

MỘT CÁI NHÌN SINH THÁI TRONG *TUỔI THƠ DỮ DỘI* (PHÙNG QUÁN) VÀ *NHỮNG NHÂN CHỨNG CUỐI CÙNG*¹ (SVETLANA ALEXIEVICH)

Nguyễn Thị Thanh Huyền
Trường Đại học Thủ đô Hà Nội

Tóm tắt: Bài viết trình bày kết quả quá trình tiếp cận *Tuổi thơ dữ dội* (Phùng Quán) và *Những nhân chứng cuối cùng* (Svetlana Alexievich) từ góc nhìn phê bình sinh thái – một hướng lý luận hiện đại chú trọng mối quan hệ giữa con người (đặc biệt là trẻ em) với tự nhiên trong bối cảnh chiến tranh và khủng hoảng. Phê bình sinh thái đặt ra vấn đề sự sống còn, tồn thất sinh thái, ký ức môi trường và khả năng tái lập quan hệ hài hòa giữa con người với thiên nhiên. Từ đó, hai tác phẩm được xem như những bằng chứng cho sự đứt gãy trong đời sống tinh thần của những đứa trẻ kinh qua chiến tranh và sự vỡ lở trong cấu trúc môi trường gắn với chiến tranh.

Từ khóa: Chiến tranh; những nhân chứng cuối cùng; phê bình sinh thái; trẻ thơ; tuổi thơ dữ dội.

Nhận bài ngày 05.09.2025; gửi phản biện, chỉnh sửa, duyệt đăng ngày 27.10.2025
Liên hệ tác giả: Nguyễn Thị Thanh Huyền; email: huyenntt@daihocthudo.edu.vn

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Tuổi thơ dữ dội (Phùng Quán) là một tác phẩm lớn, đã được nhiều học giả trong và ngoài nước quan tâm nghiên cứu từ nhiều góc độ như cảm hứng sử thi, thể sự, phân tích nhân vật, mỹ học ấu nhi... Các công trình đều thống nhất khẳng định giá trị tư tưởng – nghệ thuật đặc sắc của tiểu thuyết, coi đây là đỉnh cao của văn học thiếu nhi Việt Nam hiện đại. Tuy nhiên, đến nay, vẫn chưa có nghiên cứu nào tập trung khai thác vấn đề trẻ em trong chiến tranh gắn với môi trường sinh thái – vốn là không gian sống, ký ức và nơi trú ẩn tinh thần của nhân vật. Thiên nhiên trong tác phẩm thường chỉ được nhìn như bối cảnh, chưa được tiếp cận như một hệ sinh thái gắn bó mật thiết với đời sống trẻ thơ. Việc đọc *Tuổi thơ dữ dội* trong sự đối chiếu với *Những nhân chứng cuối cùng* (Svetlana Alexievich), dưới góc nhìn phê bình sinh thái, sẽ mở ra nhiều phát hiện mới: chiến tranh không chỉ để lại vết thương trong ký ức trẻ em, mà còn hằn sâu tồn thất môi sinh. Qua đó, trẻ thơ hiện lên không chỉ như nhân chứng lịch sử mà còn là nhân chứng sinh thái; góp phần gợi mở chiều kích mới mẻ cho nghiên cứu mảng văn học giàu ý nghĩa, giá trị nhân văn này.

2. NỘI DUNG

2.1. Cảm thức sinh thái trẻ thơ trong văn học viết về chiến tranh

Xem xét tiểu thuyết *Tuổi thơ dữ dội* (Phùng Quán) trong mối liên hệ với truyện tư liệu *Những nhân chứng cuối cùng* (Svetlana Alexievich) theo hướng phê bình sinh thái, nghiên cứu đi theo hướng xem phê bình sinh thái là một hướng tiếp cận văn học – môi trường. Thực tế, khuynh hướng phê bình sinh thái (Ecocriticism) hay lý luận văn học môi trường (environmental literary criticism) đã xuất hiện từ cuối thế kỷ XX, phát triển mạnh mẽ trong bối cảnh khủng hoảng sinh thái toàn cầu.

¹ Nhan đề nguyên bản: *Последние свидетели*; Nhan đề tiếng Anh: *Last witnesses: unchildlike stories*.

Svetlana Alexievich (31/5/1948) – nữ nhà văn, nhà báo người Belarus, tác giả của nhiều sáng tác nổi tiếng viết về “kí ức trẻ thơ”, giải Nobel văn chương năm 2015. *Những nhân chứng cuối cùng* là quyển thứ hai trong loạt năm quyển “Những giọng nói không tưởng”: *Chiến tranh không mang một khuôn mặt phụ nữ*, *Những cậu bé kềm*, *Lời nguyện cầu Chernobyl* và *Thời second hand*.

Theo Cheryll Glotfelty – một trong những người đặt nền móng cho phê bình sinh thái Anglo - Mỹ, “phê bình sinh thái nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học và môi trường tự nhiên trong một thế giới ngày càng bị tổn thương sinh thái” [8]. Không dừng lại ở việc tìm kiếm hình ảnh thiên nhiên trong tác phẩm, phê bình sinh thái đặt câu hỏi về cách thức con người hình dung, đối thoại và tác động đến thế giới tự nhiên trong văn hóa, xem văn học như một phương tiện quan trọng để nhận thức, phản tư về khủng hoảng sinh thái.

Phê bình sinh thái hiện nay không chỉ tập trung vào môi trường thiên nhiên thuần túy mà đã mở rộng thành các nhánh như *sinh thái nhân văn* (human ecology), phê bình *sinh thái đô thị* (urban ecocriticism), *sinh thái học văn hóa* (cultural ecology), đặc biệt là phê bình *sinh thái trẻ em* (children’s ecocriticism) – nơi trẻ em được xem là một chủ thể thẩm mỹ – đạo đức trong mối quan hệ với tự nhiên. Đây là nền tảng quan trọng để luận văn tiếp cận hai tác phẩm từ lăng kính sinh thái, với trọng tâm là cảm thức sinh thái trong ký ức chiến tranh của trẻ thơ. Khái niệm “cảm thức sinh thái trẻ thơ” (child ecological consciousness) được dùng để chỉ cách trẻ em cảm nhận, gắn bó và tương tác với môi trường tự nhiên bằng trực giác, cảm xúc và kinh nghiệm cá nhân cụ thể, thay vì qua tư duy trừu tượng hay phân tích logic như người lớn. Khái niệm này phát triển từ những nghiên cứu thuộc lĩnh vực tâm lý học phát triển, giáo dục môi trường và phê bình sinh thái học trẻ em (children’s ecocriticism). Nhà nghiên cứu Catriona Sandilands và các tác giả trong tuyển tập *Wild Things: Children’s Culture and Ecocriticism* (2004) [9] nhấn mạnh rằng trẻ em có một “nhận thức môi sinh tiền ngôn ngữ” - tức là chúng cảm nhận thiên nhiên thông qua cơ thể, giác quan, tình cảm và tưởng tượng trước khi hình thành ngôn ngữ khái niệm. Tương tự, học giả David Sobel [10] cũng cho rằng trẻ em phát triển tình cảm gắn bó sâu sắc với những không gian tự nhiên gần gũi, thường xem thiên nhiên như một phần mở rộng của thế giới nội tâm.

