

УДК 82.091

Назар Маланий

МІЖТЕКСТОВА ВЗАЄМОДІЯ В УКРАЇНСЬКО-НІМЕЦЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

(на матеріалі прозових творів про Другу світову війну)

У статті проаналізовано проблему міжтекстової взаємодії українського та німецького літературних просторів у творах про Другу світову війну. Указуються основні інтер- та паратекстуальні компоненти творів та їх вплив на трансформацію внутрішніх типів дискурсивності текстів у процесі порівняльного аналізу.

Ключові слова: міжтекстова взаємодія, інтертекстуальність, паратекстуальність, екзистенціалізм, екзистенційність.

Маланий Назарій. Междутекстовое взаимодействие в украинско-немецком литературном дискурсе (на материале прозаических произведений о Второй мировой войне). В статье анализируется проблема междутекстового взаимодействия украинского и немецкого литературных пространств в произведениях о Второй мировой войне. Указываются основные интер- и паратекстуальные компоненты произведений и их влияние на трансформацию внутренних типов дискурсивности текстов в процессе сравнительного анализа.

Ключевые слова: междутекстовое взаимодействие, интертекстуальность, паратекстуальность, экзистенциализм, экзистенционность.

Malaniy Nazar. Intertextual Interaction in Ukrainian and German Literary Discourse (on the Material of Prose Works About World War II). The article deals with the problem of intertextual interaction in Ukrainian and German literary contexts about World War II. The main inter- and paratextual components of the works and their influence upon the transformations of inner discourse types within the texts are defined in the process of comparative literary analysis.

Key words: intertextual interaction, intertextuality, paratextuality, existentialism, existentiality.

Постановка наукової проблеми та її значення. Явище міжтекстових зв'язків сягають ще доби античності. Розширення семіосфери (Ю. Лотман) за рахунок накопичення та нашарування текстів (і не тільки художніх) у процесі поступу людства привело до звернення уваги літературознавців на бінарну проблему текстової взаємодії, яка має іманентні (внутрішні) та запозичені (зовнішні – власне міжтекстуальні) вияви. Найбільш повного теоретичного обґрунтування

це питання почало набувати в епоху модернізму, особливо в постструктуралістській критиці постмодерної доби. І не випадково, адже з ущільненням суспільного буття минулого століття відбулося ускладнення текстових площин творів, зростання рівня поліфонії, діалогізму та текстової інтеракції. Багато літературознавців (І. Арнольд, Р. Барт, М. Бахтін, Ж. Женет, О. Жолковський, І. Ільїн, Ю. Крістева, Ю. Лотман, П. Рихло, В. Руднєєв, Ю. Тинянов, Н. Фатєєва) торкалися розробки цих явищ.

Пласти української та німецької літератури, присвячені відтворенню трагічного буття людини в період Другої світової війни та перших повоєнних років, не стали винятком. **Мета** нашого дослідження – здійснити порівняльний літературознавчий аналіз міжтекстових взаємин у різножанрових художніх творах в українсько-німецькому літературному просторі окресленої тематики, спираючися на теоретико-методологічні узагальнення Ж. Женетт та Ю. Крістевої.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Багатоманітні міжтекстові стосунки – одна з домінантних ознак німецької та української літератур першого десятиліття після закінчення Другої світової війни. Такими, зокрема, є твори митців “літератури руїн” (die Trümmerliteratur) – Генріха Белля (роман “Де ти був, Адаме?”, оповідання “Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...”) та Еріха Марії Ремарка (роман “Час жити і час помирати”). Серед творчого доробку ж українських тогочасних письменників виокремлюються твори представників діаспори – Івана Багряного (повість “Огненне коло”) та Уласа Самчука (роман “Чого не гоїть вогонь”).

