

АНТРОПОЛОГІЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Проблема людини та її екзистенція у суспільстві є однією з найактуальніших тем, яку досліджують філософія, культурологія, соціологія та сучасна компаративістика. Теорія літератури розглядає проблеми філософської антропології через низку художніх образів, персонажів, героїв тощо, які стають об'єктом компаративістського дослідження, адже образ кожної країни демонструє специфіку часу та простору свого менталітету, свого розуміння розв'язання тієї чи іншої проблеми існування. Отже, можна стверджувати, що основні філософські проблеми антропогенезу актуалізуються у літературознавчих дисциплінах і проходять крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних цілому поетичному поколінню. Тому мета нашої статті – співвідношення художніх образів у поезії 40-х років ХХ століття в контексті антропологічного аспекту дослідження української та німецької літератур.

Кожен твір – це своєрідна антропологія. Художнім образом виступає здебільшого людина, хоча поезія багата на образи-пейзажі, але і ті здебільшого олюднені. Під образами природних стихій можна прослідкувати образ людського характеру, її бажання, її ненависть, неприборкане прагнення доброго чи злого вчинку. Доволі часто у поетичних рядках людські почуття переносяться на явища природи чи ж навпаки. Пантеїзм укорінюється у побудові художнього образу, і поет натхненно змальовує негасиме спілкування людини з природою, семантична насиченість описів природи стає відбитком почуттєвого, раціоналізм зводиться, емпірик панує... „Дош пройшов./ І світлі ручаї / в синє море виливають воду.” [Воронько П. 2004: 42]. Природне явище дощу – людські сльози, але сльози висохли; під світлими ручаями ми розуміємо білу життєву смугу, яка приходить на зміну чорній. Природа демонструє зміну стану не лише свого стихійного, а й людського, навіть суспільного. Світле, яскраве забарвлення явищ природи – піднятий настрій; останні рядки можна розуміти, що у безодні людських проблем всі негаразди відходять далеко. Таким чином, крізь образ природи ми можемо споглядати образ людини. Ми спостерігаємо логічний ланцюг літературних читацьких перетворень від зорового образу природи до людської особистості та її буття в цілому. Проблематикою образів як естетичної категорії займалося велике коло літературознавців (Костенко А.С. „Діалектика художнього образу”, Галич О., Назарець В., Васильєв Є. „Теорія літератури”, Владимиров С.В. „Стих и образ. Размышление о современном стихе” Лановик М.Б. „Функціонування художнього образу в різномовних дискурсах” та інші), намагаючись у широкому та вузькому значенні окреслити його теоретично. Дослідження показують невичерпність даної категорії. Теорія антропогенезу в сучасній науковій картині світу постає як процес невідомого та малозрозумілого. Це впливає з того, що як зазначав відомий французький антрополог П'єр Тейяр де Шарден, що „людина є найтаємничішим об'єктом науки, який постійно спантеличує дослідників” [Причепій Є.М. 2003: 335].

І теорія, яка виникла й була озвучена „Тейлором, А.Ленгом і ін. вона висунула твердження, що поруч з повторністю образів” [Білецький Л. 1998: 218], як ми це спостерігаємо у поезіях „Три коліскові” Еріха Вайнерта, „Партизанська мати” Платона Воронька „символів і повторність сюжетів пояснювалась не тільки як результат історичного впливу, але і як наслідок єдності психологічних процесів, що знайшли в них виявлення” [Білецький Л. 1998: 219]. Психологія людини у Другу світову війну зазнала значної травми, людина осиротіла як у матеріальному так і у духовному плані. В літературі панує філософська концепція екзистенціалізму. Ненависть до фашизму, переконання в тому, що національна трагедія не повинна повторитися, об'єднала багатьох німецьких поетів. Про це свідчить створення так званого угруповання „Gruppe 47“, до якого належали Р.А.Шроєдер, П.Вайс, Гюнтер Айх, Г.Грасс, Г.Белль, Й.Бекер, З.Ленц, В.Єнц, П.Біхзель та інші. Представники літературного угруповання, переживши гіркий досвід фашизму та війни намагалися знайти шлях для розвитку підрастаючого покоління. У