Trong văn học, cảm thức sinh thái trẻ thơ thể hiện ở việc trẻ xem thiên nhiên như một thực thể sống động, có thể trò chuyện, chia sẻ và là nơi trú ẩn tinh thần, nhất là trong chiến tranh. Khi thiên nhiên bị tàn phá cùng bom đạn, nỗi đau của trẻ không chỉ đến từ mất mát người thân mà còn từ sự đổ vỡ của môi trường gắn bó. Vì thế, ký ức chiến tranh ở trẻ em thường song đôi: vừa lưu giữ sự kiện lịch sử, vừa khắc ghi tổn thương sinh thái – những cánh đồng cháy, mùi cỏ khô, hay cảm giác “đất cứng đau khi chúng bước qua”.

Nếu đặt vào khung lý thuyết sinh thái, chúng ta có thể thấy rõ hơn mối liên hệ giữa tổn thương tinh thần của trẻ em và sự đứt gãy của môi trường sống. Những đứa trẻ trong chiến tranh không chỉ mất mát gia đình, tuổi thơ hay sự an toàn, mà còn chứng kiến sự hủy hoại của thiên nhiên – vốn là nơi bám rễ đầu tiên của cảm giác an toàn và gắn bó. *Tuổi thơ dữ dội* và *Những nhân chứng cuối cùng* đều phản ánh những trải nghiệm như thế. Từ cảm thức về một dòng sông bị đánh bom, cánh rừng cháy trụi, tổ chim bị phá hủy... ký ức trẻ thơ trở thành nơi lưu giữ những lát cắt sinh thái chân thực nhất. Phê bình sinh thái vì thế giúp khám phá thêm một lớp nghĩa tiềm ẩn trong văn học chiến tranh dành cho thiếu nhi – nơi trẻ em không chỉ là nhân chứng lịch sử, mà còn là nhân chứng sinh thái. Việc so sánh này còn có ý nghĩa trong việc phát lộ ra những ý nghĩa mới của các tác phẩm văn học thiếu nhi vốn đã rất quen thuộc với các thế hệ độc giả Việt Nam.

2.2. Thiên nhiên như không gian cảm xúc, ký ức và đạo đức bản nguyên của tuổi thơ

Trong hai tác phẩm, thiên nhiên được xây dựng như không gian cảm xúc, ký ức và đạo đức bản nguyên của tuổi thơ. Không xuất hiện liên tục song mỗi lần được miêu tả, thiên nhiên trong mỗi tác phẩm không chỉ đóng vai trò là phong nền cho những biến cố lịch sử mà còn là một phần cấu thành nên thế giới nội tâm của nhân vật trẻ em. Thiên nhiên hiện diện không như yếu tố tả cảnh thông thường, mà như một thực thể sống – nơi trẻ em cảm nhận, phản ứng, tổn thương và yêu thương. Điều này phản ánh một cách nhìn mang màu sắc phê bình sinh thái, trong đó thiên nhiên gắn liền với sự hình thành cảm xúc và đạo đức ban sơ của con người – đặc biệt là trẻ nhỏ trong hoàn cảnh chiến tranh.

Trong *Tuổi thơ dữ dội* [1], thiên nhiên luôn được xuất hiện với tư cách không gian sống – chiến đấu và gắn liền với những dấu ấn cảm xúc của các nhân vật. Thiên nhiên miền Trung với núi rừng, khe suối, bầu trời đầy mưa và sương – hiện diện như một bạn đồng hành trong hành trình chiến đấu và trưởng thành của các thiếu niên trinh sát. Rừng không chỉ là nơi ẩn náu, là địa hình chiến đấu, mà

còn là chôn gọi lên những cảm xúc tinh khôi của tuổi thơ. Đặc biệt, những cơn mưa dầm dề ở Huế được Phùng Quán miêu tả bằng vài nét sơ giản nhưng là ấn tượng không thể thiếu trong đặc trưng thời tiết vùng đất này. Những cơn mưa xứ Huế – không chỉ là bối cảnh thời tiết, mà là biểu hiện sâu xa của cảm xúc, tâm trạng và số phận con người trong chiến tranh. Phùng Quán không tả mưa chỉ để dựng cảnh, mà khắc họa một không khí ẩm ướt, lạnh lẽo, thấm sâu vào da thịt – nơi mà những thiếu niên như Mừng, Quỳnh Sơn Ca, Lượm và đồng đội của các em phải trưởng thành giữa rét buốt, thiếu thốn và mất mát. Ngay từ đầu truyện, không khí ẩm ướt và lạnh lẽo của Huế được miêu tả đầy ám ảnh: “*Trời mưa suốt từ sáng đến giờ. Những hạt mưa bụi như mù trời, gió thì từng cơn giật rét buốt luôn qua khe cửa, thấm vào tận xương tủy.*” Trong một đoạn khác, khi Mừng đi gác trong đêm, cơn mưa rừng dai dẳng khiến em co ro vì lạnh, “*nước mưa len lỏi qua cổ áo, chảy dọc sống lưng*”. Trong một cảnh rừng mưa khác, Phùng Quán viết: “*Những giọt nước rơi lộp bộp trên mũ lá cọ, lăn xuống gáy... Mừng co ro vì lạnh, nhưng đôi mắt nó sáng lên vì được nằm cạnh anh em*”. Cảnh vật không tách rời con người – mà hòa quyện trong cảm giác thấm lạnh, đối, run rẩy và cả ám áp bên đồng đội. Cơn mưa không chỉ mang tính chất vật lý, mà còn mang tính biểu cảm. Cơn mưa xuất hiện khi Mừng lần đầu đơn độc làm nhiệm vụ trinh sát – vừa thể hiện sự thử thách, vừa gọi cảm giác cô đơn, lo lắng, lại vừa là phép thử bản lĩnh. Trong đêm mưa ấy, những tiếng rì rào của rừng, tiếng mưa rơi không dứt, những vệt nước thấm lạnh làm cho nỗi sợ của tuổi thơ hiện lên chân thực và xúc động.