Особливістю великої та малої прози Генріха Белля є використання у площині міжтекстової взаємодії паратекстуальних цитат й алюзій на рівні заголовків та епіграфів. Назва твору виступає семантичним та інформативним центром, який актуалізує майже всі внутрішньотекстові категорії. Яскравим прикладом слугує роман “Де ти був, Адаме?” (“Wo warst du, Adam?”). Початкова амбівалентність заголовка та його змістова неповнота виступали б обструкцією для реципієнта, саме тому автор використовує два епіграфи. Перший епіграф покликаний пояснити походження назви, а другий – стати натяком на зміст тексту. Вираз “Де ти був, Адаме?” (“Wo warst du, Adam?”) є прямою цитатою з твору “Денні й нічні книжки” (“Tag und Nachtbücher”) німецького теолога та християнського екзистенціаліста Тео-

дора Геккера. Філософська праця мислителя побудована у формі щоденника, у якому автор обмірковує духовні проблеми світу та власної країни першої половини ХХ століття. Керуючися принципами християнської моралі та вченням Сьорена Керкегора, він вступає в дискусію з віталістичними й відверто нігілістичними, людинозаперечуючими концепціями, що стали основою суспільного розвитку гітлерівської Німеччини. У романі Генріх Белль використовує такі слова філософа: “Всесвітня катастрофа таки може на дещо придатися. Між іншим, і на те, щоб знайти собі алібі в очах бога. «Де ти був, Адаме?» – «Я був на світовій війні»” [4, 135]. Не можна не помітити використання біблійної алюзії на відомий епізод із Першої книги Мойсеєвої: Буття (1 М. 3: 9). Адже після того, як праотець усього людства – Адам – згрішив, скуштувавши плоду із дерева пізнання добра і зла, Бог покликав його: “І закликав Господь Бог до Адама, і до нього сказав: «Де ти?»” [5, 3]. Проте в тогочасних повоєнних реаліях перефразовані слова мислителя, сповнені метафізичної наповненості, виявилися більш ніж актуальними. У них постать Адама стала акумулюючим образом усього людства, яке алегорично перебуває в діалозі з Небесним Отцем. Подібними міркуваннями продовжує свою думку Теодор Геккер: “Всесвітня катастрофа таки може на дещо придатися. Між іншим, і на те, щоби знайти собі алібі в очах Бога. «Де ти був, Адаме?» – «Я був на світовій війні.» Тільки це – нікчемне виправдання. Інші шукають алібі у власній совісті. «Де ти був, Адаме?» – «Я був зі своєю совістю, яка вже не належить мені!» Це – найпідступніший шлях з-поміж усіх для уникнення дії*” [13, 29]. [Тут і надалі подаємо цитати із позначкою * у нашому перекладі]. Гріхопадіння Адама проектується на гріхопадіння всього людства під час Другої світової війни та на прагнення знайти оправдання своїм страхітливим злочинам, утекти від почуття провини, власної совісті та відповідальності. Другий епіграф, запропонований Генріхом Беллем, виступає експліцитним виявом розкриття змісту. Беручи цитату з майже автобіографічного “Військового льотчика” французького письменника-екзистенціаліста Антуана де Сент-Екзюпері, прозаїк нарощує значеннєву структуру самого заголовка та попереднього епіграфа: “Колись я знав пригоди: прокладання поштових трас, переліт через Сахару, Південну Америку, але війна – це не справжня пригода, це тільки замітник пригоди. Війна – це хвороба. Як тиф” [4, 135]. Паратекстуальна цитата дещо скорочена та

видозмінена порівняно з оригінальним твором: “Колись і я пережив чимало пригод, близьких до подвигів: прокладання нових поштових ліній, зустрічі з неприхильними племенами в Сахарі, Південна Америка... Але війна – це не справжній подвиг, це тільки ерзац подвигу. В основі подвигу лежить багато зв’язків, ним же створених, завдання, які він ставить, звершення, до яких він кличе. Простої гри в орла і решку не перетворити на подвиг, навіть якщо грають на життя чи смерть. Війна – це не подвиг. Війна – це хвороба. Як-от тиф” [11, 220–221]. Французький автор прагне показати у своєму творі на основі власного життєвого досвіду всю абсурдність, жахливість, аморальність та безпринципність останньої світової війни, для нього вона не має нічого спільного з жертвним подвигом, вона – хвороба як “тиф” така ж, як “чума” Альбера Камю. Використовуючи паратекстуальні елементи в романі “Де ти був, Адаме?”, Генріх Белль, на нашу думку, наголошує на певному зв’язку свого твору із зовнішніми філософськими та власне літературними джерелами, ще раз підтвердивши, що головним для нього залишається трагічна і стражденна доля маленької людини під час війни безвідносно до національної належності.

