів, переважно автобіографічного спрямування. Не менш важлива роль у цьому аспекті належить художній літературі. Вітчизняні письменники переконують, що право української нації на самовизначення відстоювали представники різних націй. Цю настанову чітко декларує Ю. Винничук у романі «Танго смерті». Активну участь у національно-визвольному русі українського народу за державну і національну незалежність у ХХ ст. брав єврейський народ.

Приклади спільної боротьби за українську державність продемонстровані у творах письменників Ю. Винничука «Танго смерті», О. Забужко «Музей покинутих секретів», Р. Іванчука «Рев оленів нарозвідні», М. Матіос «Апокаліпсис», М. Мащенко «Дитя єврейське». Спираючись на архівні документи, спогади очевидців, публіцистичні матеріали, «усну історію», митці зосереджують увагу читача на важкій долі українського народу, поневоленого чужинцями, переконуючи, що ще важчою була доля єврейського народу, який втратив свою землю і змушений поневірятися по чужих країнах. Переконаємося,

що перспективна співпраця українців та євреїв намітилася в часи УНР, а продовжилась у спротиві радянським і німецьким тоталітарним режимам.

Література

1. Винничук Ю. *Танго смерті*. Харків: Фоліо, 2012. 379 с.
2. В'ятрович В. *Ставлення ОУН до євреїв: формування позиції на тлі катастрофи*. Львів: Видавництво «МС», 2006. 144 с.
3. Голокост в Україні (1941–1944): словник-довідник. Вид. 2-е, випр., доп. / авт.-упоряд. О. В. Гісем, О. О. Мартинюк. Київ: Сфера, 2007. 100 с.
4. Забужко О. «Двадцять три роки ми душу відрощували»: інтерв'ю української письменниці для російського інтернет-видання / записала Олена Рибаківа. *Українська літературна газета*. 2014. № 5 (115). URL: <http://litgazeta.com.ua/interviews/oksana-zabuzhko-dvadtystyry-roky-my-dushu-vidroshhuvaly/> (дата звернення: 24 січня 2019 р.).
5. Забужко О. *Музей покинутих секретів*. Київ: Комора, 2015. 832 с.
6. Іваничук Є. *Холодне небо Півночі*. Львів: Піраміда, 2010. 328 с.
7. Іваничук Р. Рев оленів нарозвідні. *Вогненні стовпи: романний триптих*. Львів: Літопис, 2002. С. 7–194.
8. Іваничук Р. «Якби я був молодий, був би нині на сході». Неопублікована розмова з Романом Іваничуком / інтерв'ю Тетяни Таран. *Українська правда*. 2016. 19 вересня. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/09/19/218126/> (дата звернення: 31 жовтня 2018 р.).
9. Крупка М. Постать «Рахелі» в романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»: досвід подвійної маргіналізації. URL: http://mnemonika.org.ua/wp-content/uploads/2018/03/Krupka_M.pdf (дата звернення: 20 лютого 2019 р.).
10. Матіос М. Апокаліпсис. *Нація*. Львів: ЛА «Піраміда», 2010. С. 36–67.
11. Мащенко М. *Дитя єврейське*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2008. 272 с.
12. Медведовська А. До питання про сучасну українську історіографію Голокосту. URL: http://history-pages.kpi.ua/wp-content/uploads/2015/09/35_17_Medvedovska.pdf (дата звернення: 17 жовтня 2018 р.).
13. Підпригора С. Польська тематика в циклі історичних романів «Меч і мисль» Романа Іваничука. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/17.4.8.pdf> (Дата звернення: 31 жовтня 2018 р.).
14. Подобєд П. Чому євреї воювали в армії УНР. *Тиждень. UA*. 2012. 19 квітня. URL: <https://tyzhden.ua/History/47903> (дата звернення: 21 лютого 2019 р.).
15. Романенчук О. Роман Іваничук: «Мене Бог нагородив не стільки талантом, скільки працьовитістю». *Культура*. 2010. 16 червня. URL: <http://h.ua/story/277004/> (Дата звернення: 23 жовтня 2018 р.).
16. Федик І. Євреї і УПА: факти, що заперечують пропаганду. *Вголос*. 2010. 23 квітня. URL: http://vgolos.com.ua/articles/yevreyi-i-upa-fakty-shho-zaperechuyut-propagandu_106565.html (дата звернення: 23 жовтня 2018 р.).

2.5. НАРАТИВІЗАЦІЯ ГОЛОКОСТУ У ЛЬВІВСЬКОМУ ТЕКСТІ (ЗА РОМАНОМ Ю. ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»)

Роман Ю. Винничука «Танго смерті» з'явився друком у 2012 р. Твір увійшов до списку «Книга року ВВС 2012». Ю. Винничук пояснив, чому він звернувся до художнього осмислення Львова 1940-х рр.: «Справа в тім, що людей, про яких я пишу, вже давно нема. Корінне населення Львова змінилось на 90 %. Євреї були винищені, поляків примусили виїхати, українці, яких було дуже мало – близько 15 %, – емігрували на Захід, до Америки. Тож це вже зовсім не той Львів» [4]. Увага письменника зосереджена на Львові міжвоєнних та воєнних часів; у епіцентрі подій – четверо друзів: українець Орест, єврей Йосип, поляк Ясь, німець Вольф. Автор в інтерв'ю зауважив: «Одного разу я прочитав про так званий листопадовий похід 1921 року, коли частина козаків УНР потрапила в полон до Котовського, 360 з них були розстріляні. Там не тільки українці, там були і євреї, і поляки, і німці. Так виникла ідея написати роман про дітей цих розстріляних вояків УНР, чотирьох хлопчиків-друзів...» [4]. Через долю цих та інших персонажів відтворено жахливі події – Голокост на території Львова. С. Стасіневич зауважує: «Взаправду важко згадати хоч один текст, що вийшов за часів незалежності (та й не лише за них!), де б трагедія Голокосту займала чільне місце» [3].

Голокост – це жахіття ХХ ст. Хто його пережив, у таких неймовірних умовах вижив, той не забуде цей час ніколи, і все життя подальше відчуватиме страх, а то й жах від пережитого й від того, що, не дай Боже, таке може повторитися. Д. Гулман у книзі «Емоційний інтелект» пише: «Відбиток жаху в пам'яті й надпильність, що виникає в результаті цього, можуть зберігатися все життя, як показали дослідження тих, хто пережив Голокост. Через півстоліття по тому, як вони пережили напівголодне існування, масове вбивство тих, кого любили, і постійний жах нацистських таборів смерті, нав'язливі спогади все ще були живі. Третина з них зізнавалася, що страх узагалі став звичним почуттям. Майже три чверті заявили, що їх як і раніше охоплює тривога при нагадуваннях про переслідування нацистів, наприклад, від вигляду військової

форми, від стукоту у двері, від гавкоту собак або вигляду диму, що піднімається з труби. Близько 60 % учасників дослідження повідомили, що навіть через півстоліття майже щодня думають про Голокост; восьmero з десяти людей, у кого спостерігалися активні симптоми, продовжували страждати від частих нічних жахів» [2, с. 358]. При художньому моделюванні Голокосту важливу роль у романі відведено сублімації страху.

У «Танго смерті» проблема винищення єврейського населення є провідною. Єврейське гетто та Янівський табір примусових робіт у Львові займали особливе місце в системі німецьких місць примусового утримання. Ю. Винничук намагається бути об'єктивним, тож не затушовує відомі факти жорсткого поводження з євреями та іншими мешканцями Львова з боку і радянських, і німецьких військ. Він наводить епізод, де показано, як євреїв змушували мити сходи перед оперним театром зубними щітками: «...пан Каценеленбоген повзав по хіднику перед оперним театром і шурував його зубною щіткою, і поруч із ним повзали інші жиди і теж чистили хідника, і там були вчитель математики Лео Фельд, і музикант Гершель Штраусс, і власник мануфактурної крамниці Якуб Ікер, і навіть запеклий картограф Іцик Кон, який до такої поважної компанії і геть не пасував...» [1, с. 85–86].