Trái ngược với *Tuổi thơ dữ dội* – nơi thiên nhiên là không gian chiến đấu, thử thách, nơi bộc lộ cá tính nhân vật, trong *Những nhân chứng cuối cùng* [2], thiên nhiên hiện lên như một thế giới đã mất, một không gian cảm xúc bị cắt lìa bởi bạo lực chiến tranh. Thiên nhiên trong lời kể của trẻ em Xô viết không còn là nơi trú ẩn hay hành động, mà là ký ức dịu dàng cuối cùng về một thời bình yên – trước khi bom đạn xóa mờ mọi chuẩn mực. Nói cách khác, thiên nhiên trong chiến tranh không chỉ là môi trường bị hủy diệt, mà còn là ký ức, cảm xúc và đạo đức bản nguyên – thứ mà trẻ em níu giữ để không bị vỡ vụn hoàn toàn. Thiên nhiên trở thành “nhân chứng thứ hai”, im lặng nhưng sâu sắc, song hành với nỗi đau con người. Trước hết, thiên nhiên các câu chuyện có tính tư liệu này hiện lên như nơi khởi nguồn của những xúc cảm nguyên sơ nhất – tình mẫu tử, sự sống, cái đẹp. Một cậu bé kể lại về người mẹ yêu dấu của mình qua những hình ảnh thiên nhiên gắn liền với đời sống thường nhật: “*Bà nướng bánh mì ngon nhất làng, bà có những luống rau đẹp nhất vườn. Những bông hoa thược dược to nhất nở ở hàng rào và trong sân nhà chúng tôi...*” [2, tr.221]. Những chi tiết ấy không chỉ là bối cảnh, mà còn là biểu hiện của một thế giới thuần hậu, nơi mỗi bông hoa, mỗi luống rau đều mang theo hơi ấm của tình thân. Thiên nhiên ở đây không có gì lớn lao hay hùng vĩ, nhưng lại chính là nền móng cho đời sống tâm hồn trẻ nhỏ: một miền quê từng có mẹ, có hoa thược dược, có cảm giác an toàn và yêu thương – trước khi mọi thứ bị tước đoạt. Chiến tranh xóa bỏ nhiều thứ: tên người, tên làng, tên trường học... nhưng không thể xóa được ký ức về một bông hoa. Một người phụ nữ kể về lần nhìn thấy một bông hoa vàng mọc lên bên bãi tro lò thiêu: “*Tôi vượt ve bông hoa. Những phụ nữ khác cũng vượt ve nó...*” [2, tr.157]. Trong khung cảnh địa ngục của trại tập trung, cử chỉ vượt ve bông hoa mang ý nghĩa của một hành vi cứu rỗi, như thể chỉ cần một dấu hiệu sống, một mảnh thiên nhiên nhỏ nhoi, con người vẫn còn lý do để gìn giữ phẩm giá và ký ức. Bông hoa ấy không chỉ là vật thể, mà là hình ảnh tượng trưng cho khát vọng về một thế giới bình thường, nơi con người biết rung động trước vẻ đẹp mong manh và thánh thiện của sự sống.

Đặt hai tác phẩm, ta thấy thiên nhiên trong *Tuổi thơ dữ dội* mang sắc thái “đồng hiện, đồng hành” còn trong *Những nhân chứng cuối cùng* thiên về “ký ức mất mát”. Ở Phùng Quán, rừng núi và thiên nhiên là hiện tại sống động – nơi thiếu nhi chiến đấu và yêu thương; còn ở Svetlana Alexievich, thiên nhiên chủ yếu tồn tại trong hồi ức – là điều đã mất hoặc bị cắt lìa khỏi đứa trẻ. Nhưng ở cả hai trường hợp, thiên nhiên đều đóng vai trò thiết yếu trong việc hình thành đời sống cảm xúc và nhân sinh quan của nhân vật thiếu nhi. Điều đặc biệt là, dù ở trạng thái sống động hay tan vỡ, thiên nhiên đều gọi nên ý thức về cái thiện, về sự sống. Galina Arsenyevna Shtonda trong *Những nhân chứng cuối cùng* kể ký ức khi mình là cô bé 6 tuổi rằng năm đó em không khóc khi mất cha, nhưng lại gào thét khi thấy xác con mèo bị thiêu cháy: “*Tôi không khóc khi bố chết... Tôi*

chẳng hiểu gì cả... Nhưng khi ngôi nhà cháy rụi và họ kéo xác con mèo cháy đen từ trong đó ra, tôi gào thét. Tôi nghĩ nếu con mèo chết, thì mọi thứ tôi yêu cũng có thể chết” [2, tr.136]. Đó là trực cảm đạo đức tự nhiên – không cần qua sách vở hay những lời răn dạy, mà bắt nguồn từ tình cảm gắn bó với sinh vật, môi trường sống quanh mình.