Саме внутрішньо-емоційний стан героя є наріжним каменем і в оповіданні “Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...” Генріха Белля. У цьому випадку заголовок твору є паратекстуальною алюзією й апелює до освіченості читача, адже його джерелом є епітафія древньогрецького поета Семоніда Кеоського, викарбувана на кам’яному надгробку біля Фермопіл: “Подорожній, коли ти прийдеш у Спарту, повідай там, що ми всі полягли тут, бо так звелів нам закон” [6, 110]. Античний митець відомий німцям завдяки перекладам Фрідріха Шиллера. Обрана назва відповідає основній ідеї твору і змісту загалом, водночас вступаючи у конфлікт із тогочасною гітлерівською державною ідеологією. Німецька нацистська машина прагнула виховати “арійських” юнаків у дусі прадавньої Спарти, але великий подвиг трьохсот спартанців, які зупинили орди перського царя Ксеркса, щоби врятувати Елладу, неможливо порівняти із загарбництвом і злочинними безчинствами фашистської Німеччини. Численні художні деталі, повтори, метафори, порівняння, як і античний заголовок, слугують увиразнюючими допоміжними елементами у творенні глибокого психологізму та екзистенційної спрямованості оповідання.

Прикладом використання паратекстуальної біблійної алюзії постає роман “Час жити і час помирати” (“Zeit zu leben und zeit zu sterben”) Еріха Марії Ремарка. На відміну від Генріха Белля, письменник не увиразнює назви свого твору через використання епіграфів, створюючи для читача додаткове навантаження при інтерпретації. Джерелом заголовка є Книга Екклесіяста (або Проповідника), де міститься така фраза: “...час родитись і час помирати...” (Еккл. 3:2) [5, 666] та її німецький варіант: “... eine Zeit zum Gebären und eine Zeit zum Sterben...” [12, 723]. Цікавим видається і той факт, що зовнішня міжтекстова взаємодія на рівні назви твору поширюється і на внутрішньотекстову структуру. Ідеї про марноту людського існування, запропоновані біблійною книгою, цілком співвідносяться із семантичним рівнем роману. Головні персонажі твору перебувають у постійному пошуку втраченого сенсу буття, прагнуть подолати марноту власної екзистенції, сповненої безкраїх туги і відчаю.

Суголосними у використанні паратекстуальних елементів є українські прозаїки Улас Самчук та Іван Багряний. У романі “Чого не гоїть вогонь” Улас Самчук використовує в заголовку частину висловлювання відомого давньогрецького лікаря. Прагнучи пояснити походження назви твору та частково підготувати реципієнта до безпосереднього сприйняття тексту, автор, як і його німецький колега Генріх Белль, послуговується двома епіграфами. Перший епіграф є частковою цитатою вислову Гіппократа і пропонує розширення дескрипції заголовка: “Чого не гоять ліки – гоїть залізо, чого не гоїть залізо – гоїть огонь” [10, 5]. Розширений варіант афоризму грецького мислителя видозмінює розуміння самого тексту: “Чого не гоять ліки – гоїть залізо, чого не гоїть залізо – гоїть огонь, чого не гоїть вогонь, те слід вважати невиліковним” [2, 163]. Роман присвячено українським окупаційним реаліям та підпільній боротьбі партизан за визволення України під час німецького поневолення. Античний вислів слід інтерпретувати з огляду і на іманентну, і на трансцендентну складові людського буття на війні. Адже фізичні випробування повинні загартувати дух, проте не всі здатні іти тернистим шляхом страждань. Є такі, що прагнуть пристосуватися, знайти легший шлях, тому саме їхні душі слід вважати невиліковними. Другий епіграф розширює значення першого, корелюючи зі змістом роману. Він є зовнішньотекстовим літературним джерелом внутрішньоавторського походження, адже епіграф митець бере із власної трилогії “Волинь”: “Серед цієї темно-

