

АСПЕКТИ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО МАТЕРІАЛУ В НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПІСЛЯВОЄННОГО ПЕРІОДУ

Стаття присвячена дослідженню особливостей функціонування традиційних сюжетів та образів у німецькомовній літературі другої половини XX століття. Аналізуються форми та способи трансформації міфологічних образів, визначаються найпродуктивніші мотиви, проблеми, характер якісного переосмислення загальновідомих колізій та змістових домінант у літературних інтерпретаціях.

Ключові слова: міф, традиційний образ, традиційний сюжет, традиція, обробка.

Драматичні періоди історії завжди знаходять своє відображення та тлумачення у літературі. Людина прагне віднайти відповіді на ключові питання буття, заглиблюючись у філософсько-етичні і морально-психологічні проблеми.

Тому тема функціонування традиційних сюжетів і образів у німецькомовній літературі другої половини XX століття є надзвичайно актуальною на сучасному етапі, оскільки динамічність сьогодення проводить свої паралелі з післявоєнною культурою Німеччини. Інтерес саме до традиційних сюжетів та образів є не випадковим, “причини зосереджуються у самій суті античної драматичної літератури, вони містяться в її найбільш характерних рисах, що мають неперехідне загальнолюдське значення” [1, 76]. Освоєння культурної спадщини у 50-70 рр. XX століття пов’язується із зверненням до творчості Лессінга, Гете, Шиллера, перевиданням творів Г. Гайне, Г. Бюхнера, Т. Фонтане.

У німецькомовній літературі після 1945 року трансформація традиційних сюжетів та образів значною мірою визначалась зверненням до історичної тематики (зокрема підхід до історії не з позиції вірогідного відтворення, а створення “притч”, що побудовані на історичному матеріалі) та інтерпретацією античних і біблійних сюжетів. Основним завданням літератури стає очищення традиційного матеріалу від нашарувань та фальсифікацій нацистської доби (оскільки, досягаючи людську природу шляхом психолого-біографічної та історичної інверсії, звертаючись до загальновідомих сюжетів, відбувається подолання метастаз минулого, встановлення зв’язків між минулим та майбутнім, розвиток у читача таланту мислителя).

У часи панування фашизму відбувається приглушення, послаблення гуманістичного пафосу німецької класики, оскільки вона була поставлена на службу нацистській ідеології, а період третього рейху вважається епохою “тотальної компрометації германістики” [8, 3]. Тому після Другої світової війни традиційні сюжети та образи виконують функцію фундамента для рішення нових проблем: виховання не лише громадян новоутворених держав, але й створення нового світогляду у громадян колишнього фашистського рейху. Як зазначає І.В. Млечина, “звернення до духовної спадщини гуманістичної німецької культури стає важливою складовою процесу кардинальної суспільної перебудови” [5, 137].

Саме загальновідомі сюжети надають найбільші можливості для узагальнення, універсалізації та очуження. Драматург відходить від концентрації на дійстві, деталях та подробицях. На перший план висуваються не тимчасові проблеми та теми, а загальні – життя і смерть, вчинок і відповідальність за нього, війна і мир, свобода і залежність.

Загалом трансформація традиційного матеріалу зумовлена багатьма причинами: увагою до культурної спадщини, “збільшенням у мистецтві нашої епохи (XX ст.) ролі філософських аспектів художньої проблематики, тобто тенденцією, що пов’язана із світовим процесом інтелектуалізації прози” [8, 53], продуктивністю використання традиційних сюжетів та образів для відображення загальнолюдських проблем, що стали особливо актуальними у культурі XX ст. Актуальність загальновідомого матеріалу зумовлюється фактором відображення у ньому саме тих ситуацій та рис людського характеру, що зберігають свою стійкість упродовж усієї історії людства (“Міф не антиісторичний і не містичний, він досліджує константні риси людини, життєві ситуації” [6, 39]). Письменники НДР та ФРН не лише опираються на багату традицію рецепції античного матеріалу, але й створюють свою концепцію античності. Давні міфи використовуються у німецькомовній літературі для відображення актуальних проблем.