Từ góc nhìn phê bình sinh thái, cả hai tác phẩm đều cho thấy một sự thật: thiên nhiên không bị tách rời khỏi đời sống tinh thần của con người – đặc biệt là trẻ em. Ngược lại, nó là môi trường định hình cảm xúc ban đầu, là “nơi cư trú nguyên thủy” của đạo đức. Thiên nhiên trong văn học thiếu nhi thời chiến là thế giới chưa bị lý tính hóa bởi giáo dục hay hệ thống đạo đức người lớn. Ở đó, các giá trị sống – chết, yêu – ghét, thiện – ác – đều được cảm nhận từ cảm xúc gắn bó với tự nhiên. Sự hiện diện của thiên nhiên như một phần nội tâm nhân vật là minh chứng cho điều đó. Quỳnh Sơn ca khóc khi nhìn thấy con chim non bị rơi khỏi tổ; cô bé trong *Những nhân chứng cuối cùng* sợ “*khu vườn im lặng không tiếng gà gáy*”. Thiên nhiên không chỉ là bối cảnh, mà là nơi đứa trẻ học được thế nào là tổn thương, cảm thông, mất mát – những giá trị đạo đức đầu đời. Nói như vậy có nghĩa văn học thiếu nhi thời chiến, qua *Tuổi thơ dữ dội* và *Những nhân chứng cuối cùng* đã giữ lại một thế giới cảm xúc nguyên sơ, nơi thiên nhiên và con người không tồn tại tách rời. Trẻ em không chỉ học đạo đức từ sách vở hay người lớn, mà từ chính những mất mát trong tự nhiên – như cái chết của con vật, sự im lặng của khu vườn, sự vắng bóng của dòng suối quen thuộc. Trong quá trình ấy, văn học đóng vai trò như một hình thức bảo tồn cảm thức sinh thái – điều mà xã hội hiện đại, với tốc độ ly khai khỏi tự nhiên, đang dần đánh mất. Chính vì vậy, đọc lại hai tác phẩm này hôm nay, không chỉ là hành trình trở về với ký ức chiến tranh, mà còn là dịp tái khẳng định tầm quan trọng của thiên nhiên trong việc nuôi dưỡng thế giới tinh thần của trẻ em – như một không gian cảm xúc, ký ức và nền đạo đức đầu tiên.

2.3. Chiến tranh – thảm họa sinh thái và sự tổn thương đạo đức sinh thái trẻ thơ

Điều ám ảnh với người đọc nhất là khi họ nhận ra chiến tranh châm ngòi kích hoạt thảm họa sinh thái và tạo ra những tổn thương đạo đức sinh thái trẻ thơ.

Trong *Tuổi thơ dữ dội*, thiên nhiên không chỉ hiện diện như chứng nhân mà còn là một phần trong thế giới đạo đức nội tâm của trẻ. Trong tâm hồn những đứa trẻ như Lượm, Mừng hay Quỳnh Sơn ca, thiên nhiên vừa là không gian tồn tại hiện thực vừa là nơi cất giữ ký ức, là mẹ, là bạn, là mái nhà. Vì thế, khi rừng trở thành mộ phần, mưa trở thành cái lạnh buốt giấc ngủ, hang đá trở thành nơi trú ẩn, thì không chỉ cơ thể các em bị thương tổn, mà một phần cảm xúc bản nguyên gắn với tự nhiên cũng bị tổn hại. Đây chính là điều mà phê bình sinh thái gọi là sự đổ vỡ đạo đức sinh thái – khi mối quan hệ nguyên sơ giữa con người (đặc biệt là trẻ em) và tự nhiên bị chiến tranh bẻ gãy. Phùng Quán nhiều lần miêu tả thiên nhiên như một không gian thấm đẫm máu và nước mắt trẻ em, khiến người đọc không thể tách rời sự tàn khốc của chiến tranh khỏi nỗi đau của cảnh vật. Chẳng hạn, cái chết của Quỳnh Sơn ca khiến Tư-dát thấm thía tận cùng nỗi đau mất bạn khi liên tưởng Quỳnh với con chim chiến chiến. Anh chàng quệt nước mắt nói với các bạn: “*Hắn chết làm tao nhớ đến con chim chiến chiến bị tao ném chết ở dốc đồi gần đồn Sơn Quả dạo nọ... Bữa đó đang đi trình sát, tao thấy con chiến chiến nhảy nhảy trên đất. Tao ngửa tay, lượm hòn đá ném chơi không ngờ lại trúng? Rứa là con chim bay vọt từ đất thẳng lên giữa trời như cái pháo thẳng thiên. Từ giữa trời nó hót lên một tràng dài hay đến nỗi tao nghe phải nổi da gà. Rồi nó rớt thẳng đứng từ trên trời xuống đất, nằm chết ngay trước mặt tao. Tao lượm lên coi, thấy hai mép nó rỉ máu tươi. Lúc đó tao cứ nghĩ là tao ném trúng đầu nên mép nó mới chảy máu. Chừ thì tao tin là nó bị vỡ tim như thằng Quỳnh*”. [1, tr.278/2]. Sau này, khi Lượm nằm lại dưới chân đồi sau trận đánh, khung cảnh được mô tả: “*Mặt cỏ còn in dấu những vết giầy giữa sau cùng. Những giọt máu nhỏ trên đất, thấm sâu vào rễ cỏ. Trên trời, mây trôi rất chậm, không có gió, nhưng cỏ vẫn lay nhẹ.*” [1, tr.412/1]. Thiên nhiên lúc này không chỉ là nền cảnh cho cái chết, mà dường như cũng đang cúi đầu chia sẻ nỗi đau, khi “*cỏ lay nhẹ*” như lời tiễn biệt thảm lặng. Sự cộng hưởng ấy khiến cái chết của Lượm không còn là cá nhân – mà trở thành bi kịch sinh thái: cả môi trường cũng cùng gánh chịu thương tổn từ chiến tranh. Một chi tiết khác cũng cho thấy thiên nhiên bị cưỡng ép trở thành không gian chiến tranh, là khi các chiến sĩ nhỏ tuổi ẩn nấp trong hang đá lạnh lẽo, rừng sâu ẩm ướt. “*Hang đá sâu hun hút, mùi đất ẩm ngai ngái. Trời mưa, nước rỉ thành giọt, ướt cả chỗ ngủ.*” [1, tr.322/1]. Cảnh trí ấy vốn thuộc về thế