поетичній програмі Р.А.Шроєдер зазначав „Sein und Ziel ... aller Kunst ist Erhebung aus dem Vergänglichem, ist Rettung des Vergänglichem ins Unvergängliche, ins Bleibende“ [Fiskowa S. 2003: 320]. (Існування та ціль ... всіх мистецтв – це підняття з минувшини, це рятунок минулого часу в нетлінному, в прийдешньому. – переклад наш – С.О.) Під цим гаслом розуміли критику, протиріччя та неспокій. Не лише був характерний відхід від консервативних концепцій, а й також розчароване розуміння невдач своїх надій. Політично-соціальні зміни штовхали поетичне коло до руху, дали імпульс до екзистенціального підходу, до антропоцентризму у художньому творі; образ людини як найвищої життєвої цінності починає займати провідне місце не лише у філософії, а й у літературі. Поезія стає не лише описом подій Другої світової війни, а й життєвим орієнтиром на майбутнє. Про це свідчить поезія Неллі Закс „An euch, die das neue Haus bauen“ [Sachs 2001: 19] та „Chor der Geretteten“ [Sachs 2001: 27]. Отже, поетична німецька література 40-х років відображає образ екзистенції людини, її спробу подолати стан тотального відчаю, неврівноваженості, безпорадності та самотності.

Питання творення образів поетичного твору як унікального діапазону широти авторського самоаналізу, мислення та у деякій мірі пророцтва належить до актуальних літературознавчих проблем. Філософська антропологія переносить коло своїх проблем у літературознавчий дискурс. Філософська традиція в основі свого змісту містить відношення людини до світу. У літературній поезії через образ спостерігається реальне відношення наявного чи вигаданого до світу через внутрішнє „я” поета. Згадується знаменита теза Сократа „Пізнай самого себе”. Художній образ поетичного твору відкриває нову тезу – „Пізнай життя через слово іншої людини, порівняй з прийдешнім і відкрій себе”. Саме рушійна сила образу творить сприйняття читача, його подальшу поведінку. Образ може стати об’єктом для наслідування. Через художній образ відкривається поетичний діалог між автором та сучасним читачем. Такий діалог зав’язується у поезії Е.Вайнерта „Три коліскові”.

Матері співають коліскові своїм дітям. У пісенних рядках вони порушують тему війни. Читач спостерігає за образом матері з Парижа, матір’ю з Берліна та матір’ю з Москви, вслуховується у їх слова, в яких бачимо відбитки нелегкого людського життя. Всі вони уособлюють образ материнського горя. Поетична сюжетологія „Трьох коліскових” творить ще інший образ – це образ світу, який палахкотить у роки війни. У поезії порушується сімейна проблематика – відсутність у сім’ї батька, неповноцінність існування художнього образу сина. „Schlaf mein Sohn! Dein Vater ist tot. / Der Deutsche hat ihn erschossen. / Du hast kein Haus, du hast kein Brot, ... / Die fremden Räuber hausen im Land“ [Weinert E. 1985: 193]. (Спи, мій сину! Твій батько мертвий. / Німець його розстріляв. / Ти не маєш дому, в тебе немає хліба... / Чужі розбійники господарюють в країні. – переклад наш – С.О.) Французька коліскова увібрала ноти песимізму та глибокої утрати. Образ французької матері нужденний, наповнений нескінченною мукою жіночої туги за чоловіком, пустотою – і все ж невеличкою надією. Ця надія – її син.

Образ російської матері – це характер бойового духу, невтраченого оптимізму і віри у повернення благ та нездоланності батька її сина. „Kehrt dein Vater heim als ein Held / Mit den Genossen Befreiern, / Werden aller Mütter der Welt / Lieder ihn grüßen und feiern!“ [Weinert E. 1985: 194]. („Повернеться твій батько додому героєм / Із звільненими товаришами, / Будуть всі матері світу / Вітати його піснями!“ – переклад наш – С.О.) Вайнерт дуже переконливо передає почуття російської матері, він наблизився до неї так близько, ніби розмовляв з нею. Таку ж матір ми бачимо у поезіях українських поетів, що розкриває типологічну подібність у творенні внутрішнього діалогу образів німецької та української поезії: „Вона завжди ридала слізко-слізко / Над свіжою могилою в кущах. / І поверталась мати в табір пізно, / Сховавши біль в заплаканих очах” [Воронько П. 1982: 36].