Традиційні образи привертають увагу німецькомовних письменників у 60-ті роки у зв’язку із розробкою концепції нової особистості (зокрема у літературі НДР) (“у 60-ті роки ставлення до класики стає більш вільним, різноманітним, більш творчим” [5, 146]). Показовою щодо цього є характеристика стилю К. Вольф: “Уявлення про самовираження, яке відображає Кріста

Вольф, значно більше зобов'язане мисленню Вертера і романтиків, ніж зв'язкам із пролетарсько-революційним мистецтвом або експериментами Брехта" [8, 157]. Рецепція загальновідомого матеріалу охоплює поезію ("Античність" Г. Маурера, "Година Гомера" Е. Арендта, "Рада Антея" М. Ціммерінга, "Фезей" У. Грюнінга, "Язон" А. Шульца, "Оди Горація як німецькі вірші" Г. Гюбнера), драматургію ("Антигона" Р. Шаллера, "Антигона" Б. Брехта). Інтерес до античності демонструють автори романів та оповідань (А. Шульц "Чотири кораблі", А. Зегерс "Дерево Одиссея", Л. Фюрнберг "Новий Одиссей", А. Броннен "Езоп", Б. Рейман "Смерть прекрасної Єлени" і "Діти Еллади", В. Шуманн "Зоря з глибини, роман про Спартака"), космічні мотиви в античній темі простежуються у Г. Маурера "Наше", переосмислення античного мотиву долі у центрі уваги Б. Брехта, Й.Р. Бехера ("Одиссей"), Г. Маурера ("Повернення додому Одиссея").

В інтерпретації театром 60-70-х років класичного спадку виділяються дві тенденції: "одна з них була пов'язана із притчевою формою художнього осмислення взаємовідносин між особистістю та суспільством, між прагненнями окремої особистості та інтересами... держави. Інша лінія була пов'язана із зверненням до класичного ідеалу людини..." [6, 281]. 70-ті роки у літературі НДР асоціюються із пошуком нових можливостей художнього відображення дійсності, активізується інтерес до творчості романтиків, зростає увага до особливостей індивідуальних характерів і доль, до морального боку відносин між особистістю та суспільством (як відзначає О.О. Гугнін, дискусія про культурну спадщину загострюється у літературі та літературознавстві НДР з початку 70-х років [3, 5]). Відповідно театральні постановки класичного матеріалу в цей період супроводжуються хвилею суперечок та діаметрально протилежних критичних коментарів ("Фауст", "Підступність і любов", "Розбійники"; надзвичайно бурхливі дебати виникають навколо обробки Х. Мюллером "Макбета").

До традиційного матеріалу у своїй творчості звертається У. Пленцдорф ("Нові страждання юного В."), Ф. Браун ("Гінц і Кунц"), цілий ряд обробок створює П. Хакс ("Мир" (за Аристофаном), "Прекрасна Єлена" (за Ж. Оффенбахом), "Поллі, або Баталія у бухті Блууотер" (за Д. Геєм), інтерес до історії та міфології у літературі 70-х років виявляється у творчості Ф. Фюмана, Х. Мюллера, Ю. Брезана, В. Штайнберга, Г.В. Менцеля, Г. Пфейфера, М. Штаде, Й. Вальтера, Ю. Борхерта. У кожному літературному роді, жанрі відтворюється зв'язок із класичною спадщиною, відбувається звернення до традиційних сюжетів та образів. Тобто "з одного боку, ми бачимо актуальне прочитання класичної драматургії на сценах НДР. З іншої сторони, виникає сучасна, суперечлива до неї драматургія, яка базується на класичних зразках" [2, 179]. Таким чином, можна повністю погодитись із думкою, що "ставлення до класики... не є однозначно безпроблемним. Проте різноманітні відтінки, нюанси у широкій рецепційній гамі лише підтверджують дієвість традиції. Нове життя зароджується лише від живого: суперечки, зіткнення позицій навколо спадщини – надійний свідок її невичерпності" [5, 151].

Наприкінці 60-х – початку 70-х років у західнонімецькій драматургії з'являється постать Ф. Креца, який розвиває традиції народного театру. Перші його кроки у творчості пов'язуються із драматургією Б. Брехта, про що засвідчує така думка: "Я безперестанно вчусь у Брехта і радий, що він може і надалі допомагати мені" [4, 9]. Традиційний сюжет представлено у новелі Ф. Фюмана "Кохана ранкової зорі", що являє собою розгорнутий виклад поетичного гімну Афродіті, створеного Гомером. Цей твір є продовженням міфологічного сюжету. У передмові до збірника творів Ф. Фюмана (1989) наголошується особливе ставлення автора до міфу: "Він не обмежується якоюсь певною версією міфу або компіляцією із декількох версій, що збереглися. Він вживається у віддалену епоху, викриває її соціальні, ідеологічні та психологічні механізми, знаходить за міфологічною або казково-епічною оболонкою певні соціально-психологічні моделі, в яких переплавлений багатовіковий людський досвід, що зберігає актуальність і в наші дні" [9, 13]. Ф. Фюман неодноразово звертається до міфу не для того, щоб прикрасити власну ідею, а для перевірки її логікою міфу. Автор ставить перед собою завдання віднайти у традиційних сюжетах та образах генетичні витоки сучасних проблем, використати їх для створення дистанції, що допоможе краще зрозуміти реальність.