giới tự nhiên hoang dã, nay trở thành “nhà” bắt đắc dĩ của những đứa trẻ cầm súng. Không còn giường, chiếu hay mái che, thiên nhiên bị biến dạng, từ nơi sinh tồn thành nơi ẩn náu và thử thách ý chí con người. Mưa – vốn là hiện tượng khí hậu quen thuộc ở miền Trung – giờ hóa thành nỗi ám ảnh thường trực, lạnh buốt, len vào từng giác ngủ tuổi thơ. Không chỉ thế, rừng vốn là không gian thiêng liêng trong tâm thức Á Đông, xuất hiện trong *Tuổi thơ dữ dội* rừng trở thành bối cảnh gắn liền với cái chết và chia ly. Sau cái chết của Mừng, đồng đội phải chôn cậu dưới một gốc cây rừng: “*Không có bia mộ, chỉ là nắm đất nhô lên, cỏ sẽ mọc đầy sau vài tuần mưa...*” [1, tr.268/1]. Câu văn không bị lụy, nhưng lại gợi một ý niệm sâu sắc về sự lặng lẽ của cái chết giữa thiên nhiên. Chính sự yên tĩnh ấy, trong đối sánh với tiếng bom, súng và hò hét chiến trận, làm nổi bật tính bi tráng và bi thương của những cái chết trẻ thơ, đồng thời nhấn mạnh: thiên nhiên bị buộc phải trở thành mộ phần, bị kéo vào cuộc chiến như một “nhân vật” đồng cảm và tổn thương. Ngay cả trong những chi tiết tưởng chừng nhẹ nhàng hơn, thiên nhiên cũng được khắc họa như một phong nền mờ ám. Một lần, Lượm ngồi giữa rừng nghe gió thổi qua ngọn cây, nghĩ đến mẹ: “*Gió xào xạc như giọng ru của mẹ... nhưng rồi Lượm nhận ra đó chỉ là tiếng rừng, không có mẹ ở đây.*” [1, tr.127/1]. Thiên nhiên gợi nhắc một thế giới dịu dàng đã mất nhưng lại không thể thay thế tình thân. Cái thiếu vắng mẹ, thiếu bàn tay chăm sóc khiến thiên nhiên trở nên lạnh lẽo, trống rỗng. Cảnh vật thiên nhiên trong chiến tranh không còn là nơi nuôi dưỡng cảm xúc, mà trở thành chốn chông chênh giữa ký ức và hiện thực. Cuối cùng, hình ảnh mưa Huế lặp đi lặp lại trong suốt tiểu thuyết – “*mưa dai dẳng, mưa như chũa bao giờ tạnh, mưa làm rỉ sét cả mộng mơ*” [1, tr.89/1] bắt đắc dĩ trở thành biểu tượng của không gian khí hậu khắc nghiệt, đồng thời như một “dấu hiệu định mệnh” cho những số phận mong manh giữa cuộc chiến. Sự am hiểu của nhà văn Phùng Quán về đặc trưng khí hậu miền Trung khiến thiên nhiên hiện lên chân thực, nhưng chính xác sự chân thực ấy lại càng làm nổi bật sự tàn khốc phi nhân tính của chiến tranh: thiên nhiên bị kéo vào cuộc hủy diệt, dù không phải là kẻ gây chiến.

Ở *Những nhân chứng cuối cùng*, cảm quan sinh thái ấy hiện lên qua những mảnh ký ức vụn vớt, đầy ám ảnh của trẻ thơ. Một cô bé kể: “*Tôi nhớ nhất là cây lê bên cửa sổ. Ngày mẹ tôi mất, cây vẫn trở hoa. Tôi nhìn và không hiểu tại sao cái gì đó đẹp vẫn có thể tồn tại khi người mình thương yêu nhất không còn*” [2, tr.134]. Trong lời kể ấy, thiên nhiên không còn là cảnh quan trung tính, mà là chứng nhân đau buồn của mất mát con người. Vẻ đẹp của hoa lê – biểu tượng của sự sống – trở thành nghịch cảnh với cái chết, khiến đứa trẻ không thể chấp nhận được sự bất công vô lý của thế giới. Một em bé ngỡ ngàng hỏi: “*Sao lại giẫm chết con gà của em?*” – câu hỏi tưởng chừng hồn nhiên, nhưng lại ẩn chứa một phản kháng đạo đức: tại sao cái ác lại có thể giẫm nát sự sống vô tội? Nỗi đau vì sự sống bị tàn phá càng được khắc họa rõ nét hơn trong ký ức của Galina Arsenyevna Shtonda, năm 6 tuổi cô bé nhớ mình không khóc khi mất cha nhưng đã gào thét khi thấy xác con mèo bị cháy đen được lôi ra từ đống tro tàn. Chi tiết này đã được giới thiệu ở phần trên của bài viết nhưng nó được nhớ lại ở luận điểm này khi chi tiết là một trong những biểu hiện điển hình nhất của đạo đức sinh thái trẻ thơ – nơi tình cảm dành cho muôn thú không tách biệt với tình cảm dành cho người thân, và mất mát của một sinh thể nhỏ bé cũng khiến em nhận ra khả năng bị xóa sổ của toàn bộ thế giới yêu thương. Một điểm giao thoa đầy ám ảnh giữa *Những nhân chứng cuối cùng* và *Tuổi thơ dữ dội* chính là cách cả hai tác phẩm sử dụng hình ảnh cái chết của con vật nhỏ bé như một tấm gương phản chiếu nỗi đau và sự khủng hoảng đạo đức sinh thái của trẻ thơ trong chiến tranh. Nếu như cô bé G.Shtonda gào thét khi nhìn thấy xác con mèo bị cháy đen thì trong *Tuổi thơ dữ dội*, Quỳnh Sơn Ca lại bị ám ảnh bởi con ếch xanh chết phơi bụng trong một hồ nước tù: “*Quỳnh Sơn Ca ngồi thờ bên miệng hố bom cũ, nước đọng trong đó đen ngòm. Một con ếch xanh bị lật bụng chết nổi lênh bênh. Mùi tanh lạnh khiến cậu buồn nôn. Bất giác, cậu thấy nghiền nghiền nơi cổ họng, như vừa mất đi một điều gì thân thiết và khó gọi tên. Cậu lấy tay che mắt.*” [1, tr.446/1]. Cái chết lặng lẽ của con vật nhỏ bé không chỉ phản ánh môi trường sống bị phá vỡ, mà còn gieo vào lòng trẻ thơ cảm giác bất an tận cùng về sự sống mong manh, về sự trống rỗng và lạnh lẽo của cái chết, nó thôi thúc Quỳnh phải tìm tới một thứ ngôn ngữ khác để biểu đạt tận cùng vết rách trong tâm hồn trong sáng: “*Cảnh tượng hôm đó đã gây một vết bỏng rất sâu trong trí nhớ của em. Tuy chuyện xảy ra từ ngày em còn bé tí, nhưng mỗi lần bắt chợt nhớ lại, hai mắt em lại cay xè, róm lệ... Trước ngày vào Vệ Quốc Đoàn em có sáng tác một bản nhạc ngắn bốn câu nhan đề: “Cái chết của con nhái xanh*