Щодо образу берлінської матері, то її коліскова – це ганьба нації за розпочату війну: „Schlaf, mein Sohn! Dein Vater ist fern. / Er kämpft für Deutschlands Schande. / Er muß für unsere reichen Herrn / Morden in fremdem Lande“ [Weinert E. 1985: 193]. (Спи, мій сину! Твій батько далеко. / Він бореться за Німеччини ганьбу. / Він мусить для наших багатих панів / вбивати в чужій країні. – переклад наш – С.О.) В цих рядках звучить авторське засудження війни, бажання виправдати простого пересічного громадянина Німеччини, який також слізко страждає... Не залежно, в якій ти країні, на якому боці війни, - а матір страждає. Вона несе тягар і відповідальність за своїх синів. Країна (держава) – це велика матір, яка може одним помахом зловісного бажання так нестерпно познуватися над своїми синами. Ця асоціативність країни чи

держави з матір'ю цілком прийнятна в українській мові (два іменники жіночого роду). У німецькій мові слово „das Land“ (країна) середнього роду, а „der Staat“ – чоловічого. В даному випадку асоціація пов'язана з чоловічою статтю, яка силою своєї фізичної змоги теж може виступати руйнівною ознакою нації.

Через слуховий образ матері виникає у нашій уяві зоровий образ батька. Поняття „батько” у нашому розумінні пов'язане в першу чергу із статусом сім'янина, який має один з найвідповідальніший обов'язків, кажучи образно, „чеканити обеліски сім'ї”, як головного чинника розвитку будь-якої держави. У поезії Вайнерта один батько помирає, інший ганьбить честь не лише покинутого сина, а й держави, останній же буде торжествувати у каліцтвах своєї слави. У поезії „Три колискові” будується образна схема: мати – батько – син = продовження роду. Саме цю святу єдність нашого буття намагалася зруйнувати війна. „Беручи до уваги аксіому Гумбольдта, що „найважливішою метою всіх митців є перетворення дійсності в образ” [Лановик М. 1998: 11], то саме це вдалося втілити у своїй поезії Вайнерту. Без образу немає поетичного твору. Він створюється із слів, які розуміє кожен читач по-своєму. Навіть, якщо образ надто невиразний чи прихований за низкою незрозумілих читачеві слів. Слова, що будують образ становлять основну аналітичну антропологію художнього образу. ”Образ як внутрішня форма зображення дійсності є способом, через який мова виникає в реципієнта відчуття реального дійсності. І цей спосіб є головним для поетичного тексту, бо саме через образ передається зміст твору” [Лановик М. 1998: 11].

Поет 40-х років, зосередившись на людині, на її бідах і нещастях, вимальовує суперечливу картину світу. Людина – іграшка, її буття – політична гра. Середній кількості населення належить в цій грі другорядна роль, меншості основна, а доля більшості для меншості байдужа, але саме меншість вирішує її. Антигуманна політика Другої світової війни спустошила людське життя. Образний світ поетичних сюжетів німецької поезії 40-х років зображує нужденну панораму нашої світобудови. Друга світова війна стала поштовхом для еволюції літературного процесу як німецької так і української поезії. Генетичне вивчення німецької літератури 40-х років ми зафіксуємо у поезіях Гюнтера Айха, Готфріда Бенна, Неллі Закс та Вольфганга Борхерта. Вайнерт зображує свій образ на промовистих фактах тогочасного життя, що виявляють його „ворожу” генеалогію: „Denk an dein Kind! / Es ist noch klein. / Was soll denn seine Zukunft sein, / Wenn es den Vater nicht mehr hat? / Wer kleidet es, wer macht es satt?“ [Weinert 1985: 191] (Подумай про свою дитину! Вона ще мала. Яким же буде її майбуття, коли в неї не буде більше батька? Хто одягне її, хто нагодує? – переклад наш – С.О.): такими слова заклик звучить кожна нова строфа поезії Вайнерта „Denk an dein Kind”. Це звернення звучить для всіх батьків, які плондрують не лише прийдешнє, а й зазіхають на хід історії в майбутньому, прирікаючи своїх дітей на сирітство, а дружин на статус вдови. Чи ж бо це слова для тих, хто не розуміє свого справжнього призначення на цій Землі, хто порушує одну з найважливіших біблійних заповідей, зазіхає на найбільшу цінність людського буття – її життя.

