

УДК 821.112.2-31:376]"19/20"

Вікторія Зарва
ORCID:0000-0001-9100-7440

Ганна Александрова
ORCID:0000-0001-7687-2188

Ганна Табакова
ORCID:0000-0001-9687- 6290

АНДРЕАС ШТАЙНГЬОФЕЛЬ ЯК ПРЕДСТАВНИК ІНКЛЮЗИВНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті досліджується проблематика інклюзії та стратегії репрезентації «інішості» у творчості відомого німецького письменника Андреаса Штайнгьофеля. На прикладі аналізу циклу романів про Ріко та Оскара розкрито авторський підхід до деконструкції поняття соціальної та інтелектуальної норми. Особливу увагу приділено введенню неологізму «глибока обдарованість» (Tiefbegabung) як інструменту формування нової інклюзивної ідентичності. Доведено, що використання детективного жанру та специфічних наративних технік дозволяє автору наділити героїв з особливими потребами активною соціальною суб'єктністю. Розкрито функціональне навантаження інтертекстуального матеріалу в тексті роману. Визначено роль міського середовища та мовної картини світу персонажів у процесі подолання стигматизації аутсайдерів у сучасній дитячій літературі.

Ключові слова: інклюзія, Андреас Штайнгьофель, глибока обдарованість, інішність, сучасна німецька дитяча література, деконструкція норми.

DOI 10.34079/2415-3168-2026-19-34-65-73

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У сучасній європейській літературі для дітей та юнацтва проблема інклюзії поступово зміщується з периферійних сюжетів у центр наративу, перетворюючи героїв з особливими освітніми потребами на активних суб'єктів дії. Однією з найбільш знакових постатей у цьому контексті є німецький письменник Андреас Штайнгьофель (Andreas Steinhöfel) (нар. 14 січня 1962 року), чия творчість, зокрема цикл про Ріко та Оскара, стала об'єктом пильної уваги як літературознавців, так і представників соціальної педагогіки.

Андреас Штайнгьофель – один із найвідоміших сучасних авторів німецької дитячої та підліткової літератури, який послідовно розробляє теми інклюзії, інакшості, нейрорізноманіття, соціальної участі. Він художньо створює персонажів з особливими освітніми потребами, нетиповими когнітивними здібностями, соціальною вразливістю, причому показує їх не як об'єкт жалю, а як повноцінних, сильних і цінних.

Його творчість послідовно репрезентує інклюзивні підходи, спрямовані на розширення уявлень про норму, інакшість та соціальну інтеграцію. Його романи вирізняються високим художнім рівнем, психологічною достовірністю та акцентом на подоланні бар'єрів, що перешкоджають участі різних соціальних груп у суспільному житті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До аналізу цієї серії книг Андреаса Штайнгьофеля зверталися такі дослідники, як Петра Андерс, Карстен Ганзель Габріеле фон Глазенапп, Клаус Майвальд, Яна Мікота, Карін Ріхтер, Емер О'Салліван, Маркус Шваль, Ян Штандке та ін. Ян Штандке і Дітер Врубел (редактор) у книзі статей різних авторів, присвяченій аналізу творчості Андреаса Штайнгьофеля, пропонують розвідку, де розглядають літературні, поетологічні, медійні та дидактичні аспекти творчості німецького митця. Вони зазначають: «So erfindet Steinhöfel zwar Figuren und Schauplätze, vielfach findet er sie aber auch und transformiert sie, ohne sie dabei zu deformieren» («Хоча Штайнгьофель і вигадує персонажів та місця дії, він часто

знаходить їх і трансформує, не деформуючи» – переклад наш. В. З.) (Standke & Wrobel, 2021, s. 7). Петра Андерс пише в 2014 році про інклюзивну оптику нарації, акцентуючи на тому, що інший спосіб сприйняття стає рівноправним. У монографії вона проаналізувала репрезентацію інвалідності та інакшості в сучасному німецькому кіно, що тематично тісно пов'язано з інклюзивними наративними перспективами (Anders, 2014). Клаус Майвальд стверджує: «Mit diesem Roman vollzieht der Autor eine Wende von einem sozialen zu einem magischen Realismus» («У цьому романі автор переходить від соціального до магічного реалізму» – переклад В. З.) (Maiwald, 2016, s. 2). Карстен Ганзель зазначає, що Штайнгьофель трансформує жанрові канони, роблячи інтелектуальні особливості героїв не перешкодою, а специфічним інструментом пізнання світу (Carsten, 2010). Дослідниця Габріеле фон Глазенапп працює з темами репрезентації інклюзії в літературі. Вона аналізує, як у дитячих і молодіжних творах відображається інклюзія, тобто, як літературні можливості та простори можуть представляти включення інших, різних і «інших» голосів у нарацію (von Glasenapp, 2020). Жанрову своєрідність твору «Ріко, Оскар та глибокі тіні» визначають такі дослідники, як Клаус Майвальд, Мар'я Раух, Ганзель Карстен так: «...eine Genremischung aus Detektivroman, Schelmenroman, problemorientiertem und komischem Kinderroman» («...жанрова суміш детективного роману, шахрайського роману, проблемного та комічного дитячого роману» – переклад В. З.) (Rauch, 2012, s. 128). Дослідниця Яна Мікота пише про специфіку інклюзії в серії «Rico und Oskar», що автор Андреас Штайнгьофель не драматизує інакшість, а робить її природною частиною дитячого досвіду: «Es geht ihm nicht darum, seine Figuren an die Gesellschaft anzupassen. Vielmehr muss sich die Gesellschaft der Heterogenität der Menschen anpassen...» («Його мета не в тому, щоб адаптувати своїх персонажів до суспільства. Швидше, суспільство має адаптуватися до неоднорідності своїх людей» – переклад В. З.) (Mikota & Oehme, 2014, s. 11).

