

Whicher G.F. The Life and Romances of Mrs. Eliza Haywood. Режим доступу:

<http://infomotions.com/etexts/gutenberg/dirs/1/0/8/8/10889/10889.htm>: Woolf 1918: Woolf V. A Scribbling Dame // The Essays of Virginia Woolf / Ed. by Andrew McNeillie. vol. 2, 1912-1918. – San Diego, N. Y., L.: Harcourt Brace Jovanovich, 1918. – P.22 – 26.

В статті освітлені деякі аспекти біографії Елізи Хейвуд (1693 - 1756) – блискучою актриси, драматурга, театрального критика, журналістки і відомої романистки, що зіграла помітну роль в світі англійської словесності епохи августіанства

Назар Маланій, к.філол. н. (Тернопіль)

УДК 821.16.091

ББК 83.34 УКР

Модель зовнішнього простору як елемент художнього світу романів І.Багряного «Людина біжить над прірвою» та Е.М.Ремарка «Час жити і час помирати»

У статті автор аналізує особливості моделювання зовнішнього простору романів про Другу світову війну українського (І.Багряного) та німецького (Е.М.Ремарка) письменників, встановлює рівень взаємодії між елементами простору та внутрішнім буттям персонажів обох творів, підкреслює схожу екзистенційно-психологічну наповненість воєнного простору.

Ключові слова: хронотон, зовнішній простір, локальний простір, внутрішній простір, екзистенціалізм, екзистенціал.

Malaniy Nazar. The model of external space as the element of fictional world in novels of I. Bahryanyi «Person running on the edge» and E.M. Remarque «Time to live and time to die».

The author analyzes the modeling peculiarities of external space of the novels about World War II of Ukrainian (I. Bahryanyi) and German (E.M. Remarque) writers. The level of interaction between the elements of space and internal existence of personages is determined. The similar existentially-psychological filling of military space is underlined.

Keywords: chronotope, external space, local space, internal space, existentialism, existential.

Простір і час є невід'ємними елементами художнього твору, які, будучи семантичним та структурним цілим, у межах

літературознавства об'єднують свої властивості та функції під терміном *хронотоп* (М.М.Бахтін). Теоретичний аспект часопростору детально розроблений в українському та зарубіжному літературознавстві [Бахтин 1975; Копистянська 1988; Копистянська 1997; Копистянська 2005; Лотман 1988; Маргвелашвили 1976; РПВЛИ 1974; СЛ 1993; СЛ 2003; Шупта-В'язовська 2007], проте до його практичної реалізації на рівні тексту продовжують звертатися сучасні дослідники, адже кожен письменник в силу самотності та неповторності власного ідіостилю володіє унікальною манерою творення хронотопної площини твору. Велика проза українсько-німецького літературного простору про екзистенцію людини воєнної доби є яскравим тому підтвердженням.

За визначенням Михайла Бахтіна, в літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових ознак в осмислене і конкретне ціле. Час тут ущільнюється, стає художньо-зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Ознаки часу розкриваються в просторі, а простір осмислюється і вимірюється часом [Бахтин 1975: 234-235]. Н.Х.Копистянська акцентує, що «хронотоп є чинником жанротворчим, змістовим, структурним і філософським. Він бере участь у створенні тексту (внутрішньо текстовому напруженні), у створенні підтексту (напруженні між текстом та підтекстом), у закладанні кодів надтексту, перекодуванні, апеляції до досвіду і уяви читача» [Копистянська 1997: 172]. Дослідниця вирізняє три основні типи простору: зовнішній, локальний та внутрішній (простір персонажа), які реалізуються в межах часопросторової моделі художнього твору. Вони не наділені автономними характеристиками, а навпаки перебувають у постійній динаміці та взаємодії, виконуючи тим самим одну з домінантних ролей в художній типізації та індивідуалізації персонажів [Копистянська 1997: 172 – 178]. Ми поділяємо думку О.Шупти-В'язовської, яка стверджує, що «потенційна вагомість літературознавчого терміна Бахтіна полягала в тому, що вчений поєднав час і простір в людині, він зрозумів, що саме людина є найбільш очевидним і довершеним випадком єдності часу і простору, просторовою репрезентацією часу, тому його теорія хронотопа не випадково прямо пов'язана з

образом людини в художньому творі» [Шупта-В'язовська 2007: 50].

