

ДЖЕРЕЛА

1. Корсунська Б.Л. Олексій Кундзіч : літ.-критич. нарис / Б.Л. Корсунська. — К. : Рад. письм., 1971. — 208 с.
2. Кундзіч О.Л. De facto : роман / О.Л. Кундзіч // Молодняк. — 1927. — № 5. — С. 5–31.
3. Кундзіч О.Л. De facto : роман / О.Л. Кундзіч // Молодняк. — 1927. — № 6/7. — С. 3–58.
4. Кундзіч О.Л. De facto : роман / О.Л. Кундзіч // Молодняк. — 1927. — № 8. — С. 15–25.
5. Кундзіч О.Л. De facto : роман / О.Л. Кундзіч // Молодняк. — 1927. — № 9. — С. 59–82.
6. Кундзіч О.Л. De facto : роман / О.Л. Кундзіч // Молодняк. — 1927. — № 10. — С. 47–77.
7. Кундзіч О.Л. De facto : роман / О.Л. Кундзіч // Молодняк. — 1927. — № 11. — С. 39–64.
8. Кундзіч О. Роман О. Гончара «Людина і зброя» / О. Кундзіч // Живий Олексій Кундзіч: записи в щоденнику, листи, спогади про письменника / упоряд. К.А. Городецька-Кундзіч, Б.Л. Корсунська. — К., 1977. — С. 51–60.

В статтє речь идет о романе «De Facto» — одного из ведущих эпических произведений Алексея Кундзича, который создал неповторимую галерею образов крестьян, при этом образы отмечены определённым оттенком исторической и социальной достоверности, маркированная в литературоведческих параметрах категориями «исторической и художественной правды».

Ключевые слова: эпическое творчество, образ, историческая и художественная правда.

The article deals with the novel “De Facto” — one of the leading epic works by Oleksiy Kundzych who created a unique gallery of peasants’ characters, and these characters are being marked with some overtones of historical and social authenticity denoted in parameters of literary studies by categories of “historical and artistic truth”.

Key words: epic writings, image, historical and artistic truth.

УДК 82.091

Назар Маланій

ЕКЗИСТЕНЦІАЛИ ТУГИ І СТРАХУ У РОМАНАХ І. БАГРЯНОГО «ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПРІРВОЮ» ТА Е.М. РЕМАРКА «ЧАС ЖИТИ І ЧАС ПОМИРАТИ»

У статті окреслюється проблема застосування екзистенціалу як терміна у порівняльних дослідженнях. Аналізуються визначення та класифікація екзистенціалів. Розглядаються особливості художньої реалізації екзистенціалів туги і страху в українській та німецькій прозі про Другу світову війну.

Ключові слова: екзистенціалізм, екзистенціал, гранична ситуація, туга, страх.

Поняття «екзистенціалу» було вперше запропоноване М. Гайдеггером у праці «Буття і час» [8]. Перед основоположником «нової онтології» постала проблема формування новітніх понять як елементів некласичної філософської терміносистеми. У класичній раціоналістично спрямованій науці основним було поняття «категорії». На противагу цьому поняттю учений запропонував термін «екзистенціалу як буттєвої риси присутності» [8, 44], що став фундаментальним для екзистенціальної аналітики. Окреслений М. Гайдеггером термін осмислювався

його послідовниками та дослідниками. У наступних поколіннях учених навколо цього поняття та пов'язаної з ним проблематики розгорнулася активна дискусія [3; 5; 7; 9]. О.І. Ставцева наголошує, що філософ називає екзистенціалами структурні визначення екзистенції. Екзистенціали детермінуються структурами екзистенції як способу буття присутності (*Dasein*) і зорієнтовані на виявлення структурних моментів буттєвого улаштування життя людини [7, 40–42]. Російський дослідник Ю.А. Разінов зазначає, що мислитель не достатньо прояснив питання методологічного статусу

