

однак не викликала помітних літературних, зокрема, поетичних реакцій. Проте вона відкрила дорогу новому живопису, і вже за кілька років Ежен Делакруа, учень Жеріко, який став головною постаттю французької романтичної школи малярства, створить полотна, що надихатимуть не лише художників, а й літераторів. Насамперед, слід назвати Шарля Бодлера: картина Делакруа «Данте і Вергілій у пеклі» (1822) є одним із живописних джерел його вірша «Дон Жуан у пеклі», згодом включеного поетом до відомої збірки «Квіти зла». Інший вірш Бодлера – «На картину Ежена Делакруа “Тассо в тюрмі”» – це зовсім не екфрасис названого полотна, а роздуми про долю поета і ширше – митця. Бодлер бачить в Тассо ув'язненого, але не підкореного генія, і подібне прочитання корелює з романтичним образом героя, який програв, але залишився не переможеним та в своїй духовній силі підноситься над гонителями.

Ще один катастрофічний сюжет, що припав до душі романтикам, – виверження вулкана. І тут жодна картина західноєвропейських художників (наприклад, Дж. Мартін, А. Санквіріко) не витримує конкуренції з грандіозним полотном Карла Брюллова «Останній день Помпеї» (1833). Цей твір добре відомий в нашій країні завдяки захопленним відгукам критиків і літераторів, серед яких особливо треба відзначити враження Миколи Гоголя («Портрет» та ін.) й Тараса Шевченка (повість «Художник» та ін.).

Проаналізувавши в історико-літературному контексті два названі сюжети катастрофи в їх живописних утіленнях, можна констатувати, що картина Жеріко переростає свій час: зображена ним аварія фрегата «Медуза» набуває рис катастрофи як такої та продовжує хвилювати літераторів і на початку ХХІ ст. (Дж. Барнс). Натомість романтично-класицистичне полотно Брюллова, попри палку оцінку сучасників художника, зараз сприймається як шедевр епохи, що минула. Обидві картини змальовують перед глядачем крах звичного світу, проте стає очевидним, що подібні сюжети не обов'язково передбачають катастрофічну безнадійність, а надзвичайно важлива для романтиків категорія краси починає переосмислюватися (Ш. Бодлер) значною мірою під впливом візуальних мистецтв.

**Костюк О. М.  
(Київ)**

### **ХУДОЖНІ ПРОЄКЦІЇ ТРАГІЧНОГО ДОСВІДУ ГОЛОКОСТУ У РОМАНІ КАРЛИ ФРІДМАН «ДВІ ВАЛІЗИ СПОГАДІВ»**

Катастрофічні потрясіння сучасності, актуалізація проблем виживання окремих народів та людства у цілому, прагнення по-новому осмислити історичний

досвід та історичну пам'ять закономірно викликало нову хвилю зацікавлень темою Голокосту

Існує значний світовий досвід художнього та наукового розкриття проблеми Голокосту в літературі. Здебільшого літературознавці, які досліджували особливості відображення трагедії єврейського народу в художніх текстах (І. Адельгейм, І. Арад, О. Бежан, Х. Блум, Е. Васильєва, Є. Жирондіна, О. Карасик, І. Левченко, Ф. Николаї, І. Подавилова, А. Розен, Е. Розенфельд та ін.), присвятили свою увагу історії задуму і написання, проблематиці творів, засобам емоційного впливу на читача, окремим художнім прийомам, втіленню авторської позиції і ретельно вивчали біографію письменників, котрі виявляли максимальний інтерес до подій війни і Голокосту або його певних виявів.

Особливе місце серед цих письменників займають представники так званого II покоління, дітей в'язнів концтаборів, для них твори про Голокост стають актом своєрідної родинної психотерапії. Саме до цього етапу розвитку літератури Голокосту відноситься творчість голландської письменниці Карли Фрідман. У її романі «Дві валізи спогадів» («Twee koffers vol», 1993 р.) піднято проблему осмислення дітьми трагічного досвіду батьків, які пройшли через концтабори, та єврейського народу в цілому, складність вибору між повною асиміляцією та ізоляцією в ортодоксальних формах релігійного життя.

Серед особливостей наративної організації твору важливі виклад від особи головної героїні, Хаї (ім'я її означає на івриті «життя»), сповідальний стиль і ретроспективна форма.

Голокост як потрясіння сакральних основ існування активізував на всі подальші роки хворобливу рефлексію батьків Хаї, але виявляє себе ця хвороблива рефлексія по-різному. В англійському перекладі роман вийшов під назвою «Лопата та ткацький верстат». Ці предмети, імовірно, символізують два різні способи побудови стосунків з минулим. Лопата – шлях батька, готового перекопати все місто у пошуках залишених за часів війни двох валіз. Він у думках постійно повертається в минуле. Верстат – шлях матері, яка тікає від спогадів у світ ткацтва та кулінарії, хоче все забути, щоб вислизнути з-під страшних спогадів,

Хая прагне звільнитися і від того, і від інших варіантів ставлення до колективної травми. Але це не так легко. Ніби другорядні сюжетні обставини антверпенського післявоєнного життя постійно нагадують дівчині про її єврейство. Погодимося з Rachel N. Baum, що героїня навіть у своєму тотальному запереченні постійно стурбована власним походженням та історією, прагненням

дійти розуміння того, як минуле впливає на нашу ідентичність. Вона намагається знайти відповіді на ці питання у класиків філософської думки, а також веде напівжартівливі-напівсерйозні диспути із знавцем юдаїзму Апфельшніттом. Але не філософські студії визначають вчинки героїні, а навпаки, її світогляд поступово формується під впливом подій життя, зустрічей з різними людьми і власних вчинків.

