

УДК 82. 091

**Маланій Н.І.**

*кандидат філологічних наук, асистент  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка*

**АРХЕТИПНІ ОБРАЗИ ВОГНЮ ТА ЗЕМЛІ У РОМАНАХ  
І. БАГРЯНОГО «ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПРІРВОЮ» ТА  
Е. М. РЕМАРКА «ЧАС ЖИТИ І ЧАС ПОМИРАТИ»**

*У статті проаналізовано провідні образи вогню, води, повітря та землі з точки зору архетипної критики в українсько-німецькому літературному просторі прозових творів про Другу світову війну. Розглядається місце та значення цих багатопланових архетипів у побудові часо-просторових моделей порівнюваних творів. Зосереджено особливу увагу на їх полісемантичному та екзистенційному наповненні.*

**Ключові слова:** *архетип, архетипна критика, екзистенційність.*

*В статье проанализированы ведущие образы огня и земли с точки зрения архетипной критики в украинско-немецком литературном пространстве прозаических произведений о Второй мировой войне. Рассматривается место и значение этих многоплановых архетипов в построении временно-*

*пространственных моделей сравниваемых произведений. Сосредоточено особенное внимание на их полисемантическом и экзистенциальном наполнении.*

**Ключевые слова:** *архетип, архетипная критика, экзистенциальность.*

*In the article leading images of fire and earth are analyzed from the point of view of archetypal criticism in Ukrainian-German literary discourse of prosaic works about World War II. A place and value of these multidimensional archetypes are examined in the construction of space-time models of the compared works. The special attention is concentrated on their polysemantic and existential filling.*

**Keywords:** *archetype, archetypal criticism, existential.*

Ю. М. Лотман слушно зауважив, що художній простір у межах твору літератури використовується письменниками як формальна система для «побудови різноманітних, в тому числі етичних, моделей, уможливорює моральну характеристику літературних персонажів через відповідний їм тип художнього простору, який постає як своєрідна двопланова локально-етична метафора» [Лотман 1988 : 256]. Підтримуючи твердження вченого, ми вважаємо цінним для аналізу хронотопів романів «Людина біжить над прірвою» та «Час жити і час помирати» природний вимір зовнішнього простору, а саме його узагальнюючі концепти – вогню та землі, які реалізують себе у тексті у формі архетипів – первинних прообразів колективного несвідомого, які шляхом усвідомлення людиною набувають рис осмисленого досвіду як індивідуальної, так і колективної природи [ЛЕ 2007 : 98]. Архетипні образи вперше набули теоретичного обґрунтування у працях швейцарського психолога К.-Г. Юнга [КН 1998], а згодом були розвинені літературознавцем Нортропом Фраєм у концепції міфокритики та відомій «Анатомії критики». Вагомими для нашого дослідження є також розвідки французького філософа Гастона Башляра. Він деталізував місце та значення основних першоелементів для світової культури [Башляр 2000; Башляр 2001; Башляр 2004; ПВФ 1998], які в аналізованих нами текстах представлені нерівномірно із рухом оповіді, і в

яких відбувається частий перехід від одного компонента до іншого, або ж їх поєднання та взаємодія.

**Вогонь** – домінуючий архетип у порівнюваних романах, адже він є безпосереднім втіленням війни. На думку Г. Башляра, вогонь є частиною самого автора, який пройшов через горнило бойових дій. Слушно зауважує О. Радавська: *«Людина, яка пережила війну, до останнього свого подиху буде зберігати в собі вогонь пережитого болю та страждання. Відрізок життя людини, пов'язаний з війною, завжди буде жити у його вогняних спогадах та снах, їх неможливо забути чи стерти. Розповідаючи про війну, автор... не тільки сам переживає цей вогонь, разом з ним переноситься на місце подій, бачить вогняні картини війни. Перевтілюється у героїв... і читач, намагається відчувати пережите автором»* [Радавська 2010 : 286]. Ці слова повною мірою стосуються і І. Багряного, і Е. М. Ремарка. У їхніх романах вогнем позначені просторові описи, він наділений амбівалентною та множинною символічною семантикою, яка передбачає двоїсте потрактування: елемент, який підтримує і очищає, але, водночас, руйнує та позбавляє життя. У тексті він відтворюється шляхом різноманітних конструктів: через описи небесних світил (сонця, місяця, зір), вибухів, спалахів, пожарищ, пожеж, полум'я, заграви, прожекторів, пострілів тощо. Сема вогню, як і постріли, ракети, заграви, прожектори є невід'ємною складовою батальних сцен, воєнних дій російської та німецької армій. Їхня сила несе лише смерть як своїм, так і чужим. У Е. М. Ремарка: *«– Вогонь! – пролунала команда»* [Ремарк 1974 : 16], *«Артилерійський вогонь став сильніший і розміреніший»* [Ремарк 1974 : 39], *«Ураганний вогонь»* [Ремарк 1974:39], *«Кулеметний вогонь захлинувся»* [Ремарк 1974:304], *«Потім знову починався шалений вогонь»* [Ремарк 1974 : 302], *«Російський вогонь був смертельним»* [Ремарк 1974 : 306]. В І. Багряного: *«під артилерійським вогнем»* [Багряний 2006 : 65], *«Максим борсався посеред спалахів ракет із трьох боків»* [Багряний 2006 : 289], *«У видавлене вікно видне була, як десь, ген там (це за Грайвороном!) снували безугавно й беззвучно ракети, роблячи тоненькі вогненні параболи в усіх напрямках, одна одну перетинаючи,*