Прикладом асиміляції міфологічних образів у структурі нового, не пов'язаного із міфом твору є "Крабат, або Перетворення світу" Ю. Брезана. Так, переосмислюючи міфологічний сюжет та його інтерпретацію у Гете, автор піднімає питання про співвідношення всезагальної справедливості із поодиноким несправедливостю. Конструктивний підхід до традиційного матеріалу у Г. де Бройна ("Бранденбурзькі вишукування") та у К. Вольф ("Кассандра", "Медея") надає можливість осмислити сучасність, уникаючи канонізації традиції. Численні звернення німецькомовних письменників другої половини ХХ ст. до міфу пов'язуються із проблемою жіночого характеру, емансипації жінки, питанням "жінка і війна" ("Пандора" П. Хакса, "Кассандра" і "Медея" К. Вольф, "Кассандра" Г.Е. Носсака, "Нефела" та "Гера і Зевс" Ф. Фюмана). Варто згадати полярність інтерпретації жіночого образу Кассандри у К. Вольф та Г.Е. Носсака.

У Кассандри Носсака відсутня яскраво виражена жертвовність героїні К. Вольф; якщо Носсак досліджує глибинні механізми людської душі, то письменниця зосереджується на глобальних історичних проблемах, для К. Вольф загибель героїні є символом самопожертви, для Носсака – ствердженням абсурдності людського буття.

Традиційний матеріал є предметом зображення і у західнонімецького драматурга К. Цукмайера. У п'єсі “О першій після півночі” представлена трагедія західнонімецького Гамлета зразка 1953 року, а один із персонажів твору (Туро фон Хайденкамп) являє собою дивне сплетіння різноманітних образів (ловець душ, Мефістофель). В основі іншої його п'єси “Щуролов” – німецька народна легенда про “щуролова із Гамельну”. Письменник історизує легендарно-фольклорний сюжет, визначаючи з календарною точністю конкретно-історичні рамки подій. Іншою гранню цієї п'єси є її актуалізація. На думку А. Нямцу, “загальновідомі легендарно-міфологічні ситуації провокують у новому літературному контексті певні морально-психологічні конфлікти, які є співзвучними духовним потребам сприймаючої епохи” [7, 28]. Середньовічні реалії у К. Цукмайера “несподівано постають у іншій своїй іпостасі – несподівано близькій та сучасній” [11, 31]. Паралелі до сучасної авторові дійсності простежуються у експансії рицарів (гітлерівський “Дранг нах Остен”), а процедура вдихання трав дітьми Гамельну нагадує сучасні наркотичні притони.

Про орієнтацію автора на реалії Німеччини ХХ ст., створення “містифікованого” часу та простору свідчать уже примітки для театру, у яких вказується, що “декорації міста та його околиць, якщо їх взагалі робити, повинні бути не живописними і безперечно позбавленими нальоту повсякденної романтики; скоріш за все, вони повинні виглядати полинялими або накресленими у найзагальніших рисах... Ніяких історичних костюмів. Це притча, а не історія, і одяг персонажів, як бідних так і багатих, повинен бути відповідним; в окремих випадках доцільними є насичені, яскраві фарби” [11, 539].

Реалії ХХ ст. (війна у В'єтнамі) чітко простежуються у п'єсі К. Хаммеля “Янки при дворі короля Артура”. Опираючись на ідею та зовнішню канву роману М. Твена, драматург НДР ставить казковий експеримент, завдання якого дослідити можливості так званого “третього шляху” розвитку суспільства. Невизначеність часового та просторового проміжку підкреслюється ремаркою автора: “Дія розпочинається у 1965 році у Південному В'єтнамі, продовжується у країні кельтів у 600-ті роки і завершується там, де розпочалось” [10, 249]. Вказівкою щодо переосмислення традиційного матеріалу є підзаголовок “П'єса із старих джерел”. Ідеологічне спрямування інтерпретації чітко окреслене у “Пролозі”, що за своєю формою та функцією нагадує античний хор.