У романі не зображено ні бараки, ні газові камери, ні звірства фашистів. Але у кожній сюжетній ситуації присутні ознаки катастрофізму свідомості героїв. Це, зокрема, криза самоусвідомлення у суспільстві, почуття провини – тих, хто вижили у Голокості, перед загиблими, передчуття занепаду власної культури, страх перед майбутнім та перед чужинцями.

У романі особливий хронотоп, який для батьків Хаї диференційований на епохи до- і після Катастрофи, на життя відповідно у Берліні та Антверпені. Сам період перебування у концтаборі не має часопросторових втілень, випадає з традиційних координат буття. Хронотоп життя хасидів взагалі циклічний, воно пов'язане із численними повторюваними діями, із денними, тижневими, річними ритуалами.

Після трагічної загибелі у воді (в юдаїзмі воду порівнюють з Торою як джерелом життя) маленького хлопчика, її вихованця Сімхи з ортодоксальної родини, котрий хотів перетворитися на каченя (качка – це символ безсмертя, вічного життя), перед Хаєю постає філософська проблема тотальної вини, з одного боку, і детермінанти перебігу життя, з іншої.

Наскрізно у романі є символіка валізи спогадів, колекції речей-знаків минулого, втраченого довоєнного життя. З ними пов'язаний і оніричний простір роману, де батькові валізи перетворюються на страшну чорну діру, есхатологічне провалля Голокосту, що поглинає мертвих та живих.

Фрідман уникає простих і готових відповідей, спонукає читача замислитися, і не лише над долею єврейства. Зокрема над тим, що є прийнятним і надійним засобом виживання народу і як саме повинні діти зберігати пам'ять про минуле, що скалічило долі їхніх батьків.

Таким чином, художні проєкції трагічного досвіду Голокосту у романі Фрідман уможливлені складною структурою твору, наявністю кількох смислових шарів, серед них суто світський, подієвий, та прихований, пов'язаний із юдейською релігійною традицією та символікою, втілений у системі мотивів, серед яких особливо увиразнені мотиви води, провини і смерті.

Для героїв роману «Дві валізи спогадів» тема Голокосту, що вербалізується лише побіжно, насправді є центральною, є вихідним пунктом їх роздумів про власну долю, про сенс життя і призначення людини а образ Катастрофи – є структуроутворюючим елементом картини соціального світу, взятого в історичній перспективі.

**Куцос О. І.**  
(Одеса)

## **МОДЕЛЬ ДОСЛІДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ В МОВНІЙ СВІДОМОСТІ: НА МАТЕРІАЛІ АСОЦІАТИВНИХ СЛОВНИКІВ**

У загальному вигляді лінгвістична модель — це певна формалізована структура, що є алгоритмом дослідження мовних явищ. На наш погляд, дослідження мегаконцепту «Національний характер» доцільно здійснювати, поєднуючи психічний та семантичний рівні моделювання.

Дослідження національного характеру з психічної точки зору базується на характеристиці основних сфер свідомості, запропонованих російським вченим А. В. Івановим [1]. Тілесно-перцептивний компонент свідомості представляє собою відчуття (зовнішні та внутрішні), сприйняття і конкретні уявлення, за допомогою яких людина отримує первинну інформацію про своє зовнішнє оточення, про власне тіло та його взаємини з іншими тілами. Логіко-понятійний компонент свідомості характеризується тим, що містить здатності людини до узагальненого і систематичного розуміння внутрішніх властивостей і зв'язків реальності. Можна сказати, що це сфера чітких аналітико-синтетичних розумових операцій та суворих логічних доказів. Емоційно-афективний компонент свідомості не має безпосереднього зв'язку із зовнішнім предметним світом. Це сфера глибоко суб'єктивних станів, переживань та передчуттів, а також емоційного ставлення до інших людей та ситуацій. Ціннісно-смысловий компонент може бути співвіднесений із ціннісною сферою свідомості. Тут укорінені вищі духовні регулятиви та ідеали культурної творчості людини. Можна сказати, що базисом цього компоненту є не істина як форма узгодження думки з предметною дійсністю, а цінності як форми узгодження дійсності з нашими духовними смислами та цілями.

Дослідження національного характеру з семантичної точки зору базується на виділенні категорій речі, властивості та відношення, запропонованих в рамках варіанту некласичної логіки українським вченим А. І. Уйомовим [2].