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю аналізу нових стратегій репрезентації «іншості» (otherness), які пропонує Штайнгьофель у серії творів про Ріко і Оскара. Автор відмовляється від традиційної для дитячої літератури минулого «педагогіки жалю», вводячи натомість концепт «глибокої обдарованості» (Tiefbegabung), який стає ключовим для деконструкції медичного розуміння норми, про що у своїх працях згадує дослідниця Габріеле фон Глазенапп, аналізуючи урбаністичне середовище як простір інклюзії (von Glasenapp, 2020).

Метою статті є вивчення проблематики інклюзії та стратегії репрезентації «іншості» у творчості відомого німецького письменника Андреаса Штайнгьофеля, зокрема першого роману циклу про Ріко та Оскара, і засобів (наративних, лінгвістичних, інтертекстуальних та ін.), за допомогою яких Штайнгьофель формує інклюзивний простір.

Завдання дослідження. Дослідити, як автор використовує детективний жанр для соціальної реабілітації героїв-аутсайдерів і створення інклюзивного простору, інклюзивної ідентичності, виділити ключові аспекти інклюзивної моделі автора.

Методологічну базу дослідження складають принципи порівняльного літературознавства та концепція естетики «іншості», розроблена професором Люнебургського університету Леуфаною Емер О'Салліван, яка розкрила змістове наповнення таких понять, як «національні» та «етнічні» стереотипи в літературі (O'Sullivan, 1989).

Виклад основного матеріалу. Центральним текстом, який засвідчує інклюзивну поетику автора, є популярна серія, яку відкриває дитячий кримінальний роман «Rico, Oskar und die Tieferschatten (Rico und Oskar 1)» («Ріко, Оскар та глибокі тіні») (2008), що став знаковим для німецької літератури початку XXI століття. Відомі продовження («Rico, Oskar und das Herzgebroche» (Т. 2), «Rico, Oskar und der Diebstahlstein» (Т. 3), «Rico, Oskar und das Vomhimmelhoch» (Т. 4), «Rico, Oskar und das Mistverständnis (Rico und Oskar 5)»), зокрема, книжки цього циклу отримали німецьку дитячу літературну премію, а також екранізовані в Німеччині у 2014, 2015, 2016 роках (див. про екранізації роману працю Хайди Лексе «Rico, Oskar und der Kinderfilm. Zur Adaption eines Kinderromans mit Kultcharakter» (Lex, 2016)).

Один із головних героїв серії Андреаса Штайнгьофеля – життєрадісний і впевнений у собі хлопець на ім'я Ріко (повне ім'я – Фредеріко Доретті). Наратив роману вибудований від першої особи – голосом Ріко, внутрішній монолог якого слугує засобом емпатичного залучення читача до досвіду дитини з когнітивними особливостями. Це суттєво посилює інклюзивний потенціал

твору, оскільки дозволяє читачеві сприйняти світ крізь призму такого персонажа.

У формуванні інклюзивної ідентичності у творі важлива роль належить мові: використання «словника Ріко» у текстах є інструментом емпатії. Читач змушений приймати логіку героя, бачити світ його очима (через плутанину сторін світу чи специфічне тлумачення складних слів), що знімає бар'єр між «нормою» читача та «патологією» персонажа. Розповідь Ріко сповнена логічних перебоїв, непослідовностей і водночас щирих спостережень – у цьому художньому прийомі закладено принцип «досвіду зсередини», що відповідає сучасним підходам до репрезентації інвалідності та нейрорізноманіття в літературі.

Автор використовує в тексті реальний локус, тобто історичний, який справді спостерігається в дійсності, – це локус вулиць, каналів, мостів: Діффенбахштрассе, Ландверканал, Адміральський міст та ін. Цей літературний прийом виходить за рамки простої адреси, створюючи глибину і багатозначність художнього світу твору. Дія творів часто розгортається в обмеженому, але детально освоєному просторі, коли точно зазначається реальне місце дії (наприклад, будинок на вулиці Діффенбахштрассе, 93, яка називається в тексті скорочено «Діффе», у Берліні, точніше в Берліні-Кройцберзі, який виступає як модель інклюзивного суспільства). Герой Ріко з матір'ю-одиначкою живе у багатоквартирному будинку, де переважно проживають ексцентричні персонажі з найнижчих верств суспільства, створюючи, як зазначає Маркус Шваль, «вражаючий спектр соціальних середовищ» великого німецького міста на початку XXI століття (Schwahl, 2010, s. 81): зубний технік-гей, самотні літні люди, традиційна сім'я, неповна сім'я та ін. Різні способи життя, погляди, звички, але все це нормально сприймається суспільством: у романі, висновує Маркус Шваль, «різноманітність та інакшість проголошуються універсально людськими» (Schwahl, 2010, s. 83): множинність є нормою. Роль оточення, міського середовища та міська топографія важливі у творі як інклюзивний простір. Штайнгофель описує мікросоціум, де сусіди з різними дивацтвами і своїми вадами та соціальним статусом створюють природне інклюзивне середовище, де «іншість» кожного є запорукою цілісності громади. У такому середовищі «дивакуватість» Ріко розмивається серед загальної різноманітності, що є кінцевою метою справжньої інклюзії, коли особливість стає непомітною на тлі загальної поваги до особистості.