Беручи за основу модель часопростору Н.Х.Копистянської та спираючись на методологію філософії існування, ми маємо на меті здійснити компаративний аналіз художньої побудови зовнішніх параметрів простору порівнюваних творів у їх взаємозв'язку і взаємозалежністю з буттям головних персонажів у романах І.Багряного «Людина біжить над прірвою» та Е.М.Ремарка «Час жити і час помирати».

Спільне розуміння хронотопу творів обох митців віддзеркалюється в їх сюжетно-композиційній побудові, яка має кільцеву природу. В І.Багряного – це дім (хрещення дитини, арешт) – екзистенційна подорож (ув'язнення, допит, тюрма, втеча, страждання та важкі випробування на шляху повернення додому) – рідний дім (самогубство Соломона, возз'єднання з сім'єю, внутрішня перемога над злом війни). І в Е.М.Ремарка: Росія (сутички, жахіття буття солдата, поховання мертвих, страта російських партизан) – Німеччина (відпустка, повернення на батьківщину, знищене рідне місто, екзистенційні пошуки кохання та осягнення особистої відповідальності за злочини фашизму, почуття провини) – Росія (повернення на Східний фронт, листи Елізабет, вбивство Штайнбренера, звільнення полонених росіян, смерть як спокута за власні та загальнонаціональні злочини). Зовнішній простір роману «Людина біжить над прірвою» не позначений такою географічною широтою, проте, як і у Е.М.Ремарка, він надзвичайно мінливий, поданий у постійному русі та пришвидшеному, динамічному темпі.

Екзистенційна та фактична подорож Максима відбувається в межах українсько-російського національно-державного зовнішнього простору. Колот не покидає своєї країни, страждаючи разом із нею. Опосередковано, себто через прийом ретроспекції, він «залишає» Україну у спогадах про заслання на віддалених територіях Радянського Союзу та перетинає умовний кордон, утікаючи від переслідування. Уже на початку роману І.Багряний чітко окреслює координати зовнішнього простору: «Отже – дія відбувається на Слобожанщині, цебто на тій частині нашої Батьківщини, що зветься Слобідською Україною та чия доля є чи не найяскравішим зарисом долі цілого народу, що заселяє трагічну

землю, Україною іменовану. На тій Слобожанщині, що пройшла найтяжчий шлях, який тільки можна уявити. Спершу склала на жертovníк великої революції безліч жертв в ім'я братерства, рівності й свободи – в святому пориві до прекрасного міту, до «вселюдського щастя»... А потім перша пішла масово по тюрмах і каторгах, брутално стероризована, цинічно обдурена, ошукана... Потім великими масами вимерла від голоду року Божого 1933-го, складаючи гекатомби жертв знову ж таки в ім'я тієї свободи, братерства й вселюдського щастя, поставивши пасивний, але відчайдушний опір найчорнішій, найгідшій ницості й тупій звірячій жорстокості, піднесеній до ступня новітнього «вірую»... Пізніше, як частина Європи, найдалше висунена на схід, стала найулюбленишим пляцдармом смерти в апокаліптичному побоев'язі двох жорстоких систем із таким «вірую», двох велетенських, ворожих одна одній і спільно в однаковій мірі ворожих цій землі, сил – червоної й брунатної, під знаком п'ятикутної зорі й під знаком чорної свастики. Ця земля стала пляцдармом їхнього герцю, уособлюючи в своїй трагедії трагедію цілої доби. Сплюндрована й розтоптана під чобітьми незчисленних орд, опанцерованих в залізо й зненависть, вона все ж не хоче здаватись, не хоче зникати з лиця землі» [Багрянний 2006: 100]. Сповнений жалю та гордості опис рідної країни, яка стала територією незчисленних баталій минулого століття, є свідченням великої пошани митця до своєї вітчизни та її витривалого і мужнього народу. Понад півсторіччя тому український письменник поправу вважав Україну невід'ємною складовою європейського простору.