nhỏ bé”. Nhiều lần em ngồi một mình đàn lại bản nhạc sáng tác đầu tay của mình vừa dạo đàn vừa khóc nức nở, âm nhạc đã làm cho cái chết của con nhái tội nghiệp hơn, nhứt nhối hơn, bi thương hơn” [1, tr.119/1]. Trong cả hai trường hợp, trẻ em không khóc hay phản ứng dữ dội trước cái chết của người thân (vốn có thể là điều các em đã buộc phải quen), nhưng lại đổ vỡ tâm lý khi đối diện với cái chết của một sinh vật nhỏ bé mà các em từng yêu thương hoặc từng cảm nhận như biểu tượng sự sống. Những cái chết ấy không chỉ đại diện cho một sinh thể đơn lẻ, mà mở rộng ra cảm thức mất mát toàn diện, khi cả thế giới từng gắn bó yêu thương từ con vật đến mái nhà, bờ suối, rặng cây... đều có thể bị biến mất trong khói bụi bất cứ lúc nào. Và như vậy, chiến tranh trong mắt trẻ thơ hiện lên không chỉ như một chuỗi mất mát cá nhân, mà còn như sự phá vỡ trật tự sinh thái và đạo đức tự nhiên – nơi sinh mệnh không còn được tôn trọng và sự sống trở nên dễ tổn thương đến tuyệt vọng.

Có thể nói, từ góc nhìn phê bình sinh thái, *Tuổi thơ dữ dội* và *Những nhân chứng cuối cùng* đều tự hiện thị một thực tế: chiến tranh không chỉ là một thảm kịch của con người, mà còn là thảm họa đối với toàn bộ thế giới sống. Trong cả hai tác phẩm, chiến tranh hiện lên như một thế lực phi sinh thái – nó không chỉ triệt tiêu sự sống con người mà còn hủy hoại môi trường sống, đảo lộn cảm thức đạo đức tự nhiên trong trẻ em. Không chỉ mất cha mẹ, các em còn mất tất cả những gì từng là nền tảng xúc cảm và nơi chốn an trú tinh thần. (ngôi nhà quen thuộc, cây lê nở hoa trước cửa sổ, con mèo lặng lẽ ngủ bên bếp lửa, giàn nho tím trên mái hiên, bờ suối, mái nhà...). Nỗi đau trong chiến tranh vì thế không chỉ là mất mát thể xác, mà còn là sự sụp đổ của đạo đức sinh thái trẻ thơ – một loại đạo đức bản nguyên, nơi các em cảm nhận sự sống trong vạn vật và đối xử với thiên nhiên như với bạn bè, người thân. Từ đó, trẻ em trong hai tác phẩm không chỉ là nhân chứng chiến tranh, mà là nhân chứng sinh thái – những sinh thể sở hữu cái nhìn trong sáng, tự nhiên và công bằng, giúp phơi bày bản chất phi sinh thái và phản sự sống của bạo lực. Chiến tranh, qua mắt trẻ thơ, hiện lên như một tội ác không chỉ chống lại con người mà chống lại cả thế giới sống toàn vẹn, nơi con người và tự nhiên vốn đan cài, nâng đỡ lẫn nhau trong tình yêu thương và cảm thông bản năng. Khi đạo đức sinh thái ấy bị tổn thương, trẻ thơ không chỉ bị kéo đi thô bạo rời khỏi tuổi thơ, mà còn bị kéo ra khỏi thế giới mà các em từng yêu thương và tin tưởng.

2.4. Từ trải nghiệm chiến tranh đến thông điệp sinh thái nhân văn

Tiếp cận vùng văn học thiếu nhi ra đời trong bối cảnh chiến tranh, hai tác phẩm *Tuổi thơ dữ dội* (Phùng Quán) và *Những nhân chứng cuối cùng* (Svetlana Alexievich) thực sự để lại những ám ảnh lịch sử, gợi mở những suy tư sâu sắc về sinh thái và đạo đức. Dù không trực tiếp tuyên ngôn về bảo vệ môi trường, cả hai tác phẩm đều đặt trẻ thơ – với cái nhìn trong veo, tự nhiên và bản năng – vào trung tâm của những đứt gãy, những biến cố tiêu cực của thế giới. Chính từ nơi tận cùng của những mất mát nhiều đáng kể, một thông điệp nhân văn và sinh thái được khơi dậy: hòa bình không chỉ là sự kết thúc của bom đạn, mà là hành trình hồi sinh đạo đức, xúc cảm và sự tái sinh môi trường sống với để kiến tạo một hệ sinh thái toàn vẹn.

Tái hiện chiến tranh như một thế lực phi sinh thái là điểm chung quan trọng giữa hai tác phẩm từ hai không gian văn hóa khác nhau. Hoặc trẻ em bị ngắt kết nối với quãng đời tuổi thơ hồn nhiên sớm bước vào chiến khu rừng núi, băng qua đạn bom, chứng kiến cái chết của đồng đội hoặc cảm nhận được cái chết của chính mình (Vịnh xưa, Bồng da rắn, Quỳnh sơn ca, Mừng...) hoặc nhưng đứa trẻ bị ngắt kết nối tình cảm máu thịt, bị vắng khỏi giường, mất nhà, mất giàn nho, cây lê, con chó... mất tất cả những nhân tố và mảnh ghép sinh thái tạo thành “tổ ấm”. Đặt những cốt nghĩa lịch sử, chấn thương tâm lý sang một bên, tiếp cận phê bình sinh thái cho thấy một hướng nhận thức nhìn khác về hai cuốn tiểu thuyết, từ đây chiến tranh không chỉ là tội ác với nhân loại mà còn là tội ác với toàn bộ hệ sinh thái (từ không gian sống, môi trường tự nhiên đến đạo đức sinh thái của con người, đặc biệt là trẻ em). Điều đáng lo ngại là khi đạo đức sinh thái bị tổn thương, trẻ có thể bị tước đoạt cả khả năng yêu thương thế giới một cách toàn vẹn. Đó là lí do vì sao ở đầu thế kỷ XXI, khi những cuộc chiến quy mô lớn của Việt Nam đã dần lùi vào quá khứ, chúng ta dùng nhiều lần khái niệm “chữa lành”, trước là để vá vùi những tổn thương tinh thần thời hậu chiến, sau là lấp đầy những lỗ thủng tinh thần do đời sống hôm nay tạo thành.

Tuy nhiên, điều đáng nói là cả hai tác phẩm đều không dừng lại ở sự than vãn hay tuyệt vọng.