Простір міста Берліна («місто як топос») представлений автором як складна система, де вулиці грають важливу роль насамперед у характеристиці героїв, теми, мотивів, атмосфери твору, формуючи художній простір міста. У творі це насамперед «вулиця як шлях героя», де кожний топос (наприклад, Ландверканал, Адміральський міст, Темпельхоф та ін.) несе свій унікальний смисл, пов'язуючи реальність і вимисел. До основних аспектів топоса вулиць відносимо символічне навантаження, коли вулиця символізує долю, суспільство, самотність, шлях та ін., зв'язок з конкретними персонажами та героєм «шляху», а також мотив надії, зустрічі, очікування для героя. Назви вулиць відтворюють епоху, історію, ідеологію, створюючи історико-культурний контекст твору.

Головний герой Ріко має певну інвалідність, а саме: інтелектуальні обмеження, тобто йому потрібно більше часу для певних когнітивних завдань, а також він легко плутається, тобто він має особливості розвитку (низька швидкість мислення). У Ріко виникають труднощі з просторовою орієнтацією (може загубитися перед власним будинком) та концентрацією уваги, йому важко зосередитися, коли він про щось розповідає, втрачає основну думку оповіді, як він сам зізнається в тексті, а речі мають тенденцію «вислизати з його голови», яку він сприймає як лотерейний барабан. Ріко описує свій мозок як лототрон, де кульки іноді розлітаються (використана метафора «кульок у голові»). Це не дефект, а інший спосіб функціонування.

Ріко також важко розрізняє лівий та правий кінець, навіть у компасі, легко бентежиться. Автор використовує для наочного уявлення стану героя влучні порівняння з навколишнього середовища. Так, свою здатність орієнтуватися у просторі Ріко порівнює з п'яним поштовим голубом «у заметіль при силі вітру дванадцять балів». Герой намагається протидіяти цим проблемам, записуючи все нове та використовуючи дошку оголошень і картотеку. Він прагне стати розумнішим, відшуковуючи в словнику все, чого не знає. Ріко не вважає себе інвалідом, а навпаки – як протилежність обдарованому, тобто менш обдарований. Інклюзія тут починається з самоприйняття. Герой не прагне стати «нормальним», він вчиться жити у світі зі своєю

«глибокою обдарованістю».

Ріко мислить конкретно та візуально. Він хороший спостерігач і має талант до письма, допитливий і не стидастся часто ставити запитання матері, сусідці фрау Далінг, учителеві Вемайєру. Ріко подобається відвідувати своїх сусідів, особливо місис Далінг, з якою він подружився і дивився кримінальні драми та романтичні фільми по телевізору. Ріко отримує різні протилежні характеристики від знайомих. Так, його сусід зверху Фітцке називає Ріко «дурна голова», «придурок» (Steinhöfel, 2008, s. 11), сусідка фрау Далінг – «сонечко», любляча мати називає Ріко «незвичайно обдарований». Через це однолітки не поспішають заводити стосунки з хлопцем.

У героя книги Ріко є проблеми з навчанням: він сам характеризує себе як людину з «труднощами в навчанні», тому що, хоча він може думати, йому на це потрібно більше часу, ніж іншим. Для характеристики Ріко замість діагнозу «дитина з особливими освітніми потребами» використовується термін «Tiefbegabung» (глибока обдарованість) як авторський неологізм Штайнгофеля, що протиставляється клінічному діагнозу. Термін створений самим автором для позначення дитини з незвичними когнітивними особливостями, які не вписуються в традиційні категорії шкільної успішності. Це ключове самовизначення, яке переосмислює ієрархію здібностей. За допомогою цього терміну Штайнгофель деконструє ієрархію «вищих» та «нижчих» здібностей, пропагуючи ідею багатоманітності людських способів мислення та сприйняття. Це дозволяє змістити фокус із дефіциту (чого дитина не вміє) на особливість сприйняття світу.