Лія, сестра Йосипа, повернувшись із прогулянки пограбованим «совєтськими» військами містом, згадує колишню крамницю пана Зумпфа: «На одному кінці ляди громадилися високі конуси цукру, наче снігові вершини Гімалаїв, занурені в голубі картонні коробки, поруч кристалеві брили крижаного цукру, що виблискували в променях сонця, наче діаманти. [...] А далі були цілі гори усілякого печива, слоїки, наповнені розмаїтими цукерками, барвистими льодяниками, ірисами, чоколяда в картонних пуделочках, довгі прямокутники “Данусі”, біла чоколяда “Еос”, чоколяда “Нової Фортуни” – “Сянка”, “Тарас”, “Одарка”...

— А друга половина ляди, – замріяно промовляла Лія, – аж згиналася під великими куснями масла, кулями і прямокутниками сирів, бляшанками сардин, оселедцями-матіясами, а під стіною на полицях – бляшанки чаїв, кави і какао, слоїки приправ...» [1, с. 283].

Як контраст передано злиденність наповненості товарами крамниці на цей момент: *«Там зараз нічого цього нема... геть нічого... Там зараз стоїть бочка оселедців. Велика картонна коробка з сірниками. І кілька ящиків оцту. Це все... Хоча ні... Там ще є сіль. Великий дерев'яний ящик солі»* [1, с. 283].

Лія вражена побаченням. Розповідає, як пан Зумпфа підійшов до неї, узяв за руку й прошепотів: *«Вони усе забрали... все... приїхали уночі трьома вантажівками і забрали... а привезли оце»* [1, с. 285] і пояснив, що це для себе зробила міліція.

Художньо змальовано шляхи порятунку євреїв: доньку Хани переховувала пані Хомикова, а решту родини – Шалаї тощо.

Чинилися єврейські погроми. Українці по-різному ставилися до цього. Родина Ореста не відмовила нікому переховати у своєму помешканні речі: дружина крамаря Огренштейна Фейга залишила в них на збереження хутра: *«... прийшла попрохати, аби мама переховала хутра, бо пішли чутки, що будуть жидів грабувати, а по тих словах скинула з себе аж три хутра»* [1, с. 342], дружина адвоката Ріттенбаха принесла *«...цілий кошик білизни, яку прохала також переховати, але коли мама поцікавилася, чи там сама іно білизна, пані адвокатова зам'ялася, а врешті сказала, що там є також децю зі срібного начиння і "такі собі золоті дрібнички", тоді мама змусила її усе те виїняти, показати, мама старанно переписала усі речі в зошит і тільки тоді прийняла їх на зберігання»* [1, с. 342].

Чутки підтвердилися: *«...цілі зраї вуличного шумовиння кинулося до шляхетної праці – лупцювати жидів, били усі – і українці, й поляки – били, бо мусили бити, бо мусили вилити свою лють до більшовиків, відплатити комусь за свої страждання, за свої муки, за смерть своїх рідних, а що преса за німецькою вказівкою підказала, хто саме винен у всіх більшовицьких злочинах, то тепер це скидалося ледь не на святий обов'язок»* [1, с. 343].

Подаючи ці картини реалістично, об'єктивно, автор вустами Ореста уточнює: *«Дуже скоро з'ясувалося, що лупцювали здебільша тих жидів, які були не місцеві, а прибули до Львова разом із визволителями й отримали помешкання у центрі Львова, їх з особливим натхненням волокли на вулицю і зганяли свою*

лють, особливо шаленіли ті, кого змусили переселитися на околиці, вони силоміць викидали зі своїх помешкань "савецьких служащих" і гнали палицями, як блудних псів» [1, с. 343]. Так Ю. Винничук намагається певною мірою пом'якшити драматизм ситуації. Ті ж, хто прожив поряд не один рік, добре знали один одного (на запитання мами Ореста, а що буде, коли хутра в них пограбують, Фейга відповідає: *«То так і буде. Зате я певна, що ви не обдурите»* [1, с. 342]), підтримували, допомагали, виручали, рятували (*«Йосько з Лією і мамою перебули кілька тих днів у нас, і власне тоді я запропонував Лії побратися»* [1, с. 343]). Орест і Лія повінчалися у церкві Святої Параскеви. Після серйозної дискусії Лія погодилася *«вихреститися, але іно на час віїни»*, та ще й за умови, що чоловік не буде змушувати її працювати в суботу. Зробили це вчасно, бо влада *«...нарешті навела знаменитий німецький порядок. 10 липня, у четвер, комендатура міста повідомила, що продуктові крамниці повинні бути відчинені з 7 до 19 без перерви, а для жидів від 14 до 16, робити запаси забороняється. 12 липня з'явилося оголошення коменданта міста трьома мовами стосовно жидів: усі жиди від 14 років мусять носити на грудях з правого боку голубу зірку Давида. Жидом вважається кожен від третього покоління, а також ті, чийми предками були двоє жидів і одружені з жидами чи жидівками. І так ото я, Орест Барбарика, син петлюрівського вояка, став жидом. Мамця моя тільки головою похитала:*

— Хтозна, чи і я коло тебе жидівкою не стану?» [1, с. 344].

Зірки Давида ні Орест, ні Лія не носили. Ясь допоміг зробити документ, який засвідчував, що Лія українка. А репресії щодо євреїв посилювалися. Їх було ізольовано від представників інших націй і утиснено їхні права (*«З 17 липня усі жиди мали отримувати на тиждень лише кілограм хліба, для них були відкриті окремі крамниці і їдальні»* [1, с. 344]).

Реалістично подано умови життя в гетто, яке було організоване на території Львова, де й *«...панувала страшна бідосія, люди спродували останнє, щоб прохарчуватися»* [1, с. 345]. Наголошено на емоційному піднесенні охочих виїхати до Палестини (*«...жиди кинулися записуватися»* [1, с. 345]), оскільки всі сприйняли це як єдино правильний вихід.

Палестина відкривала ширші обрії для приречених, давала надію і вселяла оптимізм. Умовляючи Ореста їхати й самим, бо звідти можна й до Америки виїхати, Лія проголошує філософськи наснажену думку: *«Хто б у цій війні не виграв, нам від того добра не буде»* [1, с. 345]. У романі спостерігається інформаційна насиченість – ідеться про дати, події, чисельність населення тощо. Уночі з 25 на 26 липня було вивезено дві тисячі євреїв до в'язниці на Лонцького. Про їхню долю ніхто не знав. На подієвості автор і не акцентує увагу, а зміщує її на настрої й почуття тих, хто сприймає звістку: *«...акція, яка усіх не на жарт перелякала»* [1, с. 344]. Розслідування подій, бо друзів хвилювало, що ж сталося із такою кількістю людей, набуває детективних обрисів. У Яся виявився знайомий фольксдойче, який працював на Лонцького, на прізвище Руффер. У шинку з пікантною назвою «Оселедець на ланцюзі» Руффер був майже щовечора. Цим і скористались Орест і Ясь. Придбавши з-під поли пляшку «цъмаги Бачевського», прихопивши кілька канапок з оселедцями, вони споїли фольксдойча й вивідали про зниклих безвісти євреїв. Виявилось, що їм дали обід, вручили кожній родині видрукувані посвідчення з печаткою, де вказувалась нова адреса, площа помешкання, кількість покоїв тощо. Для переконливості намірів на стіні навіть було вивішено велику мапу, аби *«кожен міг собі гарно роздивитися, в якій місцевості йому доведеться жити»* [1, с. 352]. Психологічно було розраховано правильно: люди вірили рабинам, усі сумніви відходили на другий план. Як зауважить, зітхаючи, Йосько, *«Наша біда, що ми завше були дуже добре організовані і законопокірні. Ми слухали своїх рабинів і не дозволяли собі сумніватися»* [1, с. 351]. Тож реакція «переселенців» була передбачуваною: розпочалася велика метушня, з'ясування, хто бажав би біля кого поселитися тощо. Тому брехливу версію про те, що слід поспішати, бо Англія й Америка викупили для них тисячі помешкань і вимагають їх негайно заселити, Німеччина змушена дотриматись угоди, ніхто не піддав сумніву. Не викликала запитань і вказівка написати листи рідним, котрі ще залишались на теренах України, аби ті не хвилювалися, лише польською, українською або німецькою мовами, бо *«...урядовці, мовляв, листи будуть переглядати, адже йде війна і хтось може переказувати якісь шпигунські послання»* [1, с. 352].