Ăn trong nỗi đau là mầm sống của một niềm hy vọng: hy vọng được sống trong một thế giới hài hòa, nơi con người và thiên nhiên không còn là đối thủ. Trong Tuổi thơ dữ dội, các nhân vật như Quỳnh Sơn Ca, Lượm,... đều mơ được trở về với mẹ, với quê nhà, với những vòm cây xanh, những con suối trong – một thế giới bình yên cả về vật chất và tinh thần. Ở những khoảnh khắc lắng đọng nhất của lòng mình, Quỳnh “...*chỉ ước có một ngày, được về nằm trong lòng mẹ, nghe tiếng gió thổi qua vòm cây sau hè và tiếng suối róc rách ngoài đồng*” [1, tr.311/1]; Lượm nhớ mẹ, nhớ bếp lửa, nhớ mùi quê hương như một cách trấn tĩnh thân bằng giấc mơ thấp thoáng về một thế giới an toàn, yêu thương và gần gũi thiên nhiên: “*Nhiều đêm hành quân, tôi mơ thấy mình ngồi trước hiên nhà, nhìn mẹ nhóm bếp, khói bếp thơm mùi rơm rạ, mùi quê hương*” [1, tr.187/1]; ước mơ của người lính nhỏ tuổi cũng tràn ngập tinh thần hòa hợp thiên nhiên: “*Nếu sống sót qua trận đánh này, tôi sẽ dựng một căn nhà gỗ bên bờ suối, trồng rau, nuôi gà, và sống với mẹ*” [1, tr.312/1]. Thịnh thoảng, trong sự chập chờn của vô thức, những đứa trẻ mơ hồ thấy sự vỗ về của thiên nhiên thật gần với sự vỗ về của tình thương con người: “*Ban đêm, tiếng côn trùng kêu rả rích, gió thổi qua tán cây như tiếng ru. Rừng sâu, nhưng tôi thấy yên tâm như được mẹ ôm vào lòng*” [1, tr.205/1], đó là biểu hiện cao nhất của sự tương đồng giữa thiên nhiên và con người, nó lý giải vì sao khi nhớ hay nghĩ về những điều đẹp đẽ, bao giờ trong giao diện của dòng suy tư cũng thấp thoáng xuất hiện những yếu tố của thiên nhiên – chúng nhỏ nhưng chức năng giống như những “chiếc ghim” ký ức.

Giữa khói lửa chiến tranh, trong ký ức của những đứa trẻ với vai trò Những nhân chứng cuối cùng, điều dai dẳng ám ảnh nhất không chỉ là cái chết hay sự đói khát, mà còn là nỗi nhớ mẹ, nhớ quê nhà, một khao khát âm ỉ được trở về với những ngày bình yên giữa thiên nhiên. Bé gái Galina Ivanovna Sychova, khi chỉ mới sáu tuổi, đã thốt lên: “*Mẹ ơi, sao con lại không có mẹ? Con muốn có mẹ... Con muốn mẹ dắt con đi hái dâu rừng*” [2, tr.55]. Tiếng gọi ấy vang lên như một giấc mơ tuổi thơ – nơi thiên nhiên và tình mẫu tử quyện làm một, gắn với hình ảnh quả dâu rừng của cuộc sống thanh bình và ngọt ngào. Còn cô bé Tanya Filippovna Yakovleva thì nhớ da diết mái nhà có mẹ và khung cảnh hiền hòa của tuổi thơ: “*Tôi nhớ làng mình. Nhớ ngôi nhà. Có mẹ tôi trong đó... Có cây cối... Có giếng nước. Có con mèo trắng. Có nắng sớm mai...*” [2, tr.99]. Những hình ảnh ấy không chỉ là không gian vật lý mà còn là biểu tượng cho một thế giới an toàn, ấm áp, chan chứa yêu thương. Bé Zinaida Alexandrovna Volobueva khi ấy là một bé gái tám tuổi kể lại: “*Tôi ngồi trên bậu cửa sổ. Qua cửa sổ là rặng cây xanh. Có tiếng chim hót. Mẹ tôi đang chải tóc cho tôi. Cứ mỗi sáng, mẹ chải tóc cho tôi như vậy... Tôi ước được quay lại buổi sáng hôm đó*” [2, tr.112]... Đó là những hồi ức giản dị nhưng chất chứa đầy đủ giấc mơ nguyên sơ nhất của trẻ thơ: được sống trong mái ấm có mẹ, có tiếng chim hót, có rặng cây xanh – một thế giới không chỉ bình yên về vật chất, mà còn là điểm tựa tinh thần sâu xa giữa khốc liệt của chiến tranh. Không dừng lại ở nỗi nhớ, những ước mơ ấy còn hiện lên như khát vọng hồi sinh một hệ sinh thái đã mất. Nina Pavlovna Zhirova kể: “*Tôi nhớ chú chó nhỏ của mình, mỗi sáng nó lại đón tôi dậy. Mỗi sáng, gà gáy vang khắp sân. Mùi cỏ khô còn vương trên tóc mẹ...*” [2, tr.103]. Những đứa trẻ không kể về chiến tranh bằng giọng căm thù, mà bằng ký ức dịu dàng và tha thiết về một thế giới từng gần bó. Lời kể không khốc liệt mà đầy triu mến chỉ vì ký ức chứa đựng mong mỏi trở về bình yên lớn hơn nhiều dấu ấn về đói khát, bơ vơ. Đó không chỉ là hồi ức, mà còn là khát vọng phục sinh – khát vọng tái thiết một thế giới nơi thiên nhiên, con người và ký ức có thể chung sống trong yên bình.

Như vậy, góc nhìn phê bình sinh thái nhân văn cho phép người đọc nhận diện thiên nhiên không chỉ là vấn đề môi trường, mà còn là vấn đề đạo đức – văn hóa – ký ức. Khi trẻ em kể lại những mất mát sinh thái trong chiến tranh, các em không chỉ tố cáo bạo lực, mà còn lưu giữ những mảnh hồn nguyên sơ của thế giới cũ. Giữ gìn môi trường sống không còn là một khẩu hiệu trừu tượng mà trở thành hành động giữ gìn chính ký ức, bản sắc, và tình yêu thương của con người. Cũng từ góc tiếp cận này, có thể thấy rõ sự đồng vọng của tác phẩm với tinh thần của Chương trình Giáo dục phổ thông 2018 tại Việt Nam – đặc biệt trong mục tiêu giáo dục phát triển phẩm chất, năng lực và ý thức trách nhiệm với cộng đồng và thiên nhiên. Mặc dù giáo dục môi trường trong chương trình giáo dục phổ thông 2018 không phải là một nội dung đơn lẻ, đó là một định hướng lớn về năng lực, phẩm chất con người. Giáo dục ý thức và trách nhiệm bảo vệ môi trường được xác định là một nội dung xuyên suốt, liên cấp từ tiểu học tới bậc đại học, được tích hợp linh hoạt trong