ти і ночі розпачливо наростає той згущений крик життя та поволі наповняє собою повітря – втілюється в оті, на вигляд байдужі і мовчазні, постаті в кожухах, входить у кожний день, кожну добу, кожне десятиліття. Ростає з нього така дика, небезпечна, мов бочка з порохом, історія, заповнена небезпечними людьми, що причаїлись і чекають, блискаючи сердитими очима” [10, 5].

В українсько-німецькому інтертекстуальному дискурсі воєнної та повоєнної прози особливе місце займає творчість Івана Багряного, зокрема повість “Огненне коло”. На відміну від німецьких письменників, український автор використовує не тільки паратекстуальні вкраплення, а й багатоманітні інтертекстуальні компоненти, які стають промовистими деталями в сюжетно-композиційній структурі тексту та кристалізації його ідейно-тематичного простору.

У повісті “Огненне коло” прозаїк удається до паратекстуальних та інтертекстуальних цитувань. Прикладом паратекстуальних елементів зовнішньотекстуального походження є два епіграфи, які, утім, виконують дещо іншу функцію, ніж в романах Генріха Белля та Уласа Самчука. Вони не лише розширюють конотативне поле заголовка, а покликані ввести читача в наратив самого тексту. Перший епіграф, запропонований автором, узятий із Євангеліє від св. Іоанна (Ів. 15: 13): “Ніхто більшої любові не мав над ту, як хто власне життя покладе за друзів своїх” [3, 3]. У творі немає прикладу такої жертвовності, саме тому ці слова контрастують зі змістом повісті, залишаючися радше настановою для читача, визнанням слабкості людини перед обличчям випробувань та смерті як екзистенційної межової ситуації. Другий епіграф узятий з усної народної творчості і є уривком зі стрілецької пісні: “Хлопці ж бо то хлопці, як соколи!..” [3, 3]. Він тісніше пов’язаний зі змістом твору, ніж перший, оскільки згодом уривки цієї пісні наводяться в площині тексту у формі інтертекстуальних вкраплень: “Ой видно село, широке село під горою...”, “...Широке село під горою. // ...Ой там ідуть стрільці, // Січовії стрільці до бою!”, “Іде, іде військо крізь широке поле. // Хлопці ж бо то хлопці, як соколи!” [3, 22], “Ой там ідуть стрільці, січовії стрільці до бою...” [3, 37]. Іван Багряний використовує елементи української пісенної творчості для посилення емоційності оповіді, для загущеності думки, її смислової насиченості. Прикладом такого інтертекстуального вкраплення є також рядок із Державного Гімну України: “Згинуть наші вороженьки, як роса на сонці!” [3, 28]. Інша процитована стародавня пісня слугує

інтертекстуальним підсиленням зображення трагічної долі двох дівчат у солдатській формі, які загинули на полі бою: “Ой ти земелько, // Ти моя ненько, // Прийми до себе // Моє серденько...” [3, 62]. Головний герой твору Петро, перебуваючи в метушні бою та всезагальної паніки відступу, пригадує рядки з пісні: “Запрягайте коні в шори, // Коні воронії, // Та й поїдем здоганяти // Літа молодії...” [3, 71]. Проте він не знає, що варто наздоганяти: життя, мрії, волю, честь, материнський розпач чи кохання милої. Серед розшматованої рідної землі все здається втраченим, оповитим безмежним трагізмом. Людина вже не здатна знайти опертя посеред уламків життя, єдине, що їй залишається, – це перебувати в очікуванні неминучої смерті. Іван Багряний посилює драматизм оповіді цитуванням вірша Миколи Бажана “Слово о полку” (1929 р.): “О жовті черепи, зіницями на схід!..” [3, 76]. Цитата посилює зовнішньотекстуальну інтеракцію прозового та віршованого творів, впливаючи на внутрішньотекстовий дискурс повісті, та виступає каталізатором подальшого розгортання сюжетної дії тексту. Водночас вона постає міжтекстовою проекцією на “Слово о полку Ігоревім” із її домінантними темами трагічної долі народу, чвар, зруйнованої землі.