К. Хаммель створює у своїй п'єсі дивну ситуацію-гру, коли кожен персонаж знає історію та наміри Янки, але не демонструє цього (“Мерлін. Значит, ти із В'єтнама?” [10, 255]; у цю гру залучається і публіка, до якої звертається автор: “Дражайшая публіка, будь снисходительна!” [10, 252]).

До одного із “найболючіших” питань німецької культури ХХ ст. належать події 30-40-х років. Тому актуальною в інтерпретаціях традиційних сюжетів та образів є проблема маніпуляції людської свідомості, масової істерії, тоталітаризації суспільства. Однією із граней звернення до цієї тематики є твори, пов'язані з іншою кривавою епохою у німецькій історії – Тридцятилітньою війною, – що призводить до обгравання мотивів із роману Г. Гріммельсгаузена “Сімпліссімум”. Тобто створюється ситуація, коли літературні твори, образи стають “ключем” до розуміння сучасних подій (Г. Кюппер “Сімпліссімум 45”). Варто згадати висловлювання з цього приводу Й. Бехера: “Багато старих творів дають більш глибоку і повну відповідь на питання нашого часу, ніж твори деяких сучасних авторів” [за 8, 157].

До історії та міфології у трилогії “Олімп і Голгофа” звертається австрійський драматург Ф. Чокор (“Каліпсо”, “Вдова Цезаря”, “Пілат”). Об'єднуючим для цих п'єс є акцентування на принципі добра та справедливості. Гуманістичним пафосом пронизаний і останній твір Ф. Чокора “Олександр”. У центрі п'єси історичний образ одного із найславетніших полководців історії. Переосмислення цього образу базується на зміні історичної концепції завоювань Олександра. Основним прагненням полководця виступає ідея створення справедливого людського конгломерату, позбавленого расової ненависті та національної ворожнечі. Драматург звертається до споконвічної проблеми – “геній та злочин” та ставить запитання: “Чи можна досягнути справедливості несправедливим шляхом?” Кінцівкою п'єси є трансформація легенди про інсценування Олександром власної смерті. Прозріння героя як останній заповіт драматурга звучить у діалозі Олександра та Пора:

“Александр. Служение – вот подлинная власть, отец мой.

Пор. Служение богам?

Александр. Нет, людям. Так ты учил меня...” [12, 286].

Час в інтерпретаціях загальновідомого матеріалу здебільшого позбавлений певних конкретних координат: минуле, сучасне та майбутнє переплітаються, утворюючи дивне поєднання – показовим щодо цього є оповідання Ф. Фюмана “Гера і Зевс”, де нівелюються поняття “миль і

вічність”, “три години і триста років”, “день і ніч”, утворюючи позачасовий принцип синтезу, поєднуються мить і безкінечність, міфологічний час та історичний, а міф немовби розчиняється у сучасності, у її болях та сподіваннях. У певних творах навіть може виникати відчуття алогічності, руйнації послідовності подій (“Зупинка у дорозі” Г. Канта). Часові та просторові координати у творах письменників ХХ ст. розширюються: герої живуть у трьох площинах: те, що пережите героєм, що проживається, та те, що має відбутися.

Так Т. Штрітматтер зауважив, що його цікавлять загальні риси людської поведінки, які суттєво не змінилися від сивої давнини до наших днів. “На мою думку, – міркує драматург, – у цьому розумінні не існує антропологічного прогресу” [за 8, 60]. Теза про абсурдність людського існування та сумнівність щодо можливостей людського розуму звучить в оповіданні Г.Е. Носсака “Кассандра”.

Таким чином, традиційні сюжети та образи виступають засобом відображення позиції автора, його ставлення до сучасності, актуальних йому проблем крізь призму загальновідомого матеріалу. Інтерпретація загальновідомого матеріалу призводить до змін у його первісному значенні, виникнення додаткових відтінків, нагромадження нової художньої енергії. З іншої точки зору, ідея, що народжується у структурі сучасного твору, несе у собі елементи старої істини, трансформуючи їх відповідно до задуму письменника, тобто зазнає на собі багатогранний не лише змістовий, але й естетичний вплив класичного тексту. Відбувається взаємовплив епохи створення протосюжету та епохи-реципієнта.