Герої творів І.Багряного – сильні духом особистості, які, будучи простими українцями, є водночас носіями найвищих людських чеснот. Описуючи головного персонажа роману «Людина біжить над прірвою», прозаїк не вдається до пафосно-героїчного зображення, натомість зображає його просту, звичайну, проте гордою людиною, яка, будучи глибоко вкоріненою у власну землю, стоїчно та неухильно бореться за кращі ідеали у цьому жорстокому світі війни. Максим Колот – «Власне, не герой, а просто – людина, що не далася схопити себе так просто тому страшному самумові, викресала з себе іскру волі й збунтувалася, вперлась ногами в груди своєї землі й випала з загального руху.

Більше того. вона повернулася всторч і пішла навпроти, пригинаючись до самої сирої землі, своєї землі, хапаючись за неї й за все, що на ній є, не даючись скинути себе в прірву» [Багрянний 2006: 98]. Задля утвердження незламності духу свого героя, письменник використовує хронотоп дороги як один із найважливіших сюжетно-композиційних вимірів роману. Аналіз мотиву дороги цікавий не тільки з огляду на просторово-модулюючі характеристики, а й через увиразнення екзистенційної складової, адже основне смислове ядро твору складають поневіряння Максима на стражденному шляху додому. Чорна, розбита, розчавучена, розмішана, безнадійно безкрая, розтоптана війною дорога є лише бляклою матеріальною репрезентацію його мученицької і тернистої життєвої дороги, яку, незважаючи ні на що, він мусить «пройти до самісінької крапки, пройти мужньо, й оком не змигнувши, й не затреміти, навіть і зірвавшись уже в безодню» [Багрянний 2006: 188]. Достойно пройшовши усі перешкоди долі, переборовши себе та возз'єднавшись із сім'єю, він – син української землі – отримує перемогу над отруйними занепадницькими атеїстичними філософіями та ідеологіями, сповідуваними самогубцем Соломоном, утверджуючи тим самим можливість становлення світлого і мирного світу.

Використання кільцевої моделі у романі «Час жити і час помирати» не є унікальним явищем у творчому доробку німецького письменника. Вона присутня у ранніх його творах, зокрема у першому його романі про Першу світову війну «На Західному фронті без змін». Особливістю зовнішнього простору і в Е.М.Ремарка, як і в І.Багряного, є його динамічна зміна, що умовно поділяє роман на три частини, адже герой переміщується з однієї країни в іншу (Росія – Німеччина – Росія). Однак це лише умовно-узагальнюючий просторовий поділ, оскільки значна частина Радянського Союзу була захоплена. Тому слід говорити про окупований зовнішній простір та простір самої Німеччини.

Від першої сторінки роману Е.М.Ремарк окреслює топосні координати зовнішнього простору описуваних у творі подій. Він зазначає, що це – Росія, одне з її сіл, уникаючи при цьому конкретизації, не вдаючись до точної назви регіону, місцевості чи населеного пункту, в якому перебуває головний герой. Росія асоціюється із всюдисущою смертю, його відчуття загострюються

через неприємні одоративні й тактильні враження: «У Росії смерть пахла інакше, ніж в Африці... В Росії смерть була липка і смердюча» [Ремарк 1974: 3], через загрозу нищівного краху: «А потім – Росія. Росія, і поразки, і втеча» [Ремарк 1974: 20], стан безнадії: «Важко було сказати про Росію щось підбадьорливе; кожен сам усе добре бачив» [Ремарк 1974: 29], страхом згубної безмежності: «Росія надто велика. Надто велика... В ній не важко й пропасти» [Ремарк 1974: 42], браком доріг та багном: «в Росії тепер почалося бездоріжжя і все просто потопає в непролазному баговинні» [Ремарк 1974: 189].