Ріко відправляють до навчального центру спеціальної освіти, оскільки він не вписується в державну шкільну систему. Проте проблеми у навчанні не драматизуються, герой не потребує жалості, хоча тенденція до зображення героїв з обмеженими можливостями слабкими, жалюгідними, потребуючими постійної допомоги та ін. існувала в німецькій літературі у творах Пітера Гертлінга, Макса фон дер Грюна та ін. Клаус Майвальд визначає особливості тематики роману: «Das Thema Behinderung wird unaufgeregt und differenziert dargestellt. Ricos Einschränkungen und Probleme sind deutlich, er weiß sich jedoch stets zu helfen und braucht kein Mitleid» («Тема інвалідності представлена спокійно та з нюансами. Обмеження та проблеми Ріко зрозумілі, але він завжди примудряється допомогти собі сам і не потребує жалості» – переклад В. З.) (Maiwald, 2016, s. 3). У романі Штайнгофеля спостерігаємо педагогічний оптимізм та право на помилку. Важливою тезою є право героїв на власний темп розвитку. Штайнгофель пропагує ідею, що інклюзія – це насамперед терпіння оточення та визнання того, що успіх не завжди вимірюється стандартними шкільними оцінками.

Більше за все в житті Ріко боїться води та утоплення, у чому щиро зізнається: «Vor nichts habe ich so große und so schreckliche Angst wie vor Wasser» («Немає нічого, чого б я так боявся, і так жажливо боявся, як води» – переклад наш. В. З.) (Steinhöfel, 2008, s. 184). Це пов'язане з долею його батька, який за різними версіями загинув двома різними способами, залежно від того, чи розглядається оригінальна історія книги (у якій він тоне в морі під час риболовлі, коли перекинувся човен), чи пізніша корекція (у якій його збиває вантажівка з рибою). Фільми також розповідають про смерть батька Ріко, який був італійцем, у Неаполі, де він нібито потонув під час риболовлі. Насправді його збила вантажівка з рибою в Неаполі. Версія про Неаполь є радше частиною сімейної легенди. Обставини смерті батька пов'язані саме з водою, що і призвело до великого страху Ріко перед водою. Узагалі, тема батька в книзі оповита певним сумом, оскільки Ріко знає про нього лише з розповідей матері. Саме тому він так дорожить своїм італійським прізвищем, яке вважає частиною своєї ідентичності.

Ріко помічає наявність у багатьох людей, як він називає це, «сірого відчуття» (das «graue Gefühl»), яке пояснює так: «Eine Depression ist, wenn all deine Gefühle im Rollstuhl sitzen. Sie haben keine Arme mehr und es ist leider auch gerade niemand zum Schieben da. Womöglich sind auch noch die Reifen platt. Macht sehr müde» («Депресія – це коли всі твої почуття прикуті до інвалідного візка. У них більше немає рук, і, на жаль, немає нікого поруч, щоб їх штовхати. Шини можуть навіть спуститися. Це дуже виснажливо» – переклад В. З.) (Steinhöfel, 2008, s. 26). «Сіре відчуття» спостерігається, на думку Ріко, у самотніх людей. До фрау Далінг (має біля 50 років, працює в Карштадті продавчиною, добре вміє готувати бутерброди-лінивичики) таке сіре відчуття

приходить часто. Тоді вона на радість Ріко відмовляється дивитися фільми про кохання. Мати Ріко Таня Доретті порівнює життя з якимсь чортовим відривним календарем. Автор показує етичне ставлення дорослого до «інакшості» дитини. Створюючи образи дорослих (мама Ріко, сусіди), письменник моделює ідеальну дорослу поведінку: не опікунство, а підтримка автономії дитини, що є ключовим фактором успішної соціальної інтеграції.

Інший персонаж твору, ім'я якого також винесене в заголовок, – це Оскар, який є повною протилежністю Ріко, бо він надзвичайно обдарований («hochbegabt»). Автор одразу зазначає його зріст (нижчий за Ріко, до грудей) і деталі одягу: постійно носить на голові захисний шолом темно-синього кольору, навіть будучи пішоходом (застосовується автором порівняння – як у мотоциклістів шолом), і має яскраво-червоний літачок на футболці, який є важливою деталлю для розвитку сюжетної лінії. Одразу між героями при зустрічі виникає непорозуміння: спочатку Оскар насміхається з інтелектуально відсталого Ріко, вони починають сперечатися, але згодом Оскар вибачається за свою зарозумілість. Ріко одразу сприймає Оскара як зовсім чокнутого хлопчика.

У творі зазначаються причини, через які Оскар завжди носить шолом: це через страх перед постійними небезпеками та потенційними нещасними випадками, оскільки він як дуже обдарована дитина може уявити собі багато можливих небезпек у житті, які можуть з ним статися. Герой у своїй філософії життя глибоко переконаний, що шолом захищає його, а тому є корисним. Обдарованість Оскара призводить до надмірної обережності та стурбованості небезпеками світу. Проте це не допомогло героєві захиститися від навколишнього агресивного світу. Оскар переслідував викрадача дітей «Містер 2000», за що і відбулося його викрадення. Оскара тримали в полоні на задньому дворі будинку, де жив Ріко на другому поверсі. Там Ріко бачив уночі таємничі тіні, які він називав глибокими тінями. У складних пошуках друга Ріко придумав небезпечну ідею, якою пишався і який радів, – наодинці дібратися до іншої частини міста, до Темпельхофа, використовуючи сусіда Кіслінга з авто, а потім таксі, і залишитися живим. Ріко застосовує всю мужність, дотепність, щоб звільнити свого товариша Оскара. У творі простежується соціальна інклюзія та подолання стигми. Автор піднімає питання «невидимості» дітей з особливими потребами в суспільстві. Через детективний сюжет Штайнгофель робить таких дітей активними суб'єктами, які розв'язують проблеми, недоступні дорослим або поліції, тим самим руйнуючи стереотип про безпорадність «інших».