Список використаних джерел

1. Баканов А.Г. История и современность в драматургии ГДР / А.Г. Баканов. – К. : Вища школа, 1979. – 167 с.
2. Вайсбах Р. Отношение к классическому наследию. Три замечания с точки зрения литературы ГДР / Р. Вайсбах // Литературная критика европейских социалистических стран: вып. 2. Революционные традиции социалистической литературы. – М. : Худож. лит., 1978. – С. 178-184.
3. Гугнин А.А. Современная литература ГДР: учеб. пособие для филол. спец. вузов / А.А. Гугнин. – М. : Высш. шк., 1987. – 111 с.
4. Крец Ф.К. “Гнездо” и другие пьесы: сборник / Ф.К. Крец; [пер. с нем.]. – М. : Прогресс, 1981. – 272 с.
5. Млечина И.В. Вслушиваясь в голоса предшественников (гуманистические традиции немецкой литературы и нравственно-эстетические искания писателей ГДР) / И.В. Млечина // Роль прогрессивных литературных традиций в развитии и взаимообогащении социалистических культур. – М. : Наука, 1986. – С. 135-164.
6. На верном пути: сб. статей о театре ГДР / [пер. с нем.; сост. и предисл. В.П. Девекина]. – М. : Прогресс, 1979. – 328 с.
7. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): монография / А. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
8. Фортунатова В.А. Магия классики: Классическое наследие в прозе писателей ГДР 60-80-х годов / В.А. Фортунатова. – Горький : Волго-Вятское кн. изд-во, 1989. – 294 с.
9. Фюман Ф. Избранное: сборник / Ф. Фюман; [пер. с нем.; сост. и предисл. А.А. Гугнина]. – М. : Радуга, 1989. – 544 с.
10. Хаммель К. “Рим, или Второе сотворение мира” и другие пьесы: сборник / К. Хаммель; [пер. с нем.]. – М. : Прогресс, 1982. – 333 с.
11. Цукмайер К. Пьесы. / К. Цукмайер; [пер. с нем.; вступ. статья И. Фрадкина; коммент. В. Седельника]. – М. : Искусство, 1984. – 693 с.
12. Чокор Ф.Т. Избранные пьесы / Ф.Т. Чокор. – М. : Прогресс, 1978. – 287 с.

Summary. The article investigates the specific functioning of traditional plots and images in German literature of the second half of the 20th century, in the works written by B. Brecht, P. Hacks. Transformational forms and ways of mythological and biblical images in P. Hacks' works (continuation, apocrypha, inclusion of new episodes) have been analyzed, art peculiarities of B. Brecht's “interpretation” have been searched. The most efficient motifs, problems in the literary interpretations of above mentioned writers were determined.

Much attention is paid to genre specifics of the transformation of traditional material in German literature. The influence of historical, social and political factors on the literary interpretation of the 20th century has been comprehended.

The dramatization of traditional plots and images, their psychological aspects, developing of the original motifs in the interpretation of the 20th century have been stressed, particularly in the works by K. Hammel, F. Fyuman, F. Chokor. General trends in the interpretation of well-known German-speaking authors of the material were identified.

We defined that traditional plots provide the greatest opportunities for generalization and universalization of interpretation, the category of time lacks certain specific coordinates, temporary problems and themes prevail in the foreground. The problem of manipulation of human consciousness is topical in the interpretation of traditional plots and images.

The general tendencies in the interpretation of widely known materials in German authors' works have been distinguished. It is proved that creative heritage of B. Brecht, P. Hacks shows different aspects of generally known materials transformation in the literature of the 20th century. The works of these authors, which weren't in the focus of the literature critics, have formed the basis of the scientific work.

Key words: *myth, traditional plot, traditional image, tradition, interpretation.*

Отримано: 21.08.2014 р.

УДК 821. 161. 2. 09

Хоптяр А.О.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Б. ГРІНЧЕНКА

У статті розглядаються теоретичні засади перекладацької діяльності Б. Грінченка в контексті культурного життя України на зламі століть та їх трансформація в національному українському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття.

Ключові слова: *українська література, український переклад, національна мова, національна література, націєтворення, цензура.*

Культурно-філософські надбання доби Романтизму, які глибоко інтегрували в український естетичний простір кінця XIX ст. намагання всебічного осмислення «взаємозумовленого», як наголошує М. Лановик, ланцюга понять «мова – особистість – нація – естетична система», запропонованого філософськими працями Й. Г. Гердера та В. Гумбольдта [8, 25], активізували різноманітні процеси культуротворення, серед яких своє особливе місце посідає перекладацтво як вагомий мовотворчий, літературотворчий та націєтворчий чинник.

Грунтовні перекладознавчі розвідки сучасних літературознавців (Р. Зорівчак, З. Лановик, М. Лановик, В. Матвіїшина, С. Павличко, М. Стріхи, О. Тетеріної та ін.) щодо розвитку теорії художнього перекладