

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА СИТУАЦІЯ ВІДЧУЖЕННЯ ЯК АНТРОПОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ ПРО ДРУГУ СВІТОВУ ВІЙНУ)

Відчуження є багатоаспектною категорією, яка знаходиться на перетині багатьох дисциплін. Перше вагоме теоретичне обґрунтування вона отримала в працях Г.В.Ф.Гегеля та К.Маркса, інших представників німецької філософії. Згодом із суспільно-політичними та світоглядними змінами кінця XIX і першої половини XX ст., зазнає трансформації й категорія відчуження. Над нею замислювалися філософи Н.А.Бердяєв, А.Камю, Ж.-П.Сартр, Л.І.Шестов, знаходить вона своє логічне продовження в антропології, культурології, соціології, політології та ін. З поширенням екзистенціалізму тема відчуження стала однією із провідних у європейських літературах. Дослідженню цієї категорії як літературно-філософської проблеми присвятили свої праці чимало українських (М.Ігнатенко, О.Нікопаєнко, Т.Стадницька) та зарубіжних (Л.Вальц, Я.Славінський, А.Стоф, А.Хелер) науковців. Однак, антропологічний аспект екзистенційної ситуації відчуження з позицій порівняльного літературознавства в європейському просторі художніх творів про Другу світову війну, залишається мало вивченим.

Метою нашого дослідження є окреслення екзистенційно-антропологічного контексту категорії відчуження у творах про Другу світову війну (“Огненне коло” І.Багряного, “Альпійська балада” В.Бикова та “Час жити і час помирати” Е.М.Ремарка). Ці письменники належать до когорти видатних митців європейської художньої літератури, майстерність яких виявилася у змалюванні непростого екзистенції людини у чужому й абсурдному світі. Герої названих творів перебувають у межовій ситуації війни, відчужені та самотні, покинуті та знедолені, скалічені та зламані фізично і морально.

Трагічні події першої половини XX століття – дві світові війни, засилля тоталітарних режимів, зміна суспільно-політичних та економічних відносин в Європі та світі в цілому, – посилювали відчуження особи. Трагізм світочуття епохи вплинув на оформлення та поширення низки філософських концепцій, напрямків та течій у культурі й мистецтві, зокрема в художній літературі. Центром пізнання, осмислення і філософствування стала людина у її бутті, її внутрішні свідомі та півсвідомі емоційно-розумові стани, зовнішні взаємини з суспільством та світом. Ця ситуація зумовила антропологічно-екзистенційну світоглядну спрямованість літератури всього XX століття. Проза про Другу світову війну є яскравим тому підтвердженням.

Визначення категорії відчуження залишається доволі дискусійним та контроверсійним у середовищі українських і зарубіжних літературознавців. Це передусім зумовлено її різноплановими та багатогранними виявами не тільки в художніх творах на рівні стилістичних засобів і художніх образів, а й у біографіях письменників та впливу на читача. Ми визначаємо відчуження, як екзистенційно-антропологічну, внутрішньо-емоційну та інтелектуальну відокремленість особи від самої себе, від суспільства, від власного етносу чи держави, – людини, яка виявилася в кризовій ситуації (війни, тоталітарного режиму, еміграції, ув'язнення, ізоляції, полону, психологічного конфлікту та ін.). При розгляді цієї категорії Т.Стадницька виділяє наступні аспекти:

- пережите відчуження як частина життєвого шляху та процесу світоглядного становлення автора, а також вплив цього досвіду на його творчість;
- відчуження на рівні тексту (особливості нарації, організації текстової структури, композиції, місця та взаємодії головних і другорядних персонажів, використання мовно-стилістичних засобів);
- відчуження читача як особливий тип рецепції художнього твору [10, 20-24].