Події Другої світової війни створили низку вічних страждених образів у контексті аналітичної антропологічної літератури – образ обвугленої країни, слізної матері („Партизанська мати” П.Воронька), померлого друга („Похорон друга” П.Тичини), збентеженої дитини, вбитого батька („Подумай про свою дитину”, „Три колискові” Е.Вайнерта), пейзаж бойових дій та скривавленої природи, міста й врешті змученого ветерана, адже «боляче не мертвим – боляче живим!»

Через аналіз вищезгаданих образів простежується дескрипторна мережа амбівалентності онтологічного аспекту образності: водночас це – і життя, і смерть; і проблема світу, і центр людської душі. Якщо розглянути поезію П. Воронька „Зустріч”, то її образний світ знаходиться у амбівалентності понять „життя” та „смерть”. Дівчина в очікуванні коханого дізнається про його смерть. Надія на те, що він, можливо, живий, надає їй ще сенсу існування: „Та жива надія / Заповняла груди: / Може, ще прийде, / Може, ще прибуде” [П.Воронько 1982 : 93], але реальність жорстокіша: „На війні загинув / Той, кого любила” [П.Воронько 1982 : 93]. Через доволі непоширені за своєю структурою поетичні речення автор зображає нещадну реалію амбівалентності радості і смутку, де за радість – це кохання, а за смуток – смерть. У поезії „Зустріч” співвідносяться такі амбівалентні поняття як „зустріч” і „прощання”, хоч автор не вживає останнього поняття у своєму вірші, але якщо молода дівчина з нетерпінням чекає коханого, відповідно до цього було прощання. Почуття і очікування весілля супроводжує „синій

вечір”. Воронько не дає читачеві знати, чи прибув коханий, він залишає лише „живу надію” в те, що він прибуде. Такі антропологічні проблеми людського життя, смерті та надії супроводжують багато поезії 40-х років ХХ століття. Погляд філософського мислення щодо проблем антропології породив такий напрям як екзистенціалізм, який чітко утвердив себе і у теорії літератури. Філософія екзистенціалізму у контексті антропології мала на меті не вирішувати своє вічне питання - „Хто така людина?”, а як допомогти їй опанувати себе після трагедії Другої світової війни, як врятувати ще тих, хто вижив, показати їм шлях подальшого життєвого смислу, побудувати нові ідеї для зцілення душ чи хоча б їх готовності просто продовжувати жити. Мета літератури цілком поділяла філософські погляди, чи ж бо навпаки. Поети писали про війну не для того, щоб нащадки про неї згадували, жахалися від подій 40-х, а щоб не повторювали вчинків, про наслідки яких не мають жодного уявлення.

Типологічну подібність та відмінність поетики образності крізь призму антропології демонструє і образ солдата. Не зважаючи на складну, іноді не чітко-виражену сюжетологію поетичного твору, ми можемо за віршованими рядками спостерігати приховані авторські поривання до прекрасного чи ж, навпаки, до огидного. У поезіях „Солдати, на вас нічого більше не чекає!” Еріха Вайнерта та „Солдат” Платона Воронька у образі воїна відтворено діалектику вселюдського відчуття скорботи, болі, безпорадності та невизначеності у вчинках, і разом з тим, – альтруїстичне поривання змінити долю інших, що демонструє активне начало людського духу, яке почало формуватися з філософського гуманізму доби Відродження, де ідея антропоцентризму стала визначальною ознакою епохи Ренесансу. В подальшому розуміння людини як найбільшої цінності чітко закріпилося у антропології Людвіга Фейєрбаха й надало літературі поштовх до акцентування діалогічної природи людини та ролі людського почуття.