екзистенціалів як базових одиниць аналітики, не розмежувавши екзистенціал від екзистенційних понять. Екзистенціали передбачають інший вимір понятійності, оскільки вони — «живі» буттєві риси присутності, характерні способи буттєвості, кристалізація певних буттєвих можливостей. Поняття ж (хоча й екзистенціальні) є сутнісними експлікантами таких буттєвих рис. Відмінність між ними тотожна відмінності між дорефлексивним та рефлексивним мисленням. Дослідник виокремлює наступні екзистенціали як визначники буттєвої можливості присутності: «люди» маси (*das Man*), буття-в, розташування, розуміння, мова, турбота, совість, час, страх, закинутість та інші [5, 57–67].

Із розширенням меж онтології та набуття нею статусу метаантропології у сфері філософії кінця минулого і початку XXI століть відбулося переосмислення терміна «екзистенціал», уточнення дефініції та структурування його різновидів у чітку систему. Ми погоджуємось із Н.В. Хамітовим щодо запропонованого ним трактування терміна *екзистенціал* та відповідної класифікації. На думку дослідника екзистенціал (від латин. *exsistentia* — існування) — ситуація людського буття, яка в основному пов'язана з його межовими та трагічними проявами, і яка породжує глибинну зміну стратегій і смислів існування. Поняття «екзистенціал» можна ототожнювати з поняттям «екзистенціальна ситуація» і відділяти від поняття «гранична ситуація». Межова (гранична) ситуація — це безпосереднє вторгнення трагічних подій і переживань у життя людини, коли екзистенціал може бути пов'язаний із трагічністю і прямо, і опосередковано; крім цього, на відміну від межових ситуацій, які породжуються зовнішніми обставинами, екзистенціали задані в основному з середини, внутрішньо-духовного ества людини. Говорячи про ототожнення понять «екзистенціал» і «екзистенціальна ситуація», слід зазначити, що іноді екзистенціальні ситуації включають декілька взаємодіючих екзистенціалів. У метаантропології екзистенціальні поділяються на «наскрізні» та «локальні». «Наскрізні» пронизують різні виміри людського буття — наприклад, «самотність», «дружба», «зустріч», «тривога», тоді як «локальні» присутні в одному із вимірів: наприклад, «страх», «турбота», «нудьга» — екзистенціали буденного буття, «туга», «жах», «відчай», «гнів», «надія», «віра» — екзистенціали граничного буття, а «любов», «свобода», «толерантність» — екзистенціали буття метагранічного. Виходячи за межі рутинності і межовості буття, екзистенціали набувають рис трансценденції [9, 69–70].

Вплив філософії існування на розвиток літератури повоєнної доби важко переоцінити. Екзистенціалістські ідеї займають чільне місце в українській та німецькій художній творчості

про події Другої світової війни. Екзистенціали туги і страху у межовій ситуації війни та їх художня реалізація у площині тексту є **метою** нашої статті — зіставного аналізу романів Івана Багряного «Людина біжить над прірвою» та Еріха Марії Ремарка «Час жити і час помирати».

І. Багряний та Е.М. Ремарк — письменники «вигнання», — осмислюючи трагічний досвід періоду Другої світової у своїх засадничих романах «Людина біжить над прірвою» та «Час жити і час помирати», звертаються до екзистенційно зорієнтованого творення художнього буття персонажів як експлікації індивідуальної страдницької долі людини доби воєнних потрясінь. Світовідчуття митців реалізується в образах головних героїв — Максима Колота та Ернста Гребера, які поставлені у граничну ситуацію війни з метою актуалізації їхніх особистісних начал, загострення самосвідомості та переосмислення ціннісних орієнтирів життя. Зображення спустошення, блюзнірства, хаосу, румовищ духу та навколишнього світу мають на меті посилення душевних мук протагоністів, що перебувають на грані буття та небуття. Обидва прозаїки констатують знецінення загальнолюдських морально-етичних імперативів, ентропію суспільства та руйнацію особистісного «Я» у час війни.

Художнє буття внутрішнього світу героїв порівнюваних творів, поставлених у межову ситуацію війни, кристалізується на рівні текстової структури романів у формі негативних екзистенціалів туги та страху. *Туга* — екзистенціал межової ситуації буття, в якій особистість відчуває втрату адекватності, автентичності власного буття, розлуки з родом та поглиблення власної приреченості: «*Максим дивився на все те, й щемлива туга ссала його під ложечкою*» [1, 87], «*рахунком у запаморочених, одурілих від туги головах*» [1, 152], «*Максимове серце огортала туга*» [1, 215]. У гострому переживанні туги межі вражають екзистенційною безвихідністю, що загострює страждання, смуток та жаль: «*Коли б не стільки людей тут, коли б не Костик ще, Максим би нагло зарідав так, що ці стіни стряслися б. Зарідав би від туги страшною, безмежною, від муки тієї, що їй немає ні імени, ні визначення, від холоду, що огортає душу, від безвихіддя, саме усвідомлення якого стрясє душу*» [1, 184]. Для посилення емоційної експресивності туги письменник також вдається до комбінаторної практики, залучаючи негативно насичені екзистенціальні жахи, відчаю та нудьги: «*Інші люди почувались так само, — замість радості, їх огорнула туга й жах*» [1, 109], «*З цієї причини людей огорнула туга й відчай*» [1, 109], «*Голос його був такий же блідий, і втомлений, і просякнутий такою ж смертельною нудьгою чи тугою*» [1, 174]. Проте

в тузі головний герой робить не тільки перший крок у граничний вимір життя, а й відкриває для себе сутність сущого, яка полягає в стоїчній боротьбі заради досягнення трансцендентальної якості буття: «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!..» [1, 380]. Відтак боротьба постає одним з інтегрально значущих елементів сюжету твору, адже, як зазначає С. К'еркегор: «кожен буде великим співвідносно до величини, з якою він боровся. Бо, хто боровся зі світом, став великим через те, що переміг світ, а той, хто боровся з самим собою, став ще більш великим, перемігши самого себе, але той, хто боровся з Богом, став найбільшим з усіх» [4, 23]. Возз'єднання Максима із сім'єю стало можливим завдяки наполегливій боротьбі супроти зла світу та власної недосконалості. Боротьба з Богом стає в романі передовсім когнітивною величиною, спрямованою на осягнення Його волі та споконвічних цінностей.

На відміну від Івана Багряного, Еріх Марія Ремарк не вдається до такого широкого та багатогранного використання екзистенціалу туги. Лише в кінці твору, коли Гребер повернувся після відпустки на Східний фронт, його охоплюють смутки і туга, викликані спогляданням старовинної книги з романтичними гравюрами ідеальних ландшафтів, які на тлі оточуючої жакливого дійсності могли збудити в ньому лише «болючий сум і безнадійну тугу...» [6, 315].

Іншим граничним екзистенціалом художньої екзистенції персонажів є *страх*, природа якого лежить у загрози особистісному існуванню. Вперше страх як елемент неklasичної аналітики був розкритий С. К'еркегором у праці «Страх і трепет» [4]. Людина як єдність душевного та тілесного начал відчуває страх, оскільки за своєю суттю детермінована як дух, що водночас і наділений свободою, і схильний до гріха. Саме через гріховність, на думку мислителя, страх стає причиною обмеження індивідуальної свободи [4, 143–152]. Проте страх, звернений у трансцендентальне русло, відкриває можливість для того, щоби насправді бути вільним. Страх, поглинутий силою віри, дає змогу переоцінити все дочасне і виявляє всю його оманливість. Богомільний страх як основа трепетних стосунків людини і Творця є наріжним каменем моралістичної діалектики родоначальника екзистенціалістського філософування [4, 242–248]. В атеїстичному ж світобаченні М. Гайдеггера, страх не пов'язаний із метаграничним буттям, він розмикає суще в його загрозливості, в стані покинутості на себе самого. Страх завжди оголює, хоча із різною явністю, страдницьку присутність особистості в бутті [7,

141]. Як зазначає М. Бердяєв, страх — це результат розірваності, розділеності, відчуженості та покинутості перед обличчям страждань [2, 390] та мук війни.