Проаналізувавши життєві і творчі долі І.Багряного, В.Бикова та Е.М.Ремарка, не можна не звернути увагу на спільність їхнього екзистенційного досвіду, який виявився у пережитому ними стані відчуженості. Василь Биков був учасником Другої світової війни, пройшов крізь випробування різними ідеологіями та владами. У радянські часи автора звинувачували у намаганні змалювати не героїчну та славу перемогу країни рад над нацистськими загарбниками, а трагедію окремої людини в період війни та повоєнного часу. Новий політичний лад у країні, з яким письменник змирився не зміг, змусив його емігрувати вже по здобутті Білоруссю

незалежності у 1998 році. Митець отже пережив потрійну відчуженість – не так від свого народу, як від власної держави та офіційної влади, яка цю державу уособлює. Еріх Марія Ремарк – видатний німецький письменник, учасник Першої світової війни, також пройшов випробування несприйняттям тодішньою фашистською владою і змушений був емігрувати. Його творчість присвячена двом світовим війнам, морально-філософським проблемам тогочасного суспільства, особистість в якому відсторонена від навколишнього світу і залишена в ньому на призволяще. Власний досвід письменника безумовно вплинув на його авторську візію. Життєвий шлях нашого співвітчизника Івана Багряного також був нелегким. Він не був солдатом, як В.Биков чи Е.М.Ремарк, проте також пройшов через лихоліття Другої світової війни, ув'язнення радянською владою та вимушену еміграцію. “Постійний конфлікт із режимом і оточенням, страх за власне життя і життя близьких, десятиліття напів- та нелегального існування, неодноразові провокації та спроби залякування з боку владних і шпигунських структур” [2, 7] призвели до максимального відчуження письменника не тільки на батьківщині, а й за кордоном.

Літературознавці вказують на відчутну присутність автобіографічних елементів у творах названих авторів. Досвід пережитої власної відчуженості, підсиленої тоталітарними режимами та еміграцією позначився на особливій побудові художньої структури творів, що виявилось у загостренні психологізму та внутрішній монологічності, у зображенні межового стану відчуження персонажів. “Альпійську баладу” В.Биков написав у радянські часи в період заслання тоталітарного режиму, а І.Багряний працював над “Огненным колом” у вимушеній еміграції, як і Е.М.Ремарк, коли писав “Час жити і час помирати”. Ситуація еміграційної відстороненості дає можливість творчій особистості переосмислити фундаментальні екзистенційні проблеми та моральні принципи, відійти від стереотипів насаджених традицією, подивитися на світ крізь призму нової культури. Письменник звільняється від тиску пануючої в залишеній батьківщині ідеології, йому вже не потрібно йти на компроміс із владою чи власною совістю. Він не тільки сам здобуває свободу, а й стає вільним у виборі напрямку власного творчого шляху. Водночас вимушена зміна місця проживання, відлучення від рідної землі – ситуація “втечі” чи “вигнання” змушує по-новому осмислити трагізм усього баченого та пережитого.

Стан відчуження героїв досліджуваних творів зумовлюється та підсилюється ворожістю навколишнього світу, а інколи самої природи. Персонажі зображені у різних кризових екзистенційних межових ситуаціях в період Другої світової війни. Іван і Джулія – головні герої “Альпійської балади” В.Бикова, втікають з полону в Австрійських Альпах. Умови ув'язнених стали нестерпними, залишилось лише єдине бажання – незважаючи ні на що здобути бажану свободу: “У них уже не осталось ни малейшей надежды выжить в этом чудовищном комбинате смерти, и сегодня они решили в последний раз попытаться добыть свободу, или, как говорил маленький чернявый острослов по кличке Жук, если уж оставлять этот свет, прежде стукнуть дверями” [4, 22]. Хоча, що обоє втікачів поміщені в межі невідомого та чужого для них світу, саме ця чужина дарує їм примарну надію вижити: “А теперь вот горы, Лахтальские Альпы – неведомый, загадочный, никогда невиданный край, и снова – маленькая, упрямая надежда обрести свободу” [4, 30]. Проте саме цей загадковий світ має силу і остаточно зламати людину: “Проклятые горы! Иван был благодарен им за их недоступность для немецких охранников и мотоциклов, но он уже начал и ненавидеть их за то, что они так безжалостно отнимали силы и могли, как видно, вконец измотать человека” [4, 28].

Світ, змальований Е.М.Ремарком у творі “Час жити і час помирати”, сповнений невідомого та незбагненого, він холодний та чужий для головного героя, німця, солдата східного фронту Гребера: “Гребер оглянув місцевість з пагорба. Вона була гола, похмура, зрадлива; місячне світло 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.” [9, 35].

Проте стан відчуження здатне підсилити перебування не тільки на невідомій землі, чи незнайомій місцевості, власна країна також може стати чужою: “Примет ли ее, пусть и чуткая, честная душа суровую правду его страны, в которой дай бог разобраться самому?” [4, 60]. Це риторичне питання ставить собі Іван, в нелегкій дорозі, відчуваючи безмежну самотність та беззахисність: “Обычно вечер угнетающе действовал на Ивана. Ни днем, ни ночью, ни утром не было так тоскливо, так бесприютно, тревожно и тягостно, как при наступлении сумерек. Со всей остротой он почувствовал это в годы войны, да еще в плену, на чужой земле – в неволе, в голоде и

стуже. Вечерами особливо остро донимало одиночество, чувство беззахисності, залежності від злої та неумолимої ворожої сили. І нестерпно хотілось миру, спокою, рідної та доброї душі поряд” [4, 60]. Він приходить до розуміння: “Все было. Старое ломали, перестраивали – нелегко это далось. С кровью. И все же нет ничего милее, чем Родина. Трудное все забывается, помнится более хорошее. Кажется, и небо там другое – ласковее, и трава мягче, хоть и без этих букетов. И земля лучше пахнет” [4, 96]. Справді рідна земля завжди миліша серцю, ніж невідома чужина, якою б красивою вона не була. Любов до вітчизни та поклик землі – спільний для багатьох народів. Але в час лихоліття, коли руйнується рідний світ, вмирають рідні та кохані люди, важко віднайти любов у серці. Так у творі “Огненне коло” І.Багряного головні герої хоч і воюють на власній землі, проте рідним та близьким їм цей світ назвати уже важко: “Світ не сприймається вже в реальній цілісності. Бо його не має в реальній цілісності. Він розщеплений, розмонтований. Він розламаний на скалки, роздертий на шмаття. Небо поколото, як побите люстро. Все побите і все двиготить. Рух. Дим. Мряка судного дня. Хаос Содом і Гоморри. Але ж, Боже! Пощо ж на них Содом і Гоморра?!.. Світ нагадує збомблений музей, бачений якимсь. З хаосу, з диму й кіптяви вихоплюються то там, то там окремі, уцілілі образки, окремі шкіци, химерна мозаїка румовища, мозаїка руйнованого світу. І тепер цей світ лишається в гарячковій пам’яті, як химерна мозаїка, як окремі кадри, вихоплені оком блискавично з хаосу й зафіксовані в клітинах мізку навіки. Фантастична мозаїка” [1, 87]. Саме таким представлений світ війни у баченні літературної антропології – роз’єднаним, заземленим, нецілісним, сповненим уламками мозаїчного буття та неблаганного відчуження. Він вже не може надати людині захисту, якого вона прагне: “Люди шукали прикриття й не мали його. Люди шукали пощади від всюдисущої смерті й не мали її. Люди на своїй власній землі згоряли живцем, бо горіла й сама сира земля” [1, 84]. У такі жахливі моменти життя навіть людська віра нівелюється безконечністю хаосу та небаченим абсурдом. Скільки людей чекали чуда, якому не судилося статись: “Велика річ, – людська віра може створити психоз жаху і вона може створити зворушливу ілюзію небувалого чуда” [1, 29]. Там, де чудо стає неможливим та згасає надія, панує тривога та розпач: “В очах їхніх був жах або відчай, або порожнеча душевної прострації” [1, 23], які переходять у божевілля: “Очі йому застеляв туман – туман жалю, туман болю. А може, й туман сліз... Гарячих, мужеських сліз, яких ніхто не бачить і не мусить бачити. А може, й туман божевілля від вибуху відчаю...” [1, 19].