Більше того, велено було писати так, ніби вони перебувають уже в Палестині, а не на українській землі. Дехто все ж засумнівався, чи варто писати саме такого листа, але *«...кілька рабинів наглядали за процесом і суворо картали несвідомих громадян, які не хочуть допомогти ближнім»* [1, с. 352]. А потім усіх посадили на вантажівки, а куди повезли – не знав навіть Руффер. Щоправда, він додав ще дещо: увечері вантажівки повернулися *«...заболочені і привезли повні валізи»* [1, с. 352]. Руффер розповів, що на його запитання, чому повернуто валізи, водій *«...розсміявся і відповів, що там, куди вони поїхали, нема тільки ковбас на деревах і медових рік, то на дідька їм було волочити увесь той непотріб?»* [1, с. 352]. Пригадав, що валізи було розпаковано, одних ювелірних виробів зібрано повну діжу. Боєм і сумом наповнені роздуми Ореста: *«Видно, там, у Палестині, їх чекає справжній рай, – сказав Руффер, а я думав: він справді такий дурний чи лише придурюється?»* [1, с. 353]. Контраст емоцій, бо фраза Руффера, безсумнівно, сказана з емоційним піднесенням.

А згодом стало достовірно відомо, що євреїв, яких нібито відправили до Палестини, насправді вивезли в Лисинецький ліс, або, по-іншому, *«на Піски»*, і розстріляли. Вагома, надзвичайно містка художня деталь задіяна автором: утілення в життя слів приспіву пісні, яку Орест написав для Йоська: *«А як не стане мене з тобою, вкриють піски тіла, стрінемося там, де маки рікою, там, де їх тіль лягла»* [1, с. 353].

Розділ завершується глибокими філософськи наснаженими словами: *«Так ото й почали справджуватися ці слова – піски кривали тіла, а на пісках розквітали маки...»* [1, с. 353].

У центрі уваги автора – передусім образ Йосипа. 1941 р. він потрапив до єврейського гетто, куди примусово перемістили все єврейське населення Львова. У гетто було створено юденрат (з нім. Judenrat – «єврейська рада») – адміністративний орган, що мав функціонувати в кожному гетто на окупованих нацистами територіях. Члени його разом із рабинами агітували євреїв емігрувати до Палестини. Лія розповіла Орестові, що її мама отримала листа від тітки Фейги: та писала, що живе на березі Тиверідського озера в просторому будинку й охоче прийме всіх. Листи без конвертів насторожили Ореста, а ще

більше – фотографії людей із валізами перед вантажівками: *«Чи не видається тобі дивним, що листи з Палестини супроводжували знімки зі Львова? Чому твоя люба тітка не надіслала фотки на фоні свого просторого будиночка? Чи бодай під пальмою?»* [1, с. 346]. Орест із Ясем відправились у гетто; усіх застали за роботою: Йосип збирався до «Брістоля», Голда, його мати, пекла на дорогу пиріжки, наспівуючи якусь оптимістичну мелодію. Лист Фейги ні в кого, і в Йоськи зокрема, підозри не викликав. Написаний її рукою і в її стильовій манері (*«з притаманним їй багатослів'ям»* [1, с. 349]). Коли Йосько прочитав листа (хлопців здивувало й те, що написано його польською мовою; були переконані, що лист на ідиші), додалися нові сумніви: відсутність опису такої тривалої подорожі. Деталь географічного характеру привернула увагу: будиночок *«...стоїть на березі озера якраз неподалік того місця, де впадає ріка Йордан, а з вікон видно місто Тиверію»* [1, с. 349]. Пильність Яся врятувала від неминучої біди не одну родину. Коли вони подивилися *«Жидівську енциклопедію»*, то зауважили: *«Озеро за своїми обрисами нагадувало африканський континент.*

— *Глянь, – штурхнув мене Ясь, – Йордан не впадає в озеро з півдня, а витікає з нього. А з вікон будиночка на південному березі озера неможливо бачити місто Тиверію... на західному узбережжі»* [1, с. 350]. Мудра, розумна Фейга знайшла спосіб попередити рідню про невизначеність. На жаль, коли б не пильність друзів, ніхто б того застереження не помітив, хоч карту розглядали і Голда, і Йоська. Через окремі портретні деталі останніх зафіксовано зміни від усвідомлення того, що могло б статися: Йосько зблід, Голда *«...щось кричала, чого ми не розуміли, врешті обхопила обличчя долонями і заридала, спазматично і відчайвно»* [1, с. 350]. Коли вдома Орест розповів Ліі новину, то вона *«...впала в якусь глибоку задуму і не озивалася...»* [1, с. 350]. Прикро, що мало хто повірив у попередження (Йосько намагався напоумити рідних і знайомих), сіли у вантажівки з валізами й поїхали в невідомість. Про ці події читач дізнається з рукопису – розповіді Ореста Барбаріки, який було віднайдено, але лише частину. Професор Ярош вирішив видати ці записи, запитав дозволу в Йосипа Мількера, котрий і дав згоду.

У записках Ореста йдеться, зокрема, про два розпорядження двох влад. Одне – від *«...радянського міністерства культури, яке було розповсюджене на початку 1940 року, де джаз було названо ворожою провокацією, і тоді в їхньому ресторані вивісили плакат: “Сегодня слушаешь ты джаз, а завтра Родину продашь”*» [1, с. 349]. Друге – від райхсмузикфюрера, що стосувалося танцювальної музики: *«...пан райхсмузикфюрер дуже перейнявся тим, що в закладах масового відпочинку лунає музика, яка наскрізь просякла жидо-большевицькими мотивами негритянського джазу, а тому належить віднині “у репертуарах естрадних і танцювальних оркестрів заборонити композиції, в яких ритм фокстроту, так званий “свінг”, складає понад 20 %, у репертуарі оркестрів необхідно надавати перевагу композиціям в мажорній тональності на противагу мінорній, а тексти повинні відображати оптимізм і радість життя, а не типовий жидівський песимізм, що особливо проявляється у повільних композиціях, прозваних “блюзами”, які шкідливо впливають на вроджену арійську дисципліну. Музика варварських рас прокидає темні інстинкти, чужі для німецького народу, це стосується також жидомасонських інструментів, з яких лунає пронизливе вищання, і барабанного соло, так званого “drum breaks”, як і поципування струн на контрабасі, так званого “пічікато”, замість гри смичком. Рекомендується усім оркестрам обмежити використання саксофонів, замінивши їх віолончелями, скрипками та іншими народними інструментами»* [1, с. 348–349].

Наратор, вислухавши Йоська, зауважив: *«Хто б подумав: як багато спільного у Сталіна і Гітлера!»* [1, с. 349]. Навіть із тексту роману *«Танго смерті»* бачимо, що кроки «визволителів», зокрема й стосовно представників єврейської нації, були подібними.

Про подальші події повідомляє Йосип Мількер, наголошуючи на особливій жорстокості в Янівському концтаборі унтерштурмфюрера Рокіти. У сприйнятті Йоська подано його портрет: *«...мав трохи за п'ятдесят, з його круглої червоної мармизи ніколи не зникав улесливий усміх. Колись він був скрипалем у різних кнайпах у Катовіцах та Закопанім, але це не заважало йому знуцатися з в'язнів, ставитися до них, як до худоби»* [1, с. 355]. Коли до табору

потрапив Максиміліан Штрік – талановитий студент консерваторії, його батько Леон зробив спробу врятувати сина саме через Рокіту, оскільки вони свого часу грали разом у Кнайпа. Ось тоді унтерштурмфюрер і велів організувати оркестр, що й було швидко виконано. Оркестр частково складався із в'язнів, а частково – з тих музикантів, які були на волі: *«Оркестра грала в'язням, коли вони вирушали на працю і коли поверталися, але грала також і під час селекції – коли в'язнів оглядали і відбирали німецьких та непридатних до праці, їх вели в Долину Смерті і там розстрілювали, а ми грали під цокіт кулеметів і автоматів»* [1, с. 355]. Із цими подіями пов'язана й символіка назви роману. Танго смерті – це мелодія, яку виконував оркестр Янівського концтабору під час розстрілу засуджених. Мелодія ця відома ще з 30-х рр. ХХ ст. (*«To ostatnia nadzieja»*), на її фоні стрілялися закохані. Ю. Винничук створює міф навколо «Танго смерті». Поетика твору виносить на перший план цей образ, який став ключовим. Заголовок концентрує в собі трагізм долі особистості, але з внутрішнім пафосом життєствердження, вітаїзмом, тобто жагою до життя. Назва твору, як відомо, співвідноситься з усіма сюжетними ходами, з образами твору. Проходячи через зміст і вбираючи нові художні смисли, заголовні слова збагачуються на текстовому рівні.