Відсутність точного найменування топосу компенсується відверто негативним описом сповненої відчуження чужої країни. Автор вдається до деталізованого зображення безпосереднього локального простору, в який потрапляють персонажі: «Гребер⁵ оглянув місцевість з пагорба. Вона була гола, похмура, зрадлива; місячне сяйво все спотворювало й робило непізнаваним. Кругом чужа, холодна, невідома пустка. Ніщо не викликало довіри, ніщо не зігрівало душу. Все безмежне, як сама країна. Безмежне й чуже. Чуже ззовні і всередині. Греберу стало холодно. Ось воно. Так склалося його життя» [Ремарк 1974: 23]. На початку твору Німеччина асоціюється в Ернста із безпекою, миром, надією. Герой наївно вважає свою батьківщину цілою, неушкодженою, позбавленою жахів війни. Проте при поверненні додому жорстока реальність розрухи власного міста, домівки та втрати зв'язку з батьками призводить до остаточного та болісного краху ілюзій, який наштовхує персонажа до первинної реакції людської психіки на шокуючу дійсність – слабкого заперечення, в якому відбувається уподібнення Німеччини до Росії. Відмінність полягає тільки у географічній назві, якісні та сутнісні ж ознаки розшматованого зовнішнього та локального просторів обох держав вражаюче схожі: «Це неправда! Зараз я прокинусь і опинюся в бункері або в погребі якого-небудь російського села, поряд залається Іммерман, Мюкке, Зауер. Це Росія, а не Німеччина, Німеччина ціла, вона в безпеці, вона...» [Ремарк 1974: 65]. Гребер з важкістю на серці спостерігає, як його колись цивілізована країна,

⁵ Тут і надалі у цитатах подаємо ім'я головного героя згідно перекладу Ю.Петренка [Ремарк 1974]

еталон високої культури, місце життя і творчості видатних, всесвітньовідомих філософів, композиторів та митців перетворювалась на катівню, сповнену суцільного варварства та людиноненависництва, де вбивство безневинних стало звичним явищем: «Якихось чотирьох засуджено до страти за те, що вони більше не вірили в перемогу Німеччини. Їм сокирою відрубано голови. Гільйотину було давно скасовано. Вона виявилась надто людяною покарою» [Ремарк 1974: 219].

Цей епізод містить автобіографічну складову, адже сестру Е.М.Ремарка – Ельфріду Шольц-Ремарк засудили до страти через відсічення голови. Вона була спочатку арештована гестапо за «надзвичайно небезпечні висловлювання» про швидку поразку Німеччини у війні, за що згодом отримала декілька років ув'язнення. Проте суду стало відомо, що Ельфріда є близькою родичкою втікача Ремарка, автора ганебного та спаленого в 30-х роману «На Західному фронті без змін». Ця кровна спорідненість стала причиною винесення смертного вироку, який було приведено в дію 4 грудня 1943 року [Борозняк 2008: 187 – 188]. Німецькому письменнику педантично-збочена нацистська бюрократична влада надіслала рахунок в розмірі вартості сокири плюс гроші за послуги ката. Прозаїк, за свідченнями своєї дружини П.Годар, зберігав його упродовж усього свого життя [Николаева 1983: 70 – 71], очевидно, як постійне нагадування та документальний доказ вражаючої бездушності фашистів. Згодом світлій пам'яті своєї сестри прозаїк присвятив роман «Іскра життя» про стражденні та мученицькі будні ув'язнених концтабору. Тому запропонений митцем опис тогочасної Німеччини маркований вдалим поєднанням «варварства і бюрократії, яка надавала варварству ще більшої жорстокості» [Ремарк 1974: 279].