*перехрещуючись, мовби беззвучний вогненний водограй» [Багрянний 2006 : 291-292]. Вибухи полум'я та пожеж є інтегральними складовими художнього простору обох творів, покликані розривати та нищити топосну цілісність і впорядкованість, нести муки, страждання, біль живому та бути праобразом смерті, а у романі німецького прозаїка ще й поставати катализатором натуралістичної описовості.*

Обидва письменники підкреслюють хаотичність, непідвладність та незбагненність цієї руйнівної стихії, її апокаліптичну природу. У Е. М. Ремарка: *«Мабуть, його відкинуло десь далі шаленим шквалом, що вже знов повертався, гарячий і ненажерливий, несучи з собою вогонь» [Ремарк 1974 : 230]; «В охопленому вогнем місці пахло пожарищами і смертю. Червоні, зелені, жовті і білі язики зміїлися серед руїн, безшумно здіймалися над дахами в небо, майже ніжно лизали вцілілі фронти будинків, несміливо і обережно обнімаючи їх, а потім бурхливо вихоплювалися з чорних провалів вікон. Тут і там виднілися стовпи вогню, стіни вогню, вихорі вогню, обвуглені трупи, охоплені полум'ям люди, що з криком вибігали з будинків і безтямно бігали довкола, аж поки, знесилені, не падали на землю і повзали, задихаючись, а потім тільки здригалися і хрипіли, сповнюючи повітря запахом горілого м'яса» [Ремарк 1974 : 232]. В І. Багряного: *«По вулиці парадують колони, котяться машини, танки, підводи, б'ють гармати й десь стугонять вибухи бомб, аж деренчать шиби й хитається земля» [Багрянний 2006 : 65]; «Іноді повітря стрясалося від наглих вибухів» [Багрянний 2006 : 81]; «І тільки нові серії оглушливих вибухів, від яких лопалися перетинки в вухах, клали людей знову в сніг» [Багрянний 2006 : 106]; «А з імлі замиготіло знову. Тепер набої лягали навколо полум'я пожежі, метаючи блискавки вгору» [Багрянний 2006 : 327]. У німецькому романі вогонь інколи набуває позитивного означення – він зігріває та освітлює: *«Мюкке... подивився на широку російську піч, у якій палахкотів вогонь» [Ремарк 1974 : 10]; «Слабке синє полум'я освітлювало намет» [Ремарк 1974 : 243]. У тексті роману «Людина біжить над прірвою» вогонь виконує також і асоціативно-символічну функцію,***

надаючи сили екзистенційним емоціям, почуттям та сподіванням персонажів: «зігріті були вогнем великої – якої ж і великої! – щирої, простої, але безмежної віри» [Багрянний 2006 : 73]; «особливо сильно билося серце, запалене вогнем великої віри й любови...» [Багрянний 2006 : 80]; «З очима, запаленими вогнем великої, нездійсненої мрії...» [Багрянний 2006 : 99]; «І заклекотав сльозами й вибухнув вогнем страшною люті» [Багрянний 2006 : 285]. Натомість у німецького прозаїка солярна репрезентація вогню пов'язана передовсім із мотивом смерті.

Негативною семантикою означені й архетипні образи зірок та місяця. Покликані освітлювати й бути орієнтиром у просторі в антивоєнних творах вони посилюють екзистенціали безнадії, ненависті, страху, відчуття небезпеки: «наче привиди, зводились вони у світлі чужих зірок, немов знову збиралися піти в бій – мовчки, без надії, наодинці» [Ремарк 1974 : 3]; «Поохолодало, небо всіяли великі зорі. Кожен їх ненавидів; вони провіщали добру погоду для літаків... Захист або загроза» [Ремарк 1974 : 45]; «Червонуватий повний місяць повільно впливав із-за розбитого даху навпроти. Місяць здавався якимось страховиськом, що вогненними зубами вгризається у вулицю» [Ремарк 1974 : 179]. Сяйво зірок та місяця викривлює або маркує навколишню розшматовану реальність: «Бліде нічне сяйво спотворювало перспективу» [Ремарк 1974 : 20], «Тьмяне сяйво вечірньої зорі мерехтіло над руїнами» [Ремарк 1974 : 35].