Страх має різновалентну спрямованість в українському та німецькому літературних дискурсах. У романі І. Багряного — «**метаграничний**», богобоязний вияв страху, який набуває містичного забарвлення: «Він відчував завжди той містичний страх і молитовну пошану» [1, 84]; людський страх, індивідуальної чи колективної природи, викликаний переживаннями, тривогою чи випробуваннями персонажів над прірвою буття: «забитий, завмерши від страху» [1, 85], «понад чотириста скоцюрблених голодом, холодом, утомою й страхом жалюгідних істот» [1, 210–211], «гнітюча-гнітюча тривога, страх і якість внутрішнє ниття, як зубний біль...» [1, 214], «його огортав страх» [1, 306], «від підлого страху» [1, 308], «вони всі охоплені страхом» [1, 331], «підлого страху, батька всіх мерзот...» [1, 344]; «зоологічний», хтонічно маркований страх, яким Іван Багряний наділяє антагоністичного персонажа — **професора Соломона**, лицеміра та зрадника: «Максим слухав, пильно дивився Соломонові в обличчя й мовчав. Зціпив зуби й мовчав. Відчував, що професором володіє не ідея Бога, а звичайний, підлий, тваринячий страх, рабський страх. І тільки. І це той страх говорить» [1, 73]. Саме тваринний страх, який був породженням подвійної зрадницької душі «мудрого» Соломона, штовхає його на здійснення найбільш людинозаперечуючого, боягузливого вчинку — самогубства. Через мотив страху автор відтворює безпорадність людини перед обличчям неминучої загибелі: «Йти страшно, лишатись страшно, вмерти страшно, жити теж страшно» [1, 277], а також творить трагічну картину просування колони ув'язнених, сповнених апатії та всеохоплюючого, передсмертного страху: «Вони тупцялися в якомусь тупому фаталістичному стані, що паралізував їм і тіло, і волю. Це був якийсь стан духовної анабіози, отупіння, трагічного руху за інерцією, супроти власної волі, — руху від страху. Але страх був однаковий — що ззаду, що спереду, що зліва, що справа, — тому й рух той був мовби вислідом суми різнодіючих і часто дорівнювався нулю» [1, 276].

Екзистенціал страху домінує також у духовно-емоційному просторі персонажів роману «Час жити і час помирати» Е.М. Ремарка, який, як і в українського прозаїка, багатоаспектний. Проте, на відміну від І. Багряного, німецький митець, вкладаючи у своїх героїв відчуття богозалишеності, не використовує антагоністичних за своєю метафізичною суттю видів страху («метаграничного» (богобоязкого) та «зоологічного»). Автор, звертаючись до особистісних чи міжособистісних межових переживань війни,