Вищезгадану поезію доречно віднести до так званого жанру „лірики особистої долі” [Юриняк А. 1981: 81]. Особистої долі не лише пересічного солдата, а долі країни. Образ солдата віддзеркалює і специфіку життя всієї країни. Стихії війни постають у формах метафоричної мови та гри слів.

Світ образу солдата – це світ образу автора, у ньому він втілює своє бачення подій, свої помисли і бажання. Образ будується на його світосприйнятті. Цей образ створений не лише поетом, а й подіями війни. Поетика образу солдата – це модель реальності 40-х років, яка наділена усіма часовими та просторовими її ознаками.

Поезія Вайнерта датована 1941 роком, а Платон Воронько написав свій вірш у 1947 році. Дві поезії поєднані однією часовою рамкою 40-х, проте перша з них написана у роки війни, друга ж – у післявоєнні роки. Отже, компаративістика образу солдата тісно пов’язана з історичним ходом Другої світової війни, в атмосфері якої перебуває образ у поезії Вайнерта та Воронька. Творча енергія авторів спрямована на майбутнє, але це майбутнє починається у минулому, і що глибше його коріння, то „вища, міцніша і розлогіша крона будучини” [Олійник Б. 1982: 21]. Літературні німецько-українські 40-ві роки ХХ століття позначені значним впливом війни; свідомість надовго закарбувала ворога народів – Німеччину. Але проникнувши у світ поетики образу німецького солдата, ми не бачимо войовничого, жорстокого, душогубного воїна. Він співзвучний внутрішньо з українським солдатом, бійцем за свободу, проте солдат П.Воронька „Пройшов славетну путь, / Всього черпнув до дна / І пройде знов, коли пошлють, / Коли гукне війна” [Воронько П. 1982: 64], а Вайнерт закликає своїх солдатів вертатись з поля битви, адже страшна буде помста того солдата, дитину якого вони розстріляли. Вайнерт закликає солдата не гартувати свою кров за для Гітлера, який „das eurer Mutter Deutschland Gesicht mit seinem Aussatz verpestet?” [E. Weinert 1985: 188] (плямує вашої матері Німеччини обличчя своєю проказою? – переклад наш – О.С.).

Природа, яку описує Вайнерт, натякає про поразку німецького солдата – це і осінь з грязюю і дощем, потім безкінечна зима, що тягне за собою голод, так як вся провізія потоне в багнюці, у туманних дорогах. Осінньо-зимова погода супроводжує і образ українського солдата: „Ішов у млу, / у дощ, / у сніг, / У ранки золоті. / Його вітри збивали з ніг.” [Воронько П. 1982: 64]. Український солдат повинен іти вперед, німецький солдат повинен вертати назад на батьківщину, бо „nirdendwo halt ihr Deckung im Land“ [E. Weinert 1985: 187] (ніде нема вам покрову в країні – переклад наш – О.С.), а також „Wer will mit dem geschlagenen Heer Ferne der Heimat sterben?” [E. Weinert 1985: 188] (Хто захоче з вбитим паном на чужій батьківщині вмерти? – переклад наш – О.С.).

Образ українського солдата пафосний, наділений оптимізмом, втілює риси загартованості, відданості батьківщині, безстрашність, коли ж німецький солдат – полонений долі, незримий мученик свого пана, його страх – це його вчинки, його смерть – це ніщо, це не геройство, а це кара за служіння хибним інтересам.