Образ місяця, проектуючись на старозаповітну оповідь, увиразнює сутність людино- і братовбивчої війни. Цей архетипний мотив у культурі українського народу нерозривно пов'язаний із образами братів, поміщених на нічному світилі: «На небі, якраз на тім самім місці, де було недавно сонце, тепер стояв місяць уповні. До болю яскравий, він дивився в саму Максимову душу. А на ньому, на тому місяці, як на сліпучому екрані, виразно виступала розшифрована ще з дитинства таємниця його сірої плями – “Каїн підіймає брата Авеля на вилах”» [Багрянний 2006 : 287]. Зорі ж у художньому світі І. Багряного, на відміну від німецького прозаїка, посилюють протистояння, ефект контрасту в дихотомії світла і тіні, естетики низького та високого, миру і війни: «Низько-низько нависли над

землею й мерехтіли зорі. Міріяди зір. А під ними – холодна мгла й пришикла тиша. В тій тиші було чути як десь дзвінко тріщали крижинки на пришерхлих від морозцю калюжках... Зорі були якісь аж наче червоні, мовби заплакані. І чувся дух – ледве вловний специфічний дух безмежного румовища, над яким ті зорі нависли... Перед очима – тільки зорі... Вони виступили на чорному небі, немов буйна роса, немов аж осипаючися над пришерхлою землею. А під ними – чорнота, мов у безмежному-безмежному проваллі, й нашорошеність, як в урочисту годину перед творенням світу» [Багрянний 2006:207-208].

Не менш важливим постає **образ-архетип землі**, який волею українського та німецького письменників увиразнений різноманітними просторовими характеристиками. У романі «Час жити і час помирати» вона позбавлена її споконвічної ролі як матері та заступниці. Автор лише вдається до простого географічного її означення: російська, німецька земля. У головного героя відсутнє трепетне ставлення до своєї батьківщини. Митець лише подає її статичний, беземоційний, проте правдивий опис: *«Оцей невеличкий клаптик землі – Німеччина. Її майже можна затулити великим пальцем. Це дуже маленька частина світу... Проте, вирушивши з цієї маленької частини, ми завоювали чималий шмат земної кулі»* [Ремарк 1974 : 250]. Безпристрасне ставлення до рідної землі зумовлено відчуттями вини, сорому та огиди за злочини власної країни. Земля промерзла, мокра, в'язка, тьмяна, сіра, чорна, зруйнована розривами бомб: *«земля стала дибки й розлетілася у вирі грому, блискавки і мороку»* [Ремарк 1974 : 36], *«Земля вже дрижала від ураганного вогню»* [Ремарк 1974 : 318]. Земля перестала бути прихистком, а навпаки ставала перешкодою, уповільнювала рух, перетворюючись на багно, грязюку та місиво: *«В липкій грязюці чоботи стогнали, мов душі проклятих грішників»* [Ремарк 1974 : 300].

У цьому зв'язку важливими складниками хронотопу є опосередкований образ могили, і дотичний до нього образ кладовища. Образ могили з'являється в тексті частіше, ніж архетип землі:

«Свіжовикопані могили чорніли» [Ремарк 1974 : 13], «Де все це? Де земля? Невже навкруги самі могили? І я копав ті могили, безліч могил» [Ремарк 1974 : 71]. Сплюндроване та зруйноване рідне місто Гребера нагадує ніщо інше, як похмурий склеп: «В місті було темно, мов у могилі» [Ремарк 1974 : 106]. Ці могили здебільшого не поодинокі, а спільні, масові поховання. Автор драматизує їх внутрішнє сприйняття: «Ці братські могили під землею!.. Я їх ненавиджу. В них можна задихнутись» [Ремарк 1974 : 92]. Гребер марно прагне знайти своїх батьків, бо людей масово хоронять без написів чи пам'ятників. На війні хронічно бракує часу, все набуває загальності, повсюдності та жахаючої рутинності: «Нема коли, чоловіче! Дванадцять поховань лише до обіду! Боже праведний, звідки ми можемо знати, чи лежать тут ваші батьки? У нас тут десятки могил, на яких ні надгробків, ні прізвищ. Тут справжнє масове виробництво!» [Ремарк 1974 : 107]. Могильники бояться повітряних нальотів та сонячних днів, адже тоді їх знову чекатиме катастрофа і необхідність копання чергових братських могил. Е. М. Ремарк устами Гребера стверджує: «Катастрофою було те, що довело до братських могил» [Ремарк 1974 : 108].