подає деталізований опис не лише денотату страху в цілому, а й причин його виникнення. Так, смертельний страх, викликаний загрозою пустоти Ніщо, небуття, втратою власної ідентичності: «*Їх пригнічував страх, властивий усім пораненим: а що, коли в останню мить війна наздожене їх знову?*» [6, 43], «*Ми чесно заплатили за них смертельним страхом*» [6, 174], «*Гребер (тут, і надалі у цитуваннях перекладів зберігаємо правопис прізвища цього персонажа згідно із тогочасними виданнями. — Н.М.) спинився, не в змозі відвести погляду від тьмяного зображення в жовтуватому дзеркалі. Густі тіні поглинали глибоко запалі очі, ніби у нього їх не було зовсім. Несподівано його охопив якийсь незнайомий холодний страх. Це була не паніка, не тривога і не покванний, здавлений крик життя, що кликав до втечі, самозахисту та обережності. Це був тихий, холодний, мов протяг, страх, страх майже невиразний, який виключав будь-яку боротьбу, оскільки він невидимий, невловимий і, здавалося, підіймався з якоїсь порожнечі, де стояли жажливі насоси, що нечутно висмоктувала мозок із кісток і кров з артерій. Гребер ще роздивлявся в дзеркалі своє зображення, коли йому почало ввижатися, що воно ось-ось втратить свої обриси, розпливеться і вмре, наче хвиля, поглинуте німими насосами, які з обмеженого світу і випадкової форми, котра певний час називалася Ернстом Гребером, усмокчуть його назад, у щось безмежне, яким була не тільки смерть, але й щось незбагненно більше — згасання, розпад, кінець “я”, вихор безглуздих атомів, ніщо» [6, 183]. Страх, детермінований зовнішньою відчуженістю та румовищами навколишнього світу, зlodіяннями, залякуваннями, утисками та брехнею тоталітарної фашистської держави. Саме про нього говорив М. Бердяєв, коли стверджував, що світом править страх, а влада, нацистська, комуністична чи будь-яка інша в силу своєї природи користується ним, адже він спотворює свідомість та заважає пізнавати істину [2, 391–392]: «*Гребер відчував острах, гострий, немов колька в животі. Це почуття було йому відоме, воно з'являлося час від часу, раптово і без будь-якої особливої причини. У світі, який вже давно втратив гарантію безпеки, це було не дивно*» [6, 19], «*Але з 1933 року причин для страху було багато*» [6, 81], «*Утопленики... Їх утопили в брехні і страхові, загнали під землю, позбавили світла, здорового глузду, правди*» [6, 90], «*Він хотів звільнитися від шкури солдата і відчути себе незалежним, а натомість опинився в світі страху і якоїсь невпевненості*» [6, 198], «*Запах вина, що панував тут віками, здавалося, долав запах страху, який залишився після нічного бомбардування*» [6, 260]; страх через тягар вини за злочини та безчинства, і як наслідок боязнь майбутнього: «*Часом отак поглянеш, скільки ми**

тут в Росії всього познищували, аж страх бере. Як ти гадаєш, що б вони зробили з нами, якби колись прийшли до наших кордонів?» [6, 21]; віталістичний страх, острах через бажання жити в трагічних умовах війни: «*Це через те, що я знов живу. Знов живу і хочу жити. І разом з бажанням, мабуть, приходить страх. Цілий день на душі в мене препогано. Тепер, коли побачив тебе, трохи покращало. Але ж насправді нічого не змінилося. Просто дивно, як мало треба, щоб виник страх*» [6, 202]. Страх, пов'язаний із метаграницним екзистенціалом любові, глибоким переживанням за долю Іншого: «*От що може зробити з людиною страх за долю іншої людини*» [6, 199–200]; «*Гребер задивився у вікна. Він знову відчув страх ще задушливіший, важчий і липкіший, ніж досі. Він не раз переживав страх, безнадійний і темний, крижаний, що перехоплювало подих, а також останній, найбільший — страх живої істоти перед смертю. Але це був зовсім інший страх, повзучий, задушливий, непевний і загрозливий, брудний, слизький страх безсилля і руйнівних сумнівів; це був страх, що роз'їдав усе нутро, страх за іншу людину, ні в чому не винного заложника, за жертву беззаконня, страх перед свавіллям, владою і бездушністю. Це був чорний страх часу*» [6, 200]; «*Коли когось любиш, з'являється багато нових страхів, про які раніше навіть не здогадувався*» [6, 202]; «*Наближався вечір. Несподівано Гребером знову оволодів страх за Елізабет. Цілий день він тікав від нього. Але тепер, у цьому непевному світлі, страх, здавалося, знову з усіх кутків виповзав на нього*» [6, 211]. На відміну від українського митця, Е.М. Ремарк використовує любовну тематику як вдале, хоча і тимчасове протиставлення повсюдному негативізму війни. Теплі романтичні стосунки юних Гребера та Елізабет, творячи любовну фабулу роману, дають молодим людям можливість мріяти про майбутнє, утверджувати думку про щасливе життя, в якому не буде місця для страху: «*Це буде чудово — жити!.. Ми так мало жили. Мало бачили. Все ще попереду. Те, що для інших людей звичайна річ, для нас буде справжньою романтикою. Повітря, яке не пахне згарищами. Або вечерея без талонів. Крамниці, в яких можна буде купити все, що забажається. Міста без руїн. Можливість розмовляти, не озирюючись докола. Ніякого страху! Це триватиме ще довго, але страх поступово зникатиме, і навіть коли він іноді й з'являтиметься, то буде щастям, бо люди знатимуть, що їм уже немає чого боятися!*» [6, 268].