Штайнгофель пропонує модель інклюзивної дружби, у якій взаємодоповнюються дві крайності – «повільність» та надмірна раціональність. Вундеркінд Оскар, «hochbegabt», часто потребує емоційного орієнтуру, тоді як Ріко має добре розвинену інтуїцію та соціальну чутливість. Така композиційна пара демонструє відсутність однозначно «правильних» способів бути успішним або компетентним. Автор формує у читача розуміння того, що інклюзія передбачає не лише спільне перебування, а й продуктивне співіснування різних типів здібностей і соціальних ролей. Друзі розплутують злочини, які ставлять поліцію Берліна у безвихідь. Штайнгофель демонструє концепцію «доповнюваної інакшості», де дружба Ріко («глибоко обдарованого») та Оскара («високо обдарованого») розглядається як симбіоз. Автор демонструє, що інклюзія – це не просто присутність особливої дитини в колективі, а створення союзу, де недоліки одного компенсуються перевагами іншого, роблячи їх разом сильнішими за «звичайних» людей.

Клаус Майвальд стверджує: «Die Attraktivität des Romans gründet natürlich in ansprechenden Figuren und Themen: Rico und Oskar sind beide Außenseiter, und sie sind beide auf eigene Weise gehandicapped, der eine durch seine Lernbehinderung, der andere durch seine Ängstlichkeit» («Ріко та Оскар – обидва аутсайтери, і обидва вони по-своєму обмежені, один через свої труднощі з навчанням, інший – через свою тривожність» – переклад В. З.) (Maiwald, 2016, s. 3). Через взаємодію героїв Ріко та Оскара створюється модель інклюзивного тандему, де кожна форма «відхилення від норми» стає ресурсом для колективної стійкості. Маркус Шваль підкреслює, що «Schwierige Wörter erklärt er sich auf kleinen Karteikarten in einer wunderbar hintergründigen Rico-Logik und für komplizierte Probleme, wenn er den Heimweg nicht findet oder wenn schnelles Kombinieren gefragt ist, hat er Oskar» («Він пояснює собі складні слова на маленьких картках за допомогою дивовижно тонкої логіки Ріко, а для складних проблем, наприклад, коли він не може

знайти дорогу додому або коли потрібна швидкість мислення, у нього є Оскар» – переклад В. З.) (Schwahl, 2010, s. 81).

Клаус Майвальд зазначає наявність у романі «чудового комедійного шарму» (Maiwald, 2016, s. 3), який створюється контрастом персонажів і прямим поглядом на світ Ріко. Так, Штайнгюфель пише: «Wenn die Stelle, wo Erde und Himmel aufeinander treffen, Horizont heißt, dann müsste es bei Erde und Meer wohl „Merizont“ heißen» («Якщо точку, де зустрічаються земля і небо, називають горизонтом, то точку, де зустрічаються земля і море, ймовірно, слід назвати «меризоном» – переклад В. З.) (Steinhöfel, 2008, s. 70).

Отже, роман «Ріко, Оскар та глибокі тіні» (Rico, Oskar und die Tieferschatten) є програмним твором Андреаса Штайнгюфеля, де інклюзія перестає бути лише темою і стає самою структурою тексту. Аналіз твору дозволяє виділити такі ключові аспекти інклюзивної моделі автора. 1. Феномен «глибокої обдарованості» (Tiefbegabung) як ідентичність. Центральним елементом інклюзивного наративу є самовизначення Ріко. Замість клінічного терміну «синдром дефіциту уваги» або «інтелектуальна недостатність», автор вводить неологізм «Tiefbegabt». 2. ТанDEM Ріко та Оскара є прикладом симбіотичної інклюзії. Штайнгюфель моделює ідеальну мікроспільноту через дружбу двох хлопчиків, кожен з яких є аутсайдером: Ріко – емоційно стабільний, але інтелектуально повільний. Оскар – інтелектуально надшвидкий, але соціально дезадаптований і сповнений страхів (завжди носить шолом). Їхня взаємодія демонструє головний принцип інклюзії: взаємодоповнюваність. Оскар дає знання та факти, а Ріко – емпатію, сміливість та інтуїцію. Автор доводить, що «норми» не існує, є лише різні форми доповнення одна одної. 3. Детективний сюжет у творі Штайнгюфеля є інструментом соціальної суб'єктності. Вибір детективного жанру є стратегічним кроком для інклюзивної прози. У класичному детективі слідчий виступає інтелектуальною елітою. Проте Штайнгюфель робить слідчим того, хто «плутає ліво і право». Відбувається подолання стигми: успіх Ріко в розкритті справи викрадача дітей (Містера 2000) стає доказом того, що людина з особливими потребами може бути ефективним членом суспільства. Ріко, якого зазвичай ігнорують або жаліють, стає героєм, який рятує «нормальних» дітей, що радикально змінює ієрархію в очах читача.