У час війни людська свідомість переповнена картинами руїн та жаху, герої прагнуть віднайти спокій хоча на мить, тому для зображення півсвідомого рівня відчуження І.Багряний та В.Биков застосовують художній прийом сну, який поглиблює стан відсторонення: “Здається щось десь горить. Десь близько. Але байдуже. Нехай. Обезволіле тіло, розбите утомою й болем, палене пекельним вогнем зсередини, зовсім не реагує на мляву думку про те, що десь щось горить. Нехай горить. Нехай. Нехай увесь світ горить. Так йому й треба. На мізок настирливо навалюються непереможний тягар втоми, все той самий тягар втоми й тупого запаморочення, йому не можна протистояти, і душа, утікаючи від того тягара, знову поринає в сон, утікає в якийсь інший світ – в маячіння” [1, 4-5]. Стіна між реальністю і сном зникає, все змішується до купи – уламки світу, спогади з минулого, теперішні страждання, та майбутнє очікування неминучого, перетворюючись у “призрачну смесь бреда і реальності” [4, 70], від якої втекти неможливо.

Іншого рівня сягає відчуження трансцендентне – відсторонення людини від Бога, неможливості рухатись у напрямку духовного вдосконалення через втрату на війні віри та базових моральних принципів. Прихильники атеїстичного екзистенціалізму стверджують, що Бога немає, тому що “Бог вмер” у серці людини. Ця жорстока констатація відображає умонастрій багатьох людей, які пережили жахи війни. Вони вижили, прийшли до такого бажаного миру, проте в серці залишилося питання, – чому всемогутній Бог, гарант справедливості, уособлення найсвітлішого добра допустив такі лихоліття і випробування. У тексті ця екзистенційна проблема виявляється в інтертекстуальності, особливо в “Огненному колі” І.Багряного. Епіграфом твору вибрані слова з Євангелії від Івана: “Ніхто більшої любові не має над ту, як хто власне життя покладе за друзів своїх” [Івана 15:13]. Ці слова справді звучать як джерело безмежної Божої мудрості, проте не тільки ця думка, а й сам Бог залишаються непоміченими, губляться за розривами бомб, неосяжному хаосу людських страждань, болю, відчаю, божевілля та смерті: “Ось сільська церкочиця... Вона стоїть на пагорбі й горить, як смолоскип, піднявши в небо два стовпи диму, – один стовп білий, а один чорний. Білий стовп диму з дзвіниці, а чорний з даху самої церкви. Обидва стовпи клубочаться в синє небо, не змішуючись, кожен сам по собі. Церква горить

самотньо, ніхто її не гасить, бо в навколишньому селі, либонь, жадної живої душі... Раптом з небес злітають бомби з несамовитим, сатанинським виттям, падають – і церковицю всю підносять в повітря... Згодом виявилось, що в тій церквинці було повно дітей, і жінок, і стариків. Вони вклякнули й так стояли навколішках, молитовно згорбившись і склавши руки. Вони шукали рятунку, захисту. І вони вірили в заступництво, вони вірили в неспалимість цього місця. І та їхня віра була така велика, така безмежна, що коли навіть почала церква наповнятися димом, люди не кинулися навтьоки. Вони вірили в недоторканність, вони вірили в неможливість, щоб смерть і поругання перемогли святиню. А ще вони вірили, що ніхто не дерзне посягти на святе місце, що навіть найлютіший ворог не допустить блюзнірства. Тим більше, що ворог знає, що в війні церква є притулком беззахисних і безбройних. Ворог дерзнув..." [1, 89-90]. Незбагненність абсурдного і відчуженого світу пронизує все єство, вбиває здоровий глузд, людина відчуває невідворотність кінця: "И тут Иван с новой остротой почувствовал неизбежность конца. Страшно, но с этим куском [хлеба – Н.М.] вдруг исчезла последняя надежда выжить – съев его, они тем самым как бы подытожили все свои жизненные заботы, и теперь осталось только одно – прожить недолгие минуты и умереть. Ивана снова охватила тоска при мысли о непростой трате усилий и в такое время!" [4, 117]. Екзистенція людини втрачає будь-який сенс, серце вже не має сили ні любити, ні ненавидіти, хочеться втекти від світу, від самого себе: "Не бачив нічого перед собою. Майже біг. Йшов із решток своїх сил. В ніщо. В порожнечу. В чорне провалля... Утікав від того, від чого не можна втекти" [1, 131].

Остаточною та абсолютною мірою відчуження та одночасно способом його подолання є смерть. Філософи екзистенціалісти виділяють смерть, як найгостріше вираження відстороненого та відчуженого стану світу та людини. Смерть є невід'ємною частиною людського буття. З моменту народження ми невблаганно наближаємося до цієї остаточної межової ситуації, ми можемо боротися проти неї, але вона має не лише негативний, а й позитивний бік – разом з кінцем життя приходить кінець відчуженню та стражданню: "Его недоумение оборвал бешеный удар в грудь, нестерпимая боль пронизала горло, на миг мелькнуло в глазах хмурое небо, и все навсегда погасло" [4, 120]. Однак усвідомлюємо, що багато жертв Другої світової війни померли на чужині, і поховані у чужій землі навіть після смерті залишилися відчуженими. Незважаючи на безмежний відчай та зневіру, в "Огненному колі" у своїх роздумах автор висловлює надію на майбутнє: "Кров зацвіте червоними маками, життя проросте ланами золотого колосся, – їх голубитиме сонце і вітер, дівчата, й діти, й матері..." [1, 27].

Отже, проаналізувавши твори українського, білоруського та німецького письменників про Другу світову війну, ми виявили різноплановий характер категорії відчуження, яка реалізується в ситуації відірваності від світу, Бога, природи, держави, народу на межі життя та смерті. У вирішенні цієї екзистенційно-антропологічної проблеми письменники, будучи близькими радше до християнського екзистенціалізму, ніж до атеїстичного, використовують різні художньо-стильові прийоми та засоби, не виходячи за межі загальнолюдських та християнських цінностей. Аналіз текстів різних національних літератур засвідчує, що людські страждання та стан відчуження не мають національного, етнічного чи державного забарвлення, поняття ворога розмите, адже сам ворог також людина, яка мислить, розчаровується, надіється та кохає. Стає очевидним, що війна нікого не возвеличує, нікого не робить переможцем чи переможеним, вона лише калічить людські долі, залишає сиротами дітей, вириває з серця любов, приводить до зневіри та безнадії, залишаючи відчуженими мільйони жертв. Письменники підсилюють ситуацію відчуження в тексті шляхом психологізму, автобіографізму, внутрішній монологічності, інтертекстуальності, незавершеності речень та через використання художнього прийому сну. Аналіз творів із різних національних літератур підтверджує, що екзистенціалістська методологія виявляється надзвичайно плідною у компаративних студіях над текстами воєнної проблематики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багрянний І.П. Огненне коло. – Львів: Євросвіт, 2006. – 132 с.
2. Багрянний І.П. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М.Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – 687 с.
3. Бердяев Н.А. Царство духа и царство кесаря; Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. – М., АСТ, 2006. – 349 с.
4. Быков В.В. Повести / Пер. с бел.; Художн. П. Пинкисевич. – М.: Дет. лит., 1989. – 447 с.

5. Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному. Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. – 494 с.
6. Ігнатенко М. Відчуження й імморалізм у дійсності та літературі XX ст. // Слово і час. – 2001. – № 11. – с. 45-59
7. Кувакин В.А. Религиозная философия в России: начало XX века. М.: Мысль, 1980. – 309 с.
8. Пахаренко В.І. Начерк Шевченкової етики. – Черкаси: Брама – Україна, 2007. – 208 с.
9. Ремарк Е.М. Час жити і час помирати / Перекл. з нім. Ю. Петренко. – К.: Видавництво художньої літератури “Дніпро”, 1974. – 328 с.
10. Стадницька Т.І. Відчуження як теоретично-літературна категорія // Наукові записки Національного університету “Києво-Могилянська академія”. Філологічні науки. – К. : КМ Академія, 2005. – Т.48. – с. 20-24.

Сергій МИХИДА

© 2008

ПСИХОПОЕТИКА Й АНТРОПОЛОГІЯ: ПРОБЛЕМА КОРЕЛЯЦІЇ

Психологоспрямованість – одна із домінант новітнього літературознавства. Ця теза очевидна, хоч і потребує окремих уточнень у рецептивній площині, сприйманні/несприйманні психологічних досліджень в науці про мистецтво слова. Останні наукові розвідки породжують активну полеміку з достатньо широкою аргументаційною базою за [5], або без неї – contra, коли фрейдівський психоаналіз (а саме його концепти найчастіше лякають традиційно налаштовану частину представників наукового дискурсу) табується, табуючи тим самим тенденції занурення в таїни психіки митця й постфрейдівськими в хронологічному плані науково психологічними методами (діяльнісний підхід, егопсихологія, гуманістична психологія тощо), обмежуючи при цьому можливість осягнення психологічної глибини твору, а відповідно – усього багатства його поезики.

Разом з тим активного вжитку в літературознавстві набувають рецептивні естетика з поезикою, наратологія; відбувається (судячи з поважності нинішнього форуму) процес становлення антропологічних студій. Тобто, актуалізуються всі технології, яким з відомих причин не знайшлося місця в радянському літературознавстві, і які тією чи іншою мірою антропо- й, відповідно, психологозалежні.

У такому розмаїтті методологій відчувається назріла необхідність пошуку концепції, де психологічний компонент **постулюється**, а антропоцентризм, як джерельна база, стає **визначальною особливістю**. На наше переконання, цим вимогам відповідає **психопоетика** – галузь літературознавчого знання, зосереджена на дослідженні психоструктури особистості письменника у діалектичному взаємозв’язку з особливостями художності його творів. Завданням цієї розвідки є окреслення її кореляції зі здобутками класичної, структурної, а в її надрах – літературної, та маргінальної антропології.

Виконання поставленого завдання потребує передусім узгодження об’єкта дослідження, адже «населеність» літературного твору людиною (**антропоповненість**) ні в кого не викликає сумніву. Є й всі підстави говорити про спільність об’єкта у психопоетиці й антропології. Як зауважує К. Леви-Строс, «важливо з самого початку зрозуміти, що антропологія не відрізняється від інших гуманітарних і соціальних наук об’єктом дослідження», хоч «історії й було треба, щоб вона розпочала із занять так званими «дикими» чи «первісними» суспільствами». [7, 359]. От тільки на кого спрямовувати дослідницькі інтенції: персонажа літературного твору (чи тексту?), письменника, ім’я якому «автор», чи реципієнта – питання відкрите.

Схиляємося до первинності носія художності, інтерес до постаті якого в літературознавстві другої половини XIX – XX – початку XXI століття з певною амплітудою підвищення-пониження спостерігається, а останнім часом можна з певністю говорити: посилюється. Рамки поняття “митець”, “письменник” з такою ж частотністю звужуються-розширюються залежно від тенденцій літературно-мистецького процесу, але неминує все “обертається” навколо категорії “автор”, що досить об’єктивно, адже мається на увазі не лише психофізіологічний суб’єкт, а і його творчий потенціал, реалізований у витворі мистецтва, тобто, «суб’єкт плюс текст» [2, 318], або ж, «людина-і-її-твор» [13, 444]. Автор у рецепції дослідників то