Після закінчення відпустки Гребер повертається в Росію. Актуалізація його художнього буття, екзистенціалу безнадії, відчуття невідворотності, покинутості та останньої граничної ситуації – смерті відбувається шляхом просторових вкраплень. Для досягнення ефекту передчуття загибелі героя, автор використовує архетипний образ сонця, точніше зловіще змалювання його заходу. Захід сонця здавна набув символічного потрактування, адже у багатьох віруваннях – і міфологічних, і релігійних він утілював часове завершення світлої частини доби, провіщення настання

ночі, згасання природи й усього живого, перехід із одного стану буття в інший, кінець екзистенції: «Гребер цього не боявся, тільки ввесь стискувався і наче перетворювався в крихітну дитину, яку покинули в безмежному степу, звідки знайти дорогу назад неможливо. Він засунув руки в кишені й озирнувся. Знайома картина: руїни, необроблені поля, російський захід сонця, з другого боку – тьмяні спалахи фронту. Звичайний пейзаж, і від нього крижаний холод безнадії стискав серце» [Ремарк 1974: 310]. Кільцева побудова романної композиції підсилена використанням метафізичного семантичного обрамлення: твір починається і закінчується описом смерті. Але ці описи різні за своїм сприйняттям та смисловим наповненням. На початку смерть липка, смердюча, загрозлива, наприкінці ж тексту, попри свою неминучість, вона звільняюча, очищуюча, стає шляхом до довгоочікуваного катарсису спокути. В українського ж митця сонце наділене амбівалентною природою, з одного боку, воно є джерелом загрози, тривожного очікування: «Вулиця рожевого дитинства заходить, як заходить сонце» [Багрянний 2006: 120], «Сонце гналося за ним із вогненними мечами, розтоплювало сніг і лід, обертаючи їх у бурхливі потоки» [Багрянний 2006: 351], «Сонце зійшло, але воно ще чекає. Чекає чогось. І те чекання чогось відчувається на всьому. Чекання великого початку, воскресіння, чи великої бурі, що все оновлює, а чи великої катастрофи, що все похоронить» [Багрянний 2006: 170]. З іншого його саяво, проміння уособлюють все добре що є в людині, її внутрішнє світло, заради якого варто боротися, адже воно веде до спасіння: «Я буду вмирати, та, поки мого дихання в мені, я буду змагатись і буду квапитись хапати іскри сонця, відбитого в людських очах, я буду з тугою вчитися тайни самому запалювати їх, шукаючи в тих іскрах дороги з чорної прірви в безсмертя!..» [Багрянний 2006: 380].

Здійснивши порівняльний аналіз зовнішнього простору у романістиці українського письменника-емігранта І.Багряного та німецького Е.М.Ремарка, приходимо до висновку, що досліджувані автори спільні у підходах до сюжетно-композиційної побудови узагальнюючих просторових характеристик своїх художніх творів, заснованих на екзистенційному світобаченні. Такий підхід стимулював митців до експериментаторства заради увиразнення внутрішньо-емоційних станів своїх персонажів. Здебільшого

знищений простір не тільки змінює хід подій у творах, а й увиразнює психологію героїв, магістральні екзистенціали їхнього буття, мотиви, вчинки, свідомі та підсвідомі стремління. Простір – динамічний, мінливий, роздрібнений, зруйнований, суб'єктизований. Зовнішній простір творів обох митців багатофункціональний та антропологізований, адже використовується для нагнітання драматичності оповіді, згущення думки, підсилення метафізичних, екзистенційно-психологічних, символічних, духовно-емоційних, етично-естетичних конотацій глибинної семантики зіставляваних романів. Незначна відмінність полягає у проблемно-тематичній забарвленості текстів, що пояснюється національно-ментальними, світоглядними та індивідуальними відмінностями між письменниками.