У романі багато інтертекстуального матеріалу, посилань на інші твори і фільми, що збільшує значення твору і зацікавленість читачів. Ріко згадує класичну історію про виживання, винахідливість дітей та перемогу над злом – про Гензеля і Гретель (до речі, їхні імена є зменшувальними від німецьких імен Йоганн та Маргарете). Ріко згадує Гензеля і Гретель у Штайнгюфеля як символ страху загубитися й потреби мати орієнтири. Відомо, що розумний і сміливий Гензель і добра, але рішуча і відчайдушна Гретель – це брат і сестра, головні герої відомої німецької народної казки, записаної братами Грімм. Вони губляться, залишаючись сам на сам із небезпекою: заблукавши в лісі, потрапили до будиночка злої відьми-людоджерки, зробленого з солодошів, але завдяки своїй кмітливості врятували себе. Щоб знайти дорогу назад, діти позначили свій слід у хащі дрімучого і глухого лісу спочатку камінчиками, а потім хлібними крихтами, щоб не заблукати. Проте пташки крихти поклювали. Для Ріко ця згадка важлива тому, що він сам боїться заблукати (і буквально, і в житті), йому складно орієнтуватися у великому світі, він, як і казкові герої, потребує підказок, підтримки, «слідів», які допомагають не загубитися. Отже, образ Гензеля і Гретель у творі підкреслює вразливість Ріко, показує його дитячі страхи і водночас натякає, що, навіть загубившись, можна знайти шлях назад, якщо не бути самому.

Ріко також згадує американську комедійну драму «Форрест Гамп» (Forrest Gump) (1994) – фільм режисера Роберта Земекіса з актором Томом Хенксом у головній ролі про кохання незвичайно обдарованої людини, де критикує героя як жажливо настирливого і ненажерливого та нещасливий кінець твору. До речі, картина «Форрест Гамп» знята за мотивами однойменного роману американського письменника Вінстона Грума (1943–2020). Герой звертається до фільму як до зрозумілого для читача культурного орієнтиру, щоб пояснити самого себе. У романі Андреаса Штайнгюфеля Ріко називає себе «глибоко обдарованим» (тобто таким, кому важко швидко й логічно мислити), а образ наївного героя Форреста Гампа допомагає пояснити особливість мислення Ріко. Як і Форрест, Ріко мислить повільніше за інших, інколи плутається, але при цьому щирий, добрий і спостережливий. Допомогає викликати співчуття й розуміння

читача, бо багато читачів знають фільм, тому асоціація з Форрестом одразу налаштовує на співпереживання, а не на осуд. Допомагає підкреслити цінність «інакшості». Штайнгофель показує, що інтелектуальна «неспритність» не заважає бути гарною людиною й бачити світ по-своєму, іноді навіть глибше за «нормальних». Допомагає додати гумору й сучасності.

Згадка популярного фільму робить розповідь живою та ближчою до підліткового читача. Отже, на наш погляд, згадка про «Форреста Гампа» – це спосіб самохарактеристики Ріко й ключ до розуміння його внутрішнього світу та авторського задуму.

У романі «Ріко, Оскар і тіні темряви» Штайнгофеля ще йдеться про інтертекстуальну згадку й характеристику самого Ріко, який звертається з кількох причин до Джейн (міс) Марпл – знаменитої детективки з романів Агати Крісті. Спробуємо їх виокремити. Це детективний контекст історії: Ріко опиняється всередині справжньої загадки (викрадення дітей), тож він інстинктивно порівнює події з відомими детективними історіями. Міс Марпл для нього – символ «справжнього детектива». Це найвніше й буквально мислення Ріко – хлопчика з особливим сприйняттям світу, який часто згадує відомі речі трохи спрощено або неточно (зокрема й імена), що підкреслює його дитячу логіку й щирість. Згадка Джейн Марпл звучить трохи кумедно і «поріківськи». Це також самоідентифікація героя Ріко, який ніби приміряє на себе роль детектива: якщо існує Джейн Марпл, то й він разом з Оскаром може розплутати таємницю, що додає героєві впевненості. Це місток між «дорослим» і «дитячим» світом, коли Штайнгофель навмисно вводить алюзію на класичний детектив, щоб показати: серйозні теми (злочин, страх, відповідальність) можна осмислювати й очима дитини. Отже, згадка Джейн Марпл – це не випадковість, а художній прийом, який одночасно створює гумор, жанрову підказку і глибше розкриває характер Ріко.

Цікаву функцію у романі «Ріко, Оскар і глибокі тіні» Андреаса Штайнгофеля виконує епізодичний персонаж Свен – це німий хлопчик, який живе неподалік від Ріко. Свен майже ні з ким не спілкується, лише дивиться великими, порожніми очима. Для характеристики очей Свена використовує Ріко у романі Штайнгофеля незвичайне порівняння, яке навмисно дивне й «дитяче», бо воно подається через свідомість Ріко. Герой каже, що очі Свена схожі на «ванночки для божої корівки» (нім. *Badewannen für Marienkäfer*). Тут поєднуються два порівняння / образи: форма

– очі великі, округлі, трохи опуклі – як маленькі ванночки; і сама божя корівка (сонечко) – асоціація з чимось маленьким, беззахисним; водночас «божа» – щось незбагненне, трохи святе; дитяче уявлення, а не доросла метафора.