Професор Ярош (це вже з іншого часового виміру, з 1980-х рр.), досліджуючи мертву арканумську мову, у «Книзі Смерті» знаходить відомості про надзвичайну мелодію. Вона допомагала душі перейти в інші світи. Пісні виконувалися в танці, який мав назву «dan go mrah», що звучанням нагадує «танго». Виявилося, що друзі зуміли відтворити цю загадкову мелодію. Оркестр Янівського концтабору грав саме її (*«Роковані на смерть у Янівському таборі умирали саме під цю мелодію... [...] Отже, нове народження душі відбувалося лише з тими, хто перед смертю чув нашу оркестру. А відтак вони воскресали і жили, і, можливо, досі живуть...»*) [1, с. 303].

Мелодію цю Йосип грав і за мить до трагедії. Четверо друзів (двоє з них після втечі з концтабору), зійшовшись, як кажуть, з усіх усюд, перебували в схроні. Вони налаштувалися до неминучого кінця, готові померти, як свого часу і їхні батьки. На столі в'язанка гранат. Страху в очах немає. Чекають.

Під мелодію танго *«співають щось тихо-тихо. А потім рука одного з них тягнеться до в'язанки гранат...»* [1, с. 3]. Троє загинуло, а Йосипа контузило й відірвало руку.

Йосип Мількер у бесіді з професором Ярошем повідомляє: *«Партитуру цієї мелодії написали ми втрьох з професором консерваторії Штріксом і диригентом Львівської опери Кубою Мундом. До війни я грав зі Штріксом у ресторані “Брістоль”, де він керував оркестрою. Коли ми опинилися в гетто, я показав їм дивовижні ноти...»* [1, с. 101]. Розповів він і про «дивовижну теорію», яку вони свого часу відкрили, ознайомившись із манускриптом: *«Людська душа, покинувши тіло, через якийсь час – а це може бути і за рік, і за двадцять чи за сорок років – народжується знову в новому тілі, але вона про своє попереднє життя нічого не пам'ятає. Люди, які пережили велике кохання, зустрічаються у новому житті й переживають його знову, нерозлучні друзі дуже природно, ненав'язливо знайомляться у новому житті і товаришують до смерті, батьки зустрічаються зі своїми дітьми...»* [1, с. 102].

Йосип, переживши всі лихоліття, у 90-річному віці жив уже лише спогадами, бо у вічність відійшли і рідні, і друзі, і багато знайомих, навіть тих, хто був молодшим за нього. Усе життя він жив скромно, даючи приватні уроки музики. Коштів на життя вистачало, але захоплення книгами потребувало додаткових витрат, тож, як пише Ю. Винничук, *«Мількер був книгоманом, підтримував зв'язки з букіністами Києва, Москви, Вільнюса, а що на старі книги грошей бракувало, то займався ще й спекуляцією, як тоді казали, бо відвідував нелегальні книжкові базари, які переслідувала міліція»* [1, с. 52]. Були серед його книг і непрочитані. Він дивився на них і жартував: *«Оце прочитаю вас і помру»* [1, с. 53]. Та були й такі з прочитаних, які йому хотілося перечитати.

Вів розмірений спосіб життя. Щоранку снідав скибкою чорного хліба зі шматком підсоленого домашнього сиру й зеленим чаєм. Сир купував двічі на тиждень на Краківському ринку в однієї й тієї ж господині. М'ясо споживав лише раз на тиждень. Іншим разом він зауважує: *«М'ясо їм лише взимку і то нечасто»* [1, с. 173]. Зазвичай в обід їв овочевий суп, потім картоплю або кашу

з салатом. Салат готував із сиру, дрібно порізаної зелені й цибулі зі сметаною, яку зрідка купував у тієї ж господині.

Автор наголошує: *«Мількер не збирався помирати, пив регулярно буряковий квас і чай з глоду від тиску, чувся цілком незле, він мав певну мету, яка його цупко тримала при житті і не відпустила в засвіти»* [1, с. 55]. Він не збирається помирати, доки не дочекається когось із тих, кому грали танго. Йосип розповідає Ярошеві про чотирьох нерозлучних друзів, називаючи себе жидом.

Дуже кохав Руту, тож не відважився після війни на нове захоплення (*«Рута усе стояла перед очима, він був переконаний, що Рута могла з'явитися будь-якої днини, а він мусить її дочекатися»* [1, с. 53]).

Образ Йоськи виписано найповніше. Через сприйняття наратора (Ореста) подано його портрет у юні роки: *«Йосько з нас чотирьох був найменший, і за віком, і за зростом [...], але то був наш кумпель, і то такий, що ще пошукати. Коли ми почали пробувати курити, то не хто як Йосько приносив нам папіроси, які він крав у свого вчителя музики, хоча сам не курих, був дуже слухняною дитиною, недурно пані Голда казала: “Мій Йосьо! То золота дитина! Шкода, що його татуньо не зможе ним натішитися”»* [1, с. 17–18]. Йосько навчався в консерваторії, грав на скрипці та бандурі. А ще вчив іврит, який йому давався тяжко, проте мама вважала, що *«...саме іврит є ознакою інтелігентності, і хтозна, може, коли-небудь її синочок таки поїде на землю предків»* [1, с. 82].

Символічного змісту набуває образ скрипки, як вічності мистецтва й життєствердного начала. У романі Ю. Винничука вона є невід'ємним атрибутом життєдіяльності Йоська. Грав він віртуозно, удосконалюючи майстерність із дитинства. Під час вибуху в схроні *«скрипка загинула»*. Інша була надійно схована, і збереглась. Саме єврейські діти найчастіше володіли цим мистецтвом, тож у світовому масштабі скрипка стала і символом Голокосту. Згадаймо фільм режисера К. Фама *«Скрипка»*. Входить вона і до десятки найбільш вражаючих пам'ятників жертвам Голокосту. Євреї обожнювали й обожнюють скрипку. Якщо подивитись з історичної точки зору («так склалось»), то з кожною нацією асоціюється певний музичний інструмент (українська – бандура, трембіта; російська – балалайка, гармошка; французька – акордеон; єврейська – скрипка

тощо). Мабуть, недаремно підкреслено, що Йосько грав на скрипці й на бандурі. Поєднання таке сприймається символічно також: живе ж на українській землі.

Під час окупації Львова Йосько *«...сховався на стріху і просидів там цілий місяць»* [1, с. 331]. При цьому вів щоденник. Нелегкими були ці роки. Чого вартувала втрата дорогих людей, зокрема коханої Руті, сестри Лії, які загинули в гетто. У момент смерті вони також чули танго у виконанні оркестру.

Описуючи цей період, Ю. Винничук наголошує на нескореності людей, їхньої жаги до життя (бунт у гетто, де навіть Лія стріляла у ворогів, доки не загинула). Вражають умови, в яких намагалися вижити люди. Ті, кому вдалося втекти, переховувалися в каналізації – там, де було головне русло ріки Полтви. Уже і до втікачів там переховувалася не одна єврейська родина. Зауважено: *«Запах був не з найліпших, але людина при звичається до всього, у кожному разі німці цього не сподівалися. Тим, хто втік з табору, довелося жити в каналізації вісім місяців, до 27 липня 1944-го, поки німці не покинули Львів, а ті, що оселилися там раніше, прожили в каналізаціях майже два роки»* [1, с. 358]. Львів'яни підтримували, чим могли, зокрема приносили харчі (хто задурно, хто за гроші: деякі євреї мали змогу купити їжу).