Воронько закликає свого героя бути терплячим і долати стихії війни. Пафосом мужньої нездоланності українських патріотів звучать заключні слова: „Отож де річка – прямо в брід, / Скала – через скалу” [Воронько П. 1982: 65]. Обидва образи отримують авторський заклик, та вони різні: П.Воронько загартовує словами свого солдата, підтримує і непохитно вірить у його перемогу; Е.Вайнерт насторожує свого бійця, пророкуючи „die russische Einsamkeit / zum unertrinnbaren Gefängnis“ [E. Weinert 1985: 187] (російську самотність в неминучій тюрмі – переклад наш – О.С.). Образ Е.Вайнерта утворює таку плеяду страшних реалій очікування – „неминуча тюрма”, „чужина”, „голод”, „бомби”, „льодяні намети”, „смерть”. Ця гірка реальність закликає образ солдата не воювати „für ein Schmarotzergezücht“ [E. Weinert 1985: 188] (за плем'я дармоїдів – переклад наш – О.С.), і постати проти війни. Український солдат протистоїть війську загарбників, він повинен нести тягар оборони своєї країни, коли ж німецького солдата Вайнерт закликає до протесту, до зброї проти прихильників війни та її тиранів. Типовий образ солдата змінюється: солдат повинен мислити, повинен обирати свій шлях життя, а не як у П.Воронько іти „в огні; в пилу”. А чи варто? У П.Воронька, так, варто, і, навіть, необхідно. У Вайнерта – безнадійно „згнати без слави”. Солдат – це слава, а німецький солдат, як і будь-який не хоче нести поразку – тож і заклик „für ein neues Vaterland“ (за нову батьківщину – переклад наш – О.С.). Нова батьківщина – це, мається на увазі, країна без Гітлера, і саме для такої місії звучить заклик „Soldaten, ihr habt die Waffen! / Nehmt euer Schicksal selbst in die Hand!“ [E. Weinert 1985: 188] (Солдати, у вас є зброя! Візьміть свою долю у власні руки! – переклад наш – О.С.).

Таким чином, зіставлення поетики образу солдата у поезіях Е.Вайнерта та П.Воронька дає підстави для констатації їх зовнішньої подібності та великої внутрішньої розбіжності. У подібності ми спостерігаємо використання аналогічних стильових прийомів та тропів для опису художнього образу та реальності навколо нього. Образ солдата стає інтонацією всього вірша – це та поетична деталь, через яку розкривається основна сюжетологія ліричного твору.

Отже, розглянувши українську та німецьку поезію, можна простежити їх типологічну подібність у творенні світу художніх образів, що відбито в літературній дискусії 40-х років. Через світ образів демонструються світові проблеми, натяки та закономірності несправедливого людського існування. Антропологічний аспект дослідження художньої образності розкриває поетику жорстоких реалій 40-х років ХХ століття на основі української та німецької поезії, світ літературних образів якої ще не вичерпує себе у компаративістському дискурсі.

Література: Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Том I. – Київ: Либідь, 1998.; Воронько Платон. – Київ. Т. 1., 1982.; Воронько П. Повінь: Вибрані твори. – К.: Криниця, 2004. – 608 с.; Лановик М. Функціонування художнього образу в різномовних дискурсах. – Тернопіль: Економічна думка. – 1998. – 148 С.; Олійник Б. Поки живий – іди! // Платон Воронько. – Київ. Т. 1., 1982. – С.5-25.; Причепій С.М., Черній А.М., Чекаль Л.А. Філософія: посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Академвидав, 2003. – 576 с.; Юриняк Анатоль. Літературні жанри малої форми. – Інститут дослідів Волині. Ч. 42., 1981. – 118 с.; Fiskowa S. Geschichte der deutschen Literatur. – Lwiw, 2003. – 340 с.; Sachs N. Gedichte. – Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 2001. – 141 S.; E. Weinert. Gesammelte Werke. – Leipzig: Offizin Andersen Nexö, 1985. – 216 S.

ЕПІСТОЛЯРНИЙ ДІАЛОГ: СПРОБА ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО ВИЗНАЧЕННЯ

Зрослий інтерес до документальної літератури відразу говорить про її малодослідженість. Nonfiction є неоціненним засобом «історичного освоєння дійсності» [3, 83]. «Це напрочуд