Отже, Штайнгофель використовує таке несподіване порівняння, щоб показати особливу образну мову Ріко; передати, що Ріко не мислить абстрактно, логічними визначеннями, а конкретними, наочними картинками, асоціаціями, образами; створити легке відчуття незручності й тривоги – образ не страшний, але дивний; підкреслити інакшість Свена, не роблячи її негативною. Штайнгофель застосовує зоровий образ, який водночас і поетичний, і трохи моторошний, але ідеально відповідає способу мислення Ріко. Ріко згадує цього персонажа, щоб показати своє особливе сприйняття світу. Цей герой необхідний, на нашу думку, для підкреслення теми «інакшості»: Свен – німий, Ріко – «глибокодумний». Обом не зовсім вписуються у «нормальний» світ, а Ріко це відчуває. Для створення відчуття тривоги й відчуження: образ Свена трохи моторошний і незрозумілий – він підсилює атмосферу страху, яку Ріко часто переживає. Для показу емпатії: Ріко, який не насміхається зі Свена, а просто фіксує його як частину світу – дивного, але реального. Отже, персонаж Свен потрібен авторові не для сюжету, а для характеристики Ріко: саме через Свена ми краще бачимо спосіб мислення, страхи та чутливість головного героя.

Саме Штайнгофель руйнує стереотипи щодо дітей з особливими потребами, уникаючи патетики, медикалізації чи редукції героя до діагнозу. Ріко постає не як об'єкт педагогічного впливу, а як самостійний суб'єкт зі своїми стратегіями адаптації, системою цінностей та етичними рішеннями. Завдяки цьому роман здобув визнання педагогів, психологів та літературознавців як взірцевий текст інклюзивної літератури.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Отож творчість Андреаса

Штайнгофеля, зокрема серія творів про Ріко та Оскара, становить важливий внесок у розвиток інклюзивних практик у сучасній німецькій літературі. Дослідження творчості Андреаса Штайнгофеля, зокрема його знакової серії про Ріко та Оскара, дозволяє зробити висновки про формування принципово нової моделі інклюзивного наративу в сучасній німецькій літературі для дітей та юнацтва. Творчість Андреаса Штайнгофеля демонструє, що інклюзивна література може бути високоестетичною, динамічною та позбавленою зайвого дидактизму. Його тексти стають важливим інструментом для виховання толерантності та критичного переосмислення поняття «соціальної норми» у підростаючого покоління, критичного ставлення до соціальних упереджень та усвідомлення багатоманітності людських життєвих траєкторій.

Відбулася зміна парадигми термінології. Автор успішно здійснює перехід від медичного дискурсу «обмежених можливостей» до літературного концепту «іншості як обдарованості». Штайнгофель відмовляється від медичних термінів на користь метафоричного самоопису героя: Ріко називає себе «глибоко обдарованим» (*tiefbegabt*). Впровадження терміну «*tiefbegabt*» (глибоко обдарований) не лише знімає соціальну стигму з головного героя, а й пропонує читачеві нову етичну рамку сприйняття когнітивних особливостей. У текстах простежується діалогічність інклюзії. Так, на прикладі взаємодії Ріко та Оскара доведено, що інклюзія у Штайнгофеля є процесом двостороннім. Це не лише адаптація «особливої» дитини до світу «норми», а й трансформація самого середовища, яке вчиться розпізнавати різні типи інтелекту та емоційного реагування як рівноцінні. Відбувається жанрова трансформація, а саме: використання детективного сюжету та урбаністичного простору дозволяє автору наділити героїв-аутсайдерів соціальною суб'єктністю. Ріко та Оскар перестають бути об'єктами опіки, стаючи активними рятівниками, що руйнує стереотип про безпорадність дітей з особливими потребами. Штайнгофель демонструє емпатичний вплив: завдяки специфічній наративній стратегії (оповідь від першої особи з використанням авторських тлумачень складних слів), автор створює умови для глибокого емпатичного занурення. Читач не просто спостерігає за героєм, а починає мислити в його категоріях, що є найвищою формою соціокультурної інклюзії. Перспективи подальших досліджень можуть бути пов'язані з порівняльним аналізом екранізацій творів Штайнгофеля та їхнього впливу на візуальну репрезентацію інклюзії в сучасному кінематографі.