hiều môn học và hoạt động giáo dục. Bằng việc tích hợp nội dung môi trường vào các môn học – đặc biệt là môn Ngữ văn và môn Khoa học tự nhiên, cùng với các hoạt động trải nghiệm phong phú, chương trình đã từng bước hình thành trong học sinh ý thức bảo vệ thiên nhiên như một giá trị sống thiết yếu. Ở đó, người học không chỉ được trang bị tri thức về môi trường mà còn được khơi gợi tình yêu thiên nhiên, từ đó hình thành các phẩm chất sống xanh, sống có trách nhiệm với tự nhiên và cộng đồng. Điều này cho thấy một bước tiến quan trọng của giáo dục Việt Nam, khi môi trường không còn là kiến thức ngoại vi, mà trở thành trung tâm của tư duy và cảm xúc công dân. Những hình tượng như Quỳnh Sơn Ca hay cô bé Galina không chỉ là nhân vật văn học, mà có thể trở thành hình mẫu giáo dục đạo đức sinh thái: biết yêu quý cây cỏ, biết đau vì cái chết của một con vật nhỏ, biết mơ về một mái nhà yên bình. Khi học sinh cảm nhận được thế giới tự nhiên như một phần của bản thân, thì bài học về môi trường sẽ không còn khô cứng mà trở nên nhân văn và bền vững hơn.

3. KẾT LUẬN

Từ góc nhìn phê bình sinh thái, nghiên cứu đủ cơ sở để khẳng định rằng *Tuổi thơ dữ dội* (Phùng Quán) và *Những nhân chứng cuối cùng* (Svetlana Alexievich) không chỉ phản ánh chiến tranh như một hiện tượng chính trị – xã hội mà còn như một hành vi phi sinh thái, làm đứt gãy mối liên kết giữa con người và thế giới tự nhiên. Trong hai tác phẩm, thiên nhiên không đơn thuần là phong nền cho bối cảnh chiến tranh mà còn là không gian cảm xúc, ký ức và đạo đức gắn bó sâu sắc với đời sống tinh thần của trẻ em – những nhân chứng nhỏ tuổi chịu tổn thương sâu sắc cả về thể xác lẫn môi trường sống. Họ cảm nhận thiên nhiên bằng trực giác và tình cảm hồn nhiên, từ tiếng mưa Huế đến mùi cỏ khô vùng đầm lầy Belarusia, qua đó thiên nhiên trở thành nơi trú ẩn, bạn đồng hành, và biểu tượng của những mất mát không thể thay thế.

Việc đặt trẻ em vào trung tâm của kinh nghiệm chiến tranh cho thấy tiếng nói của các chủ thể trong sáng này có thể mở ra một hướng tiếp cận sinh thái học nhân văn: tái gắn kết con người – tự nhiên – cộng đồng thông qua ký ức, cảm xúc và sự sống. Văn học thiếu nhi trong bối cảnh chiến tranh, như được thể hiện ở hai tác phẩm nói trên, vì thế để lại những dấu vết sinh thái sâu sắc: không chỉ ghi lại thiên nhiên bị tàn phá mà còn chất chứa khát vọng hàn gắn, thấu cảm và bảo vệ sự sống – những giá trị cần thiết cho giáo dục sinh thái trong thế giới đương đại./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phùng Quán (2025). *Tuổi thơ dữ dội*, tập 1,2 (Tái bản lần thứ 25). Nxb Kim Đồng.
2. Svetlana Alexievich (1984), *Những nhân chứng cuối cùng* (Phan Xuân Loan dịch). Nxb Phụ nữ Việt Nam, 2016.
3. Khương Duy (2010). “*Phùng Quán - “Tuổi thơ dữ dội” và những ước mơ cao đẹp*”. Truy cập ngày 08/04/2024 tại queviet.eu
4. Trần Thị Mai (2007). *Ký ức tuổi thơ trong văn xuôi sau 1975 (khảo sát qua tác phẩm Tuổi thơ im lặng của Duy Khánh và Tuổi thơ dữ dội của Phùng Quán)*. Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
5. Đỗ Thị Ngọc Thắng, (2006). *Những giá trị đặc sắc trong tiểu thuyết Tuổi thơ dữ dội của Phùng Quán*. Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
6. Bùi Thanh Truyền (2017), “*Nghệ thuật xây dựng nhân vật thiếu nhi trong “Tuổi thơ dữ dội”*”. *Tạp chí Sông Hương*, số 346, tháng 12/2017. Truy cập ngày 21/12/2017 tại tapchisonghuong.com.vn
7. Nguyễn Khắc Viện (1988), “*Tuổi thơ dữ dội*”. *Tạp chí Sông Hương*, số 33, tháng 9-10/1988. Truy cập ngày 08/04/2024 tại tapchisonghuong.com.vn
8. Cheryll Glotfelty (Glotfelty & Fromm) (1996), “*Nghiên cứu văn học trong thời đại khủng hoảng môi trường*” (Trần Thị Ánh Nguyệt dịch). *Tạp chí Sông Hương*, số 305, tháng 7/2014.
9. Sandilands, Catriona (ed.). (2004). *Wild Things: Children’s Culture and Ecocriticism*. London & New York: Routledge.
10. Sobel, David. (2001). *Children’s Special Places*. Wayne State University Press.

**AN ECOLOGICAL PERSPECTIVE ON FIERCE CHILDHOOD
(PHUNG QUAN) AND THE LAST WITNESSES
(SVETLANA ALEXIEVICH)**

***Abstract:** This article explores *Fierce Childhood* (Phung Quan) and *The Last Witnesses* (Svetlana Alexievich) from the perspective of ecocriticism – a modern theoretical approach that emphasizes the relationship between humans, especially children, and nature in the context of war and crisis. Ecocriticism raises issues of survival, ecological loss, environmental memory, and the possibility of restoring a harmonious relationship between humans and nature. Accordingly, the two works are read as literary testimonies not only to the rupture in the spiritual life of children who endured war, but also to the disruption of ecological structures under the impact of warfare.*

***Keywords:** War; ecocriticism; childhood; fierce childhood; the last witnesses.*