Висновки. Здійснивши порівняльний літературознавчий аналіз міжтекстових стосунків у різножанрових художніх творах про Другу світову війну в українсько-німецькому літературному просторі, можемо констатувати багаторівневий характер інтертекстуальних та паратекстуальних укралень зовнішньотекстуального походження, які запозичені письменниками із різних джерел (власне літературних, біблійних, фольклорних) та співвідносяться з різними історичними епохами – починаючи з доби античності й закінчуючи сучасним для авторів дискурсом. Українські та німецькі прозаїки суголосні в моделюванні функціонального призначення запозичених алюзій та цитат, багатовимірною формою появи яких у тексті є заголовок, епіграф чи внутрішньотекстовий елемент. Відмінністю є різна спрямованість міжтекстової взаємодії. Українські митці занурюються не лише в літературний чи біблійний дискурси, а й у багатогранну та розмаїту народну пісенну творчість, наповнену трагічним пафосом та вартим захоплення героїзмом. Запозичені цитати та алюзії, співвідносячись із внутрішніми типами дискурсивності порівнюваних творів, покликані також увиразнити екзистенційну інтенційність текстів у відтворенні страдницької долі людини під час війни. Інтертекстуальні

паралелі засвідчують ідейно-тематичну спільність проблематики творів про війну й утворюють наднаціональний рівень осмислення загальнолюдських проблем буття.

Література

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької, 2-ге вид. доповн. – Л. : Літопис, 2001. – 832 с.
2. Афоризмы. Древний мир. Античность / сост. А. П. Кондрашов. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2001. – 512 с.
3. Багряний І. П. Огненне коло / І. П. Багряний. – Л. : Євросвіт, 2006. – 132 с.
4. Белль Г. Твори : в 2 т. Т. 1. : пер. з нім. / Г. Белль ; передм. Д. Затонського. – К. : Дніпро, 1989. – 798 с.
5. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту : Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – К. : Укр. бібл. т-во, 1992. – 1256 с.
6. Дератани Н. Ф. Хрестоматия по античной литературе. Греческая литература : в 2-х т. Т. 1 / Н. Ф. Дератани, Н. А. Тимофеева. – М. : Просвещение, 1965. – 680 с.
7. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
8. Ремарк Е. М. Час жити і час помирати / Е. М. Ремарк ; перекл. з нім. Ю. Петренко. – К. : Дніпро, 1974. – 328 с.
9. Рихло П. В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст : монографія / П. В. Рихло. – Чернівці : Рута, 2005. – 584 с.
10. Самчук У. О. Чого не гоїть вогонь : роман / У. О. Самчук. – К. : Укр. письм., 1994. – 233 с.
11. Сент-Екзюпері А. Твори / А. Сент-Екзюпері. – К. : Молодь, 1973. – 356 с.
12. Die Bibel: Altes und neues Testament: Einheitsübersetzung. – Freiburg ; Basel ; Wien : Herder, 1980. – 1452 s.
13. Haecker T. Journal in the Night / Translated from the German by Alexander Dru. – New York : Pantheon Books, 1950. – 222 p.

УДК 821.161.1.09

Малгожата Матецкая

ОБРАЗЫ, МОТИВЫ И СИМВОЛЫ В СИНКРЕТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА СКРЯБИНА

Статья посвящена модернистским трудам Александра Скрябина, в которых можно увидеть литературные и музыкальные мотивы, характерные для XIX ст. Среди них – поиск смысла жизни, вера в идеальный потусторонний мир, лю-