References

- Anders, P., 2014. *Behinderung und psychische Krankheit im zeitgenössischen deutschen Spielfilm. Eine vergleichende Filmanalyse*. Würzburg: Königshausen&Neumann.
- Carsten, G., 2010. *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. 4. Aufl. Berlin: Cornelsen Scriptor.
- Glasenapp, von G., 2020. Möglichkeitsräume. Zur kinder- und jugendliterarischen Repräsentation von Inklusion avant la lettre. In: *Kinder- und Jugendmedien im inklusiven Blick. Analytische und didaktische Perspektiven*, s. 27–47. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Lexel, H., 2016. Rico, Oskar und der Kinderfilm. Zur Adaption eines Kinderromans mit Kultcharakter. In: Maiwald, Klaus / Meyer, Anna-Maria / Pecher, Claudia Maria (Hrsg.): *Klassiker des Kinder- und Jugendfilms*. Baltmannsweiler: Schneider, s. 123–138.
- Maiwald, K., 2016. *Literarische Qualität und (Re-)Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeiten in der neueren deutschen Kinder- und Jugendliteratur – aufgezeigt an Romanen von A. Steinhöfel, M. Wildner und W. Herrndor*. Augsburg: Universität Augsburg. August. 19 s.
- Mikota, J. & Oehme, V., 2014. *Andreas Steinhöfel «Mein Credo: Kein Kind stirbt an einem Nebensatz»*. Siegener Werkstattgespräche mit Kinderbuchautorinnen und -autoren. Jg. 2. Schrift-Kultur, Band 1. 85 s.
- O'Sullivan, E., 1989. Das ästhetische Potential nationaler Stereotypen in literarischen Texten: auf der Grundlage einer Untersuchung des Englandbildes in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur nach 1960. *Stauffenburg Colloquium*. Stauffenburg Verlag, 8, 244 p.
- Rauch, M., 2012. *Jugendliteratur der Gegenwart. Grundlagen, Methoden, Unterrichtsvorschläge*. Seelze: Klett / Kallmeyer.
- Standke, J. & Wrobel, D. (Hrsg.), 2021. *Andreas Steinhöfel. Texte – Analysen – didaktische Potenziale*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2021 (Beiträge zur Didaktik der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur; Bd. 6)

- Steinhöfel, A., 2008. *Rico, Oskar und die Tieferschatten*. Hamburg: Carlsen.
- Schwahl, M., 2010. «Behindert. Aber nur im Kopf und nur manchmal». Alterität und Identität in Andreas Steinhöfels Rico und Oskar-Romanen. In: *Der Deutschunterricht*, H. 3, s. 80–84.

Стаття надійшла до редакції 01.02.2026.

Viktoriia Zarva, Hanna Aleksandrova, Hanna Tabakova

**ANDREAS STEINHÖFEL AS A REPRESENTATIVE OF INCLUSIVE TRENDS IN
MODERN GERMAN LITERATURE**

The article explores the issues of inclusion and strategies for representing “otherness” in the works of renowned German writer Andreas Steinhöfel, who consistently develops themes of inclusion, difference, neurodiversity, and social participation, creating characters with special educational needs, atypical cognitive abilities, and social vulnerability, and portraying them not as objects of pity, but as full-fledged, strong, and valuable individuals. Using the example of an analysis of the series of novels about Rico and Oscar, in particular the first novel in the series, the author's approach to deconstructing the concept of social and intellectual norms is revealed.

*The **purpose** of this article is to examine the issue of inclusion and the strategy of representing “otherness” in the works of the renowned German writer Andreas Steinhöfel, particularly in the first novel of the Rico and Oskar series, and the means (narrative, linguistic, intertextual, etc.) Steinhöfel uses to create an inclusive space.*

Particular attention is paid to the introduction of the neologism “deep giftedness” (Tiefbegabung) as a tool for forming a new inclusive identity, which not only removes the social stigma from the main character, but also offers the reader a new ethical framework for perceiving cognitive characteristics. There has been a paradigm shift in terminology, with the author successfully transitioning from the medical discourse of “limited abilities” to the literary concept of “otherness as giftedness.” The interaction between the characters Rico and Oscar illustrates the dialogical nature of inclusion, which in Steinhöfel's work is a two-way process. It is not only the adaptation of a “special” child to the “normal” world, but also the transformation of the environment itself, which learns to recognize different types of intelligence and emotional responses as equal. It has been demonstrated that inclusion is not simply the presence of a special child in a group, but the creation of an alliance where the shortcomings of one are compensated for by the advantages of another, making them stronger together than “ordinary” people.

The author proposes a model of inclusive friendship in which two extremes — “slowness” and excessive rationality — complement each other. It has been proven that the use of the detective genre and specific narrative techniques allows the author to endow characters with special needs, who solve problems that are inaccessible to adults or the police, with active social agency, thereby destroying the stereotype of the helplessness of “others”. The functional load of intertextual material in the text of the novel is revealed. The role of the urban environment and the linguistic picture of the characters' world in the process of overcoming the stigmatization of outsiders in contemporary children's literature is determined. In creating images of adults (Rico's mother, neighbors), the writer shows the ethical attitude of adults towards the “otherness” of children and models ideal adult behavior: not guardianship, but support for the autonomy of children, which is a key factor in successful social integration. Steinhöfel demonstrates an empathetic influence: thanks to a specific narrative strategy (first-person narration with the author's interpretations of complex words), the author creates conditions for deep empathetic immersion. The reader does not simply observe the protagonist, but begins to think in his terms, which is the highest form of sociocultural inclusion.

Keywords: *inclusion, Andreas Steinhöfel, deep-giftedness (Tiefbegabung), otherness, contemporary German children's literature, deconstruction of the norm.*