Мертві свої та чужі солдати не могли знайти власного спочинку в землі, бо багатьох не встигали хоронити, залишаючи трупи на видноті: «Але вже перед світанком вони всихали і, неймовірно зморені, припадали до землі, немовби хотіли заритися в неї» [Ремарк 1974 : 3]. Підсилюючи відчуття богозалишеності серед жаху війни, Е. М. Ремарк загострює увагу на описах спустошення та знецінення сакрального простору освяченої землі. Це зокрема простежується у змалюванні топосу розбомбленого цвинтаря, де порушено спокій не тільки живих, а й давно похоронених мертвих: «Кладовище було залите сонцем. Гребер побачив, що ворота знесено бомбою. Кілька хрестів і гранітних надгробків валялися на алеї та поміж могилами... Майже всі кістки, що повилітали з могил, були визбирані й знесені до купи, тільки де-не-де у вітті плакучих верб позависали уламки трухлявих домовин та рештки кісток. Але черепів не видно було» [Ремарк 1974 : 106]. Втративши дім, юні Гребер та Елізабет

знаходять собі тимчасове пристановище на цвинтарі серед могил праведних католицьких каноніків неподалік напівзруйнованого приміщення семінарії. Письменник укотре приносить в жертву потворній та низькій сутності війни колись здавалося, непорушні християнські цінності. У цей лихий час простір десакралізується, стає буденним, витісняючи останні залишки святого. Заради власного виживання люди вимушені спати та готувати їжу на святій землі: «Мені вже не раз доводилося сидіти на цвинтарях і варити страву на могилах» [Ремарк 1974 : 272]. Не дивно, що на мрію Елізабет завести дитину Гребер спочатку відповідає відмовою: «Навколо нас усе так отруєно, що земля ще багато років буде насичена цією отрутою» [Ремарк 1974 : 290]. Ця отрута набуває символічно-метафізичних ознак. Ернст має на увазі не так забруднення довколишнього середовища чи землі, як внутрішньо-духовне отруєння мільйонів молодих німців фальшивою нацистською ідеологією, яка виправдовувала ненависть та неприйняття інших, різних за національною, етнічною, культурною чи соціальною ознаками. Він переконаний, що мине чимало років, поки загояться всі нанесені війною рани. Цими компонентами локального та внутрішнього просторів Е. М. Ремарк посилює екзистенційну площину свого роману.

У «Людині біжить над прірвою» архетип землі набуває дихотомічних рис, з одного боку, він втілює природну стихію, з іншого, – він є символом самої України. На відміну від Ремарка, український митець вдається до глибоко проникливого, сповненого жалю та любові опису багатостраждального рідного краю, з яким герой роману відчуває незнищений зв'язок: «Він отак пройшов через міста й села України, незнані й теж легендарні для нього землі» [Багрянний 2006 : 60], «Сьогодні ж це його вразило чомусь особливо в цілій тій апокаліптичній трагедії, що розігралася на землі його вітчизни» [Багрянний 2006 : 80]. Сегментуючи простір за національною ознакою, автор розкриває в минулому свого персонажа власне ставлення до своєї / рідної та чужої / російської території: «Село, через яке плинув потік, називалося Головлівка,