Ю. Винничук як письменник дуже уважний до художньої деталі. І цього разу акцентує на важливій: коли люди вийшли нарешті з цієї жахливої схованки, то діти *«...підняли страшний крик: так їх вразив галас вулиці і сліпуче сонячне світло, тепер вони хотіли тільки одного – вернутися назад в канали...»* [1, с. 359].

Післявоєнні роки для Йоська були дуже важкими: йому присудили 25 років таборів, із яких відбув 10. Ще 5 років минуло, доки йому дозволили повернутися до Львова. У їхній квартирі мешкали інші, але люди виявилися чулними й милосердними. Коли господаря запросили на роботу до Києва, він прописав Йосипа, і так той знову став жити у власній квартирі. Йосип не втрачає надії на «повернення» з потойбіччя друзів, рідних, коханої. Усі повоєнні роки живе з думкою про звершення, втілення в реальність змісту приспіву пісні:

*А як не стане мене з тобою,
вкрийють піски тіла,*

*стрінємось там, де маки рікою,
там, де їх тінь лягла [1, с. 185].*

Усі ці роки він вирощує незвичні для квартирних умов квіти – маки. Та повністю відтворити колорит не може. Йому з однією рукою не під силу віртуозно зіграти «Танго смерті», хоча Ярка, найталановитіша остання його учениця, і бачила у вікно, як він грав на скрипці, тримаючи її в руці, а смичок – у зубах. У муках фізичних і духовних Ярка врешті-решт зіграла, «...як потрібно» [1, с. 362].

На фоні цієї чарівної й незвичної мелодії Йосип Мількер нашіптував наділені чарами слова: «А як не стане мене з тобою...» [1, с. 371]. І присутній при цьому диві професор Ярош почув на сходах кроки... Включається в дію підсвідомий віковичний механізм порятунку з урахуванням усіх можливостей і навіть надможливостей. Реальне й містичне взаємно переплітаються при утвердженні ідеї про безсмертя великого й мудрого єврейського народу.

Література

1. Винничук Ю. *Танго смерті*. Харків: Фоліо, 2015. 384 с.
2. Гоулман Д. *Емоціональний інтелект*. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2017. 536 с.
3. Стасіневич Є. Певно, найкращий роман останніх років. URL: <http://litakcent.com/2012/09/27/revno-najkraschuj-roman-ostannih-rokiv/> (дата звернення: 21 січня 2019 р.).
4. Францева Е. Ю. Винничук – о признании BBC и литературном хулиганстве. URL: <https://www.izvestia.com.ua/ru/article/46774> (дата звернення: 21 січня 2019 р.).

2.6. СВІТ ДИТИНСТВА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПРО ГОЛОКОСТ

Естетична рефлексія проблеми «діти й війна» є невід'ємною частиною історико-літературного процесу. Особливий пласт сучасної української літератури про події Другої світової війни, зокрема Голокосту, складають твори, що відображають дитячий погляд на події.

Інтерес до дитячого сприйняття зумовлений особливостями свідомості дитини і погляду на світ. Через недостатність особистого досвіду, діти наділені здатністю неупереджено сприймати і переживати різні явища. Для дорослих світ є цілісним, таким, що має чітко виражену диференціацію в рамках загально прийнятих кордонів між смислами, які відповідають якісним характеристикам тих або тих понять. У свідомості дітей світ постає полем смислів без чітко виражених кордонів: це світ їх найближчого оточення, в якому виявляються переважно прямі асоціативні зв'язки між використовуваними поняттями і характеристиками дій. Вільний від стереотипів та ідеологічних норм погляд дитини на дійсність створює по відношенню до зовнішнього світу унікальну позицію позазнаходження, що дозволяє авторові особливим чином структурувати подієвий світ твору, перевіряючи і зіставляючи різні ціннісні системи.

У сучасній українській літературі можна виділити цілу низку творів, у яких трагедія Голокосту осмислюється через світосприймання дитини. Така художня установка представлена перш за все в повістях А. Дімарова «Південна Одиссея», М. Матіос «Черевички Божої Матері», і романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог».

Світ дитинства, представлений у творах, включає кілька взаємодіючих елементів: власне дитинство, яке характеризується певним типом світобачення і світосприйняття; образ дитини, що розкриває специфіку дитячої ментальності; систему стосунків дитини з навколишнім світом – взаємодія перш за все світу дітей і світу дорослих. Процес самопізнання дитини характеризується всеосяжною потребою безпосередньої особистої участі в подіях, що відбуваються, прагненням до опанування ситуації і «привласнення» досвіду (включенням у структуру власного світу).

Крім того, першим основним поняттям механізму психічного розвитку дитини є так звана соціальна ситуація. Це та конкретна форма значимих для дитини стосунків, у яких вона знаходиться з дійсністю (насамперед соціальною). Соціальна ситуація розвитку – це джерело всіх динамічних змін, що відбуваються в дитині протягом певного вікового періоду. Вона повністю визначає форми і шляхи розвитку дитини, види діяльності, нові психічні властивості і якості [див.: 1, с. 258–259]. Джерелом набуття особистого досвіду стає перш за все родина.

Світ сім'ї в романі Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» представлений як ідилічний простір, співвіднесений із традиційними образами і мотивами, такими як образ будинку (щасливого місця), образи матері, батька, мотив достатку, «золотого століття» тощо: «...Ранок уже мав усі права називатися днем. [...] Сита червнева муха з монотонним гулом носила своє волохате тіло по кімнаті Давида, а той спав міцним сном, як спиться тільки в щасливому дитинстві здоровому хлопці...» [6, с. 9]; «...Наполеглива за характером Естер була в розумінні Цилі ідеальною кандидаткою в дружину для єдиного сина Аарона, який слухняно виконав пораду мами, і тепер Цилія, як кожна жінка, тішилася згоді в сімействі й найкращими у світі онуками...» [6, с. 15]; «...Давид промовив молитву після сну: “Моде ані... (Дякую Тобі, Царю живий і вічносущий, за те, що ти повернув мені мою душу милосердно. Велика віра в Тебе!)” – і опустив ноги на розкішний перський килим, який із часом ставав, як і все дорогоцінне, ще гарнішим і коштовнішим, й у випадку можливої скрути мав перетворитися на гроші; як, утім, і дороге дзеркало в позолоченій старовинній оправі. Та і, зрештою, в п'ятикімнатному помешканні Зільберманів не було дешевих чи випадкових речей: “Ми не настільки багаті, щоб купляти собі дешеві речі”, – любила повторювати бабуся Цилія...» [6, с. 12].

Ціннісний світ сім'ї, що відбивається в нехитрому правилі («...живи просто: молись, рости дітей, примножуй добробут...» [6, с. 15]), стає невід'ємною частиною світобачення Давида і Мірочки. Не випадково письменниця часто

використовує збірний вислів «сім'я Зільберманів» і підкреслює схожість членів родини (не лише зовнішню, але й внутрішню).

Гармонія і злагода в сім'ї зумовлені не тільки особливостями характеру її членів, а й способом буття євреїв, які змушені жити між іншими народами й повинні поважати їх традиції, бо представник будь-якої нації може поїхати до своєї країни, а в євреїв «такого дому нема-а-а, от і треба добре жити з сусідами...» [6, с. 35]. Усе це з дитинства засвоюють Давид і Міра, навчаючись бути «відкритими» до інших людей, іншої ментальності.

Сприйняттю дітьми світу в категоріях гармонії і творення допомагає й особлива атмосфера міста Львова, де під впливом історичних обставин змішалися представники різних національностей та віросповідань: «Мірочка любила, сидячи в трамваї, роздивлятися елегантних і манірних львівських панянок... Їй подобались усі жительки Львівського Вавилону: стримано усміхнені чорняві, смагляві, з великими романтичними очима вірменки; розкуті, жартівливі білолиці польки; прекрасні у своїй природності українки в красивих вишиванках...» [6, с. 17].

Для жителів Львова, як і для сім'ї Зільберманів, основоположною цінністю є власне буття, наділене конкретним, упредметненим людським сенсом: «Базарчик жив енергійним азартним життям єдиного цілеспрямованого організму й цоп'ятниці розростався й набирив особливо смачного львівського колориту від зустрічі багатьох етносів» [6, с. 18].