Література: *Багрянний 2006:* Багрянний І.П. Вибрані твори / Іван Петрович Багрянний. – Упоряд., автор передм. та приміток М.Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – 687 с.; *Бахтин 1975:* Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Худ. лит., 1975. – 502 с.; *Борозняк 2008:* Борозняк А.И. «Мертвые будут обвинять нас...» Роман Э.М.Ремарка «Время жить и время умирать» в контексте дискуссий о преступлениях нацизма / Александр Иванович Борозняк // Новая и новейшая история, 2008. – № 1. – С.185 – 200.; *Копистянська 1988:* Копистянська Н.Х. Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві: (нотатки) / Нонна Хомівна Копистянська // Радянське літературознавство. – 1988. – № 6. – С. 11–19.; *Копистянська 1997:* Копистянська Н.Х. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі / Нонна Хомівна Копистянська // Молода нація. – К.: Смолоскип, 1997. – Вип. 5. – С. 172 – 178.; *Копистянська 2005:* Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: [монографія] / Нонна Хомівна Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.; *Лотман 1988:* Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Юрий Михайлович Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 350 с.; *Маргвелашвили 1976:* Маргвелашвили Г.Т. Сюжетное время и время экзистенции / Гиви Титеевич Маргвелашвили. – Тбилиси.: Издательство «Мецниереба», 1976. – 235 с.; *Николаева 1983:* Николаева Т.С. Творчество Ремарка-антифашиста / Тамара Сергеевна Николаева. – Саратов: Изд. Саратовского университета, 1983. – 134 с.; *Ремарк 1974:* Ремарк Е.М. Час жити і час помирати: Роман / Еріх Марія Ремарк ; Перекл. з нім. Ю.Петренко; Післям. З.Лібмана. – К.: Дніпро,

1974. – 328 с.; РПВЛИ 1974: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: [сб. статей] / [ред. коллениа: Б.Ф.Егоров (отв. ред) и др.]. – Л.: Наука, 1974. – 299 с.; *СЛ 1993*: Слов'янські літератури: Доповіді. XI Міжнародний з'їзд славістів. Братислава 30 серпня – 8 вересня 1993 р. АН України. Укр. комітет славістів. Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; Відповід. ред. Г.Д. Вервес. – К.: Наук. думка, 1993. – 273 с.; *СЛ 2003*: Слов'янські літератури: Доповіді. XIII Міжнародний конгрес славістів. (Любляна 15 – 21 серпня 2003 р.) / Р.Радишевський (відп. ред.); Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Український комітет славістів, Інститут філології Київського національного ун-ту ім. Тараса Шевченка, Міжнародна школа україністики НАН України. – К.: Наук. думка, 2003. – 322 с. Шупта-В'язовська 2007: Шупта-В'язовська О. Проблеми вивчення художнього часу і простору у контексті літературознавчої термінології / О.Шупта-В'язовська // Історично-літературний журнал – 2007. – № 13. – С. 49 – 54.

О.Г. Павленко, к.філ.н., доц.(Маріуполь)

УДК 811.111.14(045)

ББК 81.2 Англ-7

Категорія лакуарності в художньому перекладі

У статті автор розглядає проблему лакуарності як сутнісну особливість художнього перекладу, на конкретних прикладах підкреслює, що міжкультурна асиметрія спрямована на гармонійне відтворення оригіналу в іншомовному середовищі.

Ключові слова: лакуарність, крос-культурна асиметрія, етномовна асиметрія, лексичні трансформації, еквівалентність.

The author investigates lacunarity as an essential part of artistic translation as well as highlights this phenomenon basing on the examples of cross-cultural asymmetry aimed at harmonic renewal of the original text in foreign language community.

Key words: lacunarity, cross-cultural asymmetry, ethnolinguai asymmetry, lexical transformations, equivalence.

Потреба у подальшому розвитку полікультурного діалогу України з іншими державами зумовила виникнення низки культурологічних та лінгвістичних проблем, серед яких чільне місце посідає взаємопроникнення культурного надбання етносів.