чи щось у тому роді. Це, власне, була вже російська територія. Досі ще була рідна Максимові земля, батьківщина – Україна, за яку він спалив свою молодість. А далі вже починалася та частина світу, на якій йому спалили його молодість» [Багрянний 2006 : 278]. Більше півстоліття тому «на цій нашій і не нашій землі...» [Багрянний 2006 : 194] повним ходом йшла війна, і Німеччина, і Максимова батьківщина піддавалися тотальному руйнуванню, посилюючи есхатологічну складову світовідчуття твору: «б'ють гармати й десь стугоняють вибухи бомб, аж деренчать шиби й хитається земля» [Багрянний 2006 : 65]; «Після німецьких моторизованих і механізованих армій, що досі гасали по цій землі, розчавлюючи її та сповнюючи гуркотом моторів і лязкотом заліза, ця піша колона вражала, як анахронізм» [Багрянний 2006 : 68]; «Вгорі кружляють сталеві стержні другого ворога, поливаючи землю вогнем і залізом» [Багрянний 2006 : 101]; «А земля тряслася, ніби вирішила розступитися, нарешті здійснюючи пророцтво про кінець світу й Страшний Суд» [Багрянний 2006 : 103]. Здебільшого негативна дескриптивна деталізація землі (сіра, гола, слизька, крижана, пришерхла, сморідна, принишкла, мерзла, глевка, засніжена, чужа, тверда, колюча, сира, мокра, розм'якла, холодна) подекуди набирає виразно позитивних означень – рідна, сонячна, прекрасна, загадкова, чиста тощо. Розмерзаючись, земля змінює свій фізичний стан і перетворюється в місиво, стаючи перешкодою для пересування та руху: «Грязюка була надто глибока, сили надто слабкі» [Багрянний 2006 : 228], «Глевка грязюка засмоктувала ноги по коліна, він ледь-ледь посувався вперед, більше тупцявся на місці, немовби місив великий заміс глини, як той опішнянський гончар» [Багрянний 2006 : 367]. Суголосною з німецьким твором в І. Багряного виринає також думка про отруєння землі, безпліддя якої спричинене наслідками війни та гріхами людей: «Бо нічого не може вирости на землі, залитій прокляттями й солоними сльозами мільйонів за облуду й за Юдину зраду» [Багрянний 2006 : 180]. Проте роман українського автора завершується сповненим ліричного патріотизму описом української землі як материнського дбайливого лона, надійного опертя, незнищенної твердині, з якої Максима ніякі ворожі

армії, лихо чи війна вже більше не зженуть: *«Ні, він з цієї землі нікуди не піде! Ні на схід, ні на захід, ні на південь, ні на північ! Він буде на цій землі. І ніхто його з неї не зіпхне. Ні, не зіпхне! Можуть зітерти його тіло на порох, але не зможе ніхто зітерти на порох його душі, не зможе зігнати її з цієї землі. Помиляються ті, хто вогнем і залізом прийшли йому диктувати свою волю»* [Багряний 2006 : 388].

Детальний компаративний аналіз українського та німецького романів дає підстави для віднайдення численних текстових паралелей, збіжностей на сюжетно-композиційному та поетикальному рівнях, що виявляються у подібному використанні обома авторами художньо-поетичних засобів та стильових прийомів у творенні провідних архетипних образів – вогню та землі, що постають спільним знаменником сенсу, набуваючи наднаціонального, загальнолюдського звучання. Ці компоненти підсилюють екзистенційну форманту досліджуваних текстів. Незначна відмінність полягає у проблемно-тематичній забарвленості текстів, що пояснюється національно-ментальними, світоглядними та індивідуальними відмінностями між письменниками.

## БІБЛІОГРАФІЯ

Багряний 2006 – Багряний І. П. Вибрані твори / Іван Петрович Багряний. – Упоряд., автор передм. та приміток М.Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – 687 с.

Башляр 2000 – Башляр Г. Земля и грёзы воли / Гастон Башляр; Пер. с франц. Б.М.Скуратова. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2000. – 384 с.

Башляр 2001 – Башляр Г. Земля и грёзы о покое / Гастон Башляр; Пер. с франц. Б.М.Скуратова. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2001. – 320 с.

Башляр 2004 – Башляр Г. Фрагменти Поетики Вогню / Гастон Башляр; Пер. з фр. Р.В.Мардера – Харків : Фоліо, 2004. – 143 с.

КН 1998 – Колективне несвідоме та його архетипи. Аналітична психологія К.Г. Юнга (1875-1961) // Роменець В.А., Маноха І.П. Історія психології ХХ

століття : Навч. посіб. для студ. вищих закладів освіти, що навч. за спец. «Психологія». – К. : Либідь, 1998. – С. 390-407.

ЛЕ 2007 – Літературознавча енциклопедія : у двох томах / [автор-укладач Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с.

Лотман 1988 – Лотман Ю.М. В школе поетического слова : Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Юрий Михайлович Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 350 с.

ПВФ 1998 – Психоаналіз вогню і фантазії. Сублімація у творчості та катарсис. Г. Башляр (1884-1962) // Роменець В.А., Маноха І.П. Історія психології ХХ століття : Навч. посіб. для студ. вищих закладів освіти, що навч. за спец. «Психологія». – К. : Либідь, 1998. – С. 442-447.

Радавська 2010 – Радавська О. Роман Анрі Барбюса «Вогонь» в аспекті «Поетики Вогню» Гастона Башляра / О.Радавська // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Літературознавство / за ред. М. Ткачука. – Тернопіль : ТНПУ, 2010. – Вип. 29. – С. 279-287.

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.