Сприйняття світу в його різноманітті лежить і в основі дружби Давида і Збишека. Здавалося б, між ними немає нічого спільного: Давид належить до заможної єврейської родини, ходить у приватну школу, відрізняється врівноваженістю і вдумливістю; Збишек – син українця і польки (яка працює в Зільберманів служницею), змушений самостійно заробляти на хліб, розкутий і артистичний. Але саме ця несхожість і об'єднує хлопців: Збишек був для Давида «...вікном у життя реального Львова» [6, с. 27], а Збишеку «...подобались його виваженість і глибокі знання з основ наук, які Давид штудіював у приватній єврейській школі й міг легко та доступно пояснити» [6, с. 27].

У повісті А. Дімарова «Південна Одісея» світ дому, сім'ї практично зливається з топосом міста. Проте цей світ так само співвіднесений із ідилічними образами сонця, моря, «вічного» літа: *«Вони народилися в південному місті, де від сонця все аж кипіло, а від моря аж пінилося. В галасливому, веселому місті [...], в якому не розбереш, де дім, а де вулиця, бо щовечора мешканці виставляють біля порогів стільці й справляють посиденьки»* [2, с. 3].

Не настільки однозначним представляє світ дитинства М. Матіос у повісті «Черевички Божої Матері». З одного боку, це світ, наповнений чудесами, які, проте, не відокремлені від земного буття, а є його втіленням: *«...Іванка верталася з Дідькової Ями, коли над головою повними жменями висипалися дрібні зірніці, а місяць – вивершений кругло, наче теперішній мамин живіт, – ліниво повз до середини неба, не зачіпаючи своїми боками ні срібної дороги, що нею чумаки дотепер гублять сіль, ані поодиноких зграйок хмар, які тільки й роблять, що пливуть неквапом і пестяться одна з одною, як пестяться та облизуються молочні лошатка, випущені на пашу над гуркітливим Чорним потоком»* [4, с. 5]. Це наповнює душу дитини радістю, сміхом, відчуттям причетності. З іншого боку, наскрізним у повісті виступає біблійний мотив братовбивства, Каїна і Авеля: *«А на місяці два рідні брати стоять – очі до очей – з вилами, готові ось-ось розпороти одне одному животи»* [4, с. 7]. Отже, світ дитинства поданий одночасно у двох категоріях – творчій, гармонійній і руйнівній, дисгармонійній.

Носіями руйнівного начала виявляються дорослі. Гармонійний світ дитячої мрії (Іванка дуже не любить, коли люди сваряться – це її лякає) відторгається дорослим світом. Але безпосереднє оточення, сім'я сприймаються Іванкою як світ порядку, природного перебігу життя. Не випадково дівчинка у своєму пізнанні світу орієнтується на досвід, думку близьких для неї людей – бабусю, маму, Северину та інших.

Процес «соціалізації» дитини – це процес не тільки засвоєння етносоціокультурних особливостей народу, країни, а й активне пізнання їх глибинного значення, сутності, джерел. Постійним супутником дитини є питання «Чому?». Питання, відповідь на яке вона намагається знайти в дорослих,

своїх однолітків і самотужки. Це дає можливість письменникам акцентувати увагу читача на найважливіших світоглядних складових, таких, як причини агресії, насильства, нетерпимості.

«За що вони так люто б'ються...? І в селі он скільки сварливих людей. А за що?...» [4, с. 9], – намагається зрозуміти Іванка. Спираючись на особистий досвід, дівчинка припускає, що ворожнеча може бути не справжньою, як у Данішуків, котрі сваряться задля того, щоб сусід Гаврило не мав змоги попросити якусь річ у борг. Бо так весело грати з друзями, Зісем та Елі. І не має значення, що перед Богом вони не знімають кіпу й не стають на коліна. Бо що *«...в тім жидівському Богові інакшого? І що в Елі інакшого, крім кучерів? Руки-ноги – такі самі, як у неї. Очі – як у всіх людей. Говорить майже так само...»* [4, с. 66].

Але гармонійний світ дитини руйнується в ситуації війни, коли цілісність і внутрішня єдність цього світу не витримує вторгнення зла і смерті. Хаотичність, алогізм, абсурдність законів війни суперечать сутності світу дитини. Упорядкований, зрозумілий світ, система цінностей руйнуються, й дитина відчуває розгубленість, про що свідчать численні спогади «дітей війни» [8, с. 6, 92]. Поступово «дім» втрачає основну функцію – захисту. Найрадикальніших змін зазнає зовнішній світ, де буденними явищами стають функції переслідування, насильства, втечі, смерті.

Зіткнення з ворожим світом війни змушує дитину самостійно здійснювати вибір, визначаючи лінію своєї поведінки. У ході розвитку сюжету міжособистісний конфлікт, конфлікт дитини із войовничим світом дорослих, переростає в конфлікт внутрішній, суть якого полягає в пошуку персонажем відповіді на філософські, екзистенційні по суті питання про сенс людського буття, про межі життя і смерті. Але саме психологічне вирішення конфлікту змінює колишні і формує нові стосунки особи [див.: 5, с. 108], сприяє проходженню дітьми процесу соціалізації.

Письменники підкреслюють протиприродність законів війни, знищення людини людиною, протиставляючи картини природи подіям людського життя. Так, знайшовши прохід у гетто, Збішек пропонує Давидові піти порибалити.

Річка зустріла хлопців тишею і спокоєм. Вона «...була поза війною – жила своїм звичним осіннім життям; стояв молочний і холодний туман, проитрикнутий замшевими штичками рогозу» [6, с. 72]. Хлопці двічі ходили рибалити, приносили гарний улов, що давало можливість вижити не тільки сім'ї Зільберманів. Щирість природи відгукується в серці Давида і закріплюється поведінкою матері, яка «...із лагідною усмішкою розливала, намагаючись відлити по кілька ложок усім» [6, с. 73]. Але це тривало недовго, бо «...потім якась сексота, що мала дурну й примарну надію вижити на трупах інших, донесла і про рибні юшки, і про каналізацію...» [6, с. 73].

Розуміння дитиною смислу життя і смерті безпосередньо пов'язане з її особистими цінностями, головною з яких, безумовно, є дружба. Відданість і вірність діти протиставляють зраді й насильству. Дружба дітей часто не зрозуміла у світі дорослих, оскільки вона виключає прояви меркантильної прагматичності й розсудливого розрахунку:

— *А твій батько знає, що ти нам допомагаєш?*

— *Що ти, Давиде! Десь би випив, проговорився – нас би всіх одразу – до стінки, і кулька в лоб... Ще й, може, сусідів...*

Давид помовчав, глянув на Збишека:

— *Дякую тобі, Збишеку. Ти велика людина, і це я тепер знаю, яким має бути справжній друг. Шкода, що я поки що не можу нічого такого для тебе теж зробити [6, с. 72–73].*

До останнього не розуміє Іванка причини покарання своїх друзів (М. Матіос «Черевички Божої Матері»). Євреїв звинуватили у вбивстві румунського офіцера. Ніби стріляли від млина, що належав Залману Капетутеру. Але Іванка добре знає, що то була субота, шабат, і не могли вони нічого робити, бо це час молитви. Спочатку дівчинка, спостерігаючи за ходою євреїв вулицею в супроводі нацистських солдатів, намагається збагнути ситуацію, спираючись на той досвід, який вже має: *«Напевно, їх зараз ведуть молитись в якийсь інше місце, може, Штіра нема вдома... Чи, може, яке сьогодні велике жидівське свято?... Ні. Сьогодні проста субота, шабес. І в жидів час молитися. Але в ті молитовні суботи не було війни...Може у війну моляться якось інакше?»* [4, с. 180].

Але Іванка відчуває, як *«стискається серце»* і *«щось дуже тривожне й неясне»* не дає покинути процесію й повірити у власне пояснення [4, с. 181]. І коли розуміє, що її друзів ведуть на смерть, вона робить єдине, що може зробити в такій ситуації – підтримує друга: *«...хоч... боїться, але підходить ближче, гладить ляне волоссячко Зіся, потім торкається долонькою його щоки у м'якому пушочку, а тоді чомусь цілує Зісєву руку, яка втирала Якову обличчя»* [4, с. 187].