При здійсненні порівняльного аналізу романів українського та німецького письменників про Другу світову війну, ми виявили значну насиченість текстів негативними екзистенціалами туги і страху. Спільним є багатоаспектне побутування екзистенціалу страху у зіставлених

творах. Екзистенціал туги менш виражений у романі Е.М. Ремарка, ніж у творі І. Багряного. Типологічна спільність художнього буття персонажів коріниться в їх наднаціональній природі, властивій кожній людині, незалежно від етнічної приналежності чи воюючої сторони, що набувають загальнолюдського звучання. Екзистенційна

наповненість порівнюваних текстів посилюється використанням різних стилістичних фігур, метафоризації, символічності та буттєвісної насиченості. Відмінності поетикальних структур зумовлені особливістю ментальних матриць українського та німецького народів, індивідуальною рецепцією прозаїками подій війни.

ДЖЕРЕЛА

1. Багрянний І.П. Вибрані твори / Іван Петрович Багрянний. — Упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. — К. : Смолоскип, 2006. — 687 с.
2. Бердяев Н. Диалектика божественного и человеческого / Николай Александрович Бердяев. — М. : АСТ; Харьков : Фолио, 2003. — 620 с.
3. Копилова С.В. Екзистенціали людського буття : автореф. дис... канд. філософ. наук : 09.00.03 / Світлана Володимирівна Копилова ; Запорізь. нац. ун-т. — Запоріжжя, 2008. — 16 с.
4. Кьеркегор С. Страх и трепет / Сёрен Кьеркегор. — М. : Республика, 1993. — 383 с.
5. Разинов Ю.А. Понятия категории и экзистенциала в философии М.Хайдеггера / Ю.А.Разинов // Вестник Самарского государственного университета. — Самара : Изд-во «Самарский университет», 1999. — №1 (11). — С. 57–67.
6. 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.
7. Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур / Отв.ред. М.Я. Корнеев, Е.А. Торчинов. 2-е изд. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — 324 с.
8. Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер ; [пер. с нем. В.В. Бибикина]. — СПб. : Наука, 2002. — 451 с.
9. Хамітов Н.В., Крилова С.А. Філософський словник. Людина і світ / Н.В. Хамітов, С.А. Крилова. — К. : КНТ : ЦНЛ, 2007. — 264 с.

В статье акцентируется проблема применения экзистенциала как термина в сравнительных исследованиях. Анализируются определения и классификация экзистенциалов. Рассматриваются особенности художественной реализации экзистенциалов тоски и страха в украинской и немецкой прозе о Второй мировой войне.

Ключевые слова: экзистенциализм, экзистенциал, граничная ситуация, тоска, страх.

The article deals with the problem of implementation existential as the term in comparative researches. It analyzes definitions and classification of existentials. It examines peculiarities of artistic realization of existentials of anguish and fear in Ukrainian and German prose about the World War II.

Key words: existentialism, existential, final situation, anguish, fear.