Не може усвідомити причину вбивства улюбленої бабусі, жорстокість людей по відношенню до собі подібних Мірочка, яка просто відгороджується від зовнішнього світу: *«...щось сталося із Мірою: вона перебувала в повно-му заціпенінні: здавалось, що частина її душі полетіла слідом за улюбленою бабусею, – дівчинка нічого ані не бачила, ані не чула; вона й наче жила, а наче – ні»* [6, с. 65].

Відповісти на питання «чому?», чому сама дитина та найближчі люди приречені на загибель не можуть і дорослі, до яких вона звертається. Про це допитується Діма (А. Дімаров «Південна Одиссея») у випадкового супутника, якого зустрів після розгрому ешелону з біженцями, після втрати матері та бабусі. Виявляється – тільки тому, що він єврей:

— *Вони всіх євреїв вбивають? ... І хороших? Дуже-дуже хороших? – Діма вважав себе дуже хорошим.*

— *Їм це нічого не важить... Їм досить того, що ти – єврей [2, с. 21].*

Для хлопчика так і залишається незрозумілим *«за що ж його мають вбивати?»* [2, с. 22], бо в нього ж і *«...ніс, як у всіх, рот, як у всіх, вуха, що стирчать, як у кожного порядного хлопця»* [2, с. 22].

Психологічний аналіз конфліктної для дитини ситуації дозволяє простежити за становленням її внутрішнього світу. Долаючи опір ворожій стороні, діти, на думку психолога В. Зеньковського, набувають власного морального досвіду [див.: 3, с. 165]. Переживаючи смерть (реальну або ірреальну), маленькі герої проходять через низку випробувань, які можна вважати психологічною ініціацією. Страшні картини вбивства є сильним конфліктогеном, що спонукає дітей розуміти цінність стійких і глибоких прагнень.

Подієва структура творів організована з орієнтацією на одну з фундаментальних ціннісних опозицій – людяність / нелюдськість і дає можливість відповісти на питання: чи має людина «Бога в серці». Так, на шляху випробувань маленькі герої стикаються з різними ситуаціями й різними людьми, що дає можливість авторам охарактеризувати «дорослий» світ, зіставити й перевірити різні ціннісні системи.

Уже зазначалося, що соціалізація дитини – активний процес, який супроводжується її безпосередньою реакцією на дійсність. На відміну від дорослих, у дітей відсутні навички контролю над особистими емоціями, що робить їх реакцію на світ наївно-демонстративно відкритою. Діти відверті в своїх емоціях. Це дає можливість авторам показати принципову змінену реакцію дорослих на особливість дитини в ситуації миру і війни.

Так, реагуючи на запитання Давида, рабин промовляє: *«Мої улюблені дитячі запитання, які потребують великих відповідей»* [6, с. 30]. На скарги пані Нафталі Ландау, про наміри влади *«...побудувати не будинки, а великі курники – і все, щоб менше витрат»* [6, с. 29], Мірочка безпосередньо зауважує: *«Певно, там люди мають жити теж по-курячому»* [6, с. 29], що викликає посмішку в дорослих, *«бо в тому була велика частка правди...»* [6, с. 29]. Але безпосередня реакція Мірочки на вимогу німецького офіцера звільнити квартиру викликала в батьків жах: *«... всі наче скам'яніли, ой... Зілмах не став перекладати, лише злякано зіцулився»* [6, с. 64].

Іванкові батьки (М. Матіос «Черевички Божої Матері») частіше бідкаються на безпосередність доньки (бо в дівки волосся повинно бути довгим, а розум коротким), але більше звинувачують у цьому себе (й ім'я дали чоловіче, і в день пологів позичили сусідці сікач, хоча знали – не буде триматися дитина в хагі). Сама дівчинка не відчуває справжньої загрози навіть тоді, коли усвідомлює неминучість батьківського покарання (*«...коли за ненавмисний непослух доведеться товктися в кутку коліними на кукурудзяному зерні»* [4, с. 7]). Але коли приходять німці, дівчинка частіше відмовчується. Не можна нікому розповідати про те, що вона знає (так і дідусь говорив, коли показував схованку).

Змушені постійно відмовчуватися й маленькі герої повісті А. Дімарова «Південна Одіссея». *«Мовчи!»*, постійно застерігає Діма маленьку сестричку.

Природним засобом соціалізації дитини, її самоідентифікації та намагання усвідомити своє місце в житті й у Всесвіті є гра. Саме гра дозволяє дитині опанувати ситуацію, яку вона не може змінити в реальному житті, і «привласнити» досвід (включити в структуру власного світу) [7, с. 105]. У ситуації війни гра допомагає подолати, пережити жах ситуації, створеної дорослими [7, с. 106]. Так, розорена квартира Зільберманів усе більше перетворювалася на первісну печеру (*«... без шибок, штор, у вуличній пилуці і звуках, і випадкові нагородження меблів підсилювали цю печерність...»* [6, с. 61]). Щоб освоїти новий простір, Давид і Мірочка *«...інколи... грали в схованки в напівпорожній квартирі, а жінки, що колись сварилися через такі ігри, сьогодні тішилися вмінню дітей надійно ховатися...»* [6, с. 61].

По-своєму це змальовує А. Дімаров у повісті «Південна Одіссея». Мандруючи шляхами війни, Діма і Рита бачать смерть рідних, мами та бабусі, тіла людей, що загинули під час бомбардування ешелону біженців, тіла солдат, залишених на місцях боїв. Автор показує, що маленькі герої саме через гру намагаються усвідомити бачене:

Рита... чаклувала над невеличкою ямкою:

— Ось тобі ковдра. Тобі буде тепло.

Діма підкрався, заглянув через сестрине плече: у ямці, прикрита листком, лежала обламана галузка.

— Ти що робиш?

Рита повернулася до брата обличчям, очі її були серйозні-серйозні:

— Ховаю солдатика.

Діма образу ж пригадав окопи і мертвих солдатів... І йому теж захотілося взяти участь у похороні:

— Хіба ж так ховають! Треба глибше викопати.

Рита затулила од брата долонею яму, обличчя її стало вперте:

— Я сама!

Ну сама, то й сама! Діма, сердитий, одійшов од сестри, знайшов гілочку, став і собі копати землю.

— Ти кого тут ховаєш? – не витримала згодом сестра.

Діма, ще сердитий на неї, мовчав. Вирівнював стінки, щоб не осипалися.

— Ти солдатика поховаєш?

— Дядю Сьому! – відповів Діма: поруч з ямкою вже лежала тонка довга галузка.

Рита постояла, постояла, спостерігаючи за братом, потім спитала:

— А можна я бабуню поховаю?!

— Можна, – великодушно погодився Діма, бо про себе вирішив після дяді Сьоми поховати маму.

Вивершив дві акуратні могилки, замість пам'ятників поставив дві гільзи, що ніс у кишені [2, с. 47–48].

Так діти через гру намагаються опанувати свої страхи, зберегти власний внутрішній світ від руйнівного впливу війни, дорослого світу насильства й жорстокості.

Але А. Дімаров звертає увагу й на те, що інколи діти позбавлені можливості грати. Коли німці прийшли до села, тітка Федора сховала Діму і Риту під піл, де «...було затишно й дуже цікаво» [2, с. 65] і можна було «навіть бавитися» [2, с. 65], якби не постійна загроза. І це вже ознака «втрати дитинства».

Мотив втраченого дитинства стає провідним у всіх творах. Процес дорослішання будь-якої дитини відбувається поступово, психологічно, морально готує її до дорослого життя. Війна робить цей перехід зі світу дитинства до світу дорослих різким, змушуючи дитину дорослішати «за мить». Так, Діма, втративши рідних, стає відповідальним за життя молодшої сестри: «Дімі самому було непереливки... Але мамі не було. Ні баби Моті, ні Семена Яковича. Не стало нікого-нікого, хто б узяв оце Діму за руку та й повів, захищаючи вже самою своєю присутністю. Була тільки Рита, і він мусив її підбадьорювати...» [2, с. 42–43]. Хлопчик психологічно ще не готовий взяти на себе тягар дорослої відповідальності, сподіваючись що «...там, дець на сході вони неодмінно знайдуть свого татка. І всі їхні муки скінчаться» [2, с. 52].

А. Дімаров будує сюжет за традиційною схемою: пройшовши всі випробування, діти знаходять дім. І хоча в сім'ї Заволоків було своїх восьмеро дітей, але про Діму й Риту піклувалися й під час війни, і по її закінченню, бо звикли як до своїх. «Отак вони і вирости в сім'ї Заволоки» [2, с. 80].

Іванка, переживши втрату друзів, відчуває, «що вона вже така стара, як ті, хто чекає смерті» [4, с. 204–205]. М. Матіос, на відміну від А. Дімарова, показує, що Іванка морально готова відповідати за життя іншого. Це для дівчинки єдиний спосіб протидії руйнівному впливу хаосу війни й насилля, спосіб повернути втрачену гармонію. Саме тому в кінці повісті Іванка так відчайдушно шукає маленького Елі Шерфа, якому вдалося втекти й заховатися в лісі: «Вона вже змучилася ходити цими ведмежими стежками. Може, її також шукають... Але вона чує, що це одна душа так само, переборюючи страх і голод, блукає десь тут у хащах... “Елі, у мене для тебе є хованка, – шепоче так, що й сама не чує своїх слів. – Про неї ніхто не знає. Лиш покажися, Елі...”» [4, с. 205].

Крок у доросле життя рятує Мірочку (Т. Пахомова). Так, коли дівчинка стала свідком убивства улюбленої бабусі, спрацював захисний механізм – вона зовсім відгородилася від зовнішнього світу, що міг би повністю її знищити. Піклування про ще меншу й слабшу істоту поступово повертає її до життя: «Марія подала до сховку маленьку жовту кульку... Кулька в руках Мірочки захищала, а потім із цікавістю почала дзьобати маленькі пальчики. Міра, яка ні на чому вже не зосереджувала погляд, прикувала свою увагу до курчатка; Давид погладжував йому голівку пальчиком сестри, і раптом на обличчі дівчинки з'явилася посмішка – перша за цілісінкрий рік, саме стільки часу минуло від убивства бабусі Цилі...» [6, с. 140]. Пізніше Міра починає піклуватися про маленького сина Марії та Степана, Богданчика, хоча спочатку дівчинка сприймає його як «живу ляльку». Згодом, «...як вправна нянька, мінjala пелюшки Богдану, годувала його з ложечки, витирала, заколисувала... Малий Богдан не лазив із рук своєї няньки, і Міру це дуже потішало» [6, с. 182–183].

На відміну від дорослих, діти інтуїтивно, серцем знаходять шляхи протидії руйнівній стихії війни, намагаються повернути у світ Добро і Світло. Саме

дітям притаманна істинна мудрість, вони наділені здатністю творити, відновлюючи гармонію Всесвіту.

Література

1. Выготский Л. *Собрание сочинений*: в 6 т. / под ред. Д. Б. Эльконина. Москва: Педагогика, 1984. Т. 4: Детская психология. 432 с.
2. Дімаров А. Південна Одіссея. *Єврейські повісті*. Київ: Фенікс, 2007. С. 3–81.
3. Зеньковский В. *Психология детства: о социальном воспитании: учеб. пособ.* Москва: Академия, 1996. 346 с.
4. Матіос М. *Черевички Божої Матері: вирвана сторінка з буковинської саги*. Львів: ЛА «Піраміда», 2013. 208 с.
5. Осорина М. *Секретный мир детей в пространстве мира взрослых*. Санкт-Петербург: Питер, 2011. 304 с.
6. Пахомова Т. Я, ти і наш мальований і немальований Бог. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 192 с.
7. Рыблова М., Назарова М. «Играют мальчики в войну»: игра как способ освоения детьми пространства войны. *Вестник ВолГУ. Сер. 4. История. Регионоведение. Международные отношения*. Волгоград: ВГУ, 2014. № 3 (27). С. 105–115.
8. *Слогади «дітей війни» про війну та Голокост* / упор. Л. В. Пелюх. Дніпропетровськ: Інститут «Ткума», 2016. 132 с.

ВИСНОВКИ

Міжнаціональні взаємини (українців із поляками, росіянами, євреями тощо) – одна з наскрізних тем української літератури, яка мала різні домінантні рішення, тісно пов'язані з історично-соціальними умовами, панівними поглядами й упередженнями, рівнем толерантності суспільства, розвитку міжкультурного діалогу тощо.

Із розвитком літератури відбувалися суттєві зрушення та концептуальні зміни в інтерпретації релігії, традицій, побуту, поведінки, характеру представників народів, які багато віків проживали поряд. Відповідно змінювалися й підходи до зображення *чужих* та *інших*: від стереотипних образів до відтворення інокультурних типів у їх різноманітності та складності. Так відбувалася й еволюція образу єврея як *іногого*, що має власну віру, мову, сферу діяльності, звичаєву культуру й відмінні уявлення про Бога.

На події Голокосту українські письменники відгукнулися одразу після звільнення від окупації, але за радянських часів творів про трагедію євреїв під час Другої світової війни було видано небагато, непростим був їх шлях до читачів. Значно більше писали та видавали автори-емігранти, проживаючи за межами України, часто й іншою мовою.

Із різних причин активізація рецепції Голокосту відбулася в українській художній літературі початку нового століття. Значною мірою вона була зумовлена оновленим ставленням до недавнього минулого країни, орієнтованого не на офіційну історію, а на пам'ять, розкриттям «коробок пам'яті» суспільства про Голодомор та інші злочини проти людяності. Нова концептуалізація минулого по-новому розкрила трагізм та жертвовність людей і націй.

Аналіз значного корпусу художніх творів дає можливість стверджувати, що від 40-х рр. минулого століття до сьогодення вітчизняна література пройшла шлях від спорадичних спроб осмислення трагедії єврейського народу (та й не лише єврейського), долі пересічної людини в горнілі світової війни, до створення художніх текстів, у яких Голокост усвідомлюється як транснаціональна трагедія та, водночас, уписується в історію геноцидів в Україні.

Попри різний час творення та жанрово-стильову різновимірність, аналізовані романи, повісті та оповідання становлять єдиний емоційно-аксіологічний комплекс, особливо важливий у рідчизні загальносвітових тенденцій пошуку порозуміння. У кожному з цих творів – усвідомлення відповідальності за діалог культур, недопущення повторення трагічних сторінок історії ХХ ст.

Відомості про авторів

Павленко Ірина Яківна – доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри слов'янської філології Запорізького національного університету.

Горбач Наталія Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри української літератури Запорізького національного університету.

Хом'як Тамара Володимирівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури, декан філологічного факультету Запорізького національного університету.

Проценко Оксана Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, вчений секретар Запорізького національного університету.

Ніколаєнко Валентина Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, заступник декана філологічного факультету Запорізького національного університету.

Козленко Наталія Валентинівна – магістр вищої школи, старший викладач кафедри слов'янської філології Запорізького національного університету.

Для нотаток

Для нотаток

Наукове видання

ГОЛОКОСТ: ХУДОЖНІ ВИМІРИ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ

За заг. редакцією І. Павленко

Редактори: Є. Врадій, І Пискарьова, І. Щупак

Коректор: Т. Селютіна, М. Стрільчук

Комп'ютерна верстка: Ю. Матвеев

Підписано до друку 28.03.2019. Формат 60x84/16

Папір офсетний. Гарнітура Times. Друк офсетний.

Умовн. друк. арк. 9,3

Наклад 300 прим. Зам. №240

Благодійна Організація «Благодійний фонд
Український інститут вивчення Голокосту «Ткума» («Відродження»)

Запис в єдиному державному реєстрі

№ 1 224 120 0000 052047 від 19.02.2002

Видавництво і друкарня

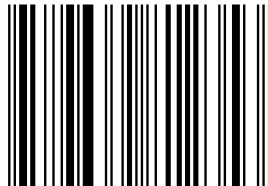
ПП «Ліра ЛТД»

49107, м. Дніпро, вул. Наукова, 5

Свідоцтво про внесення до Держреєстру

ДК №6042 від 26.02.2018

ISBN 978-966-981-235-3



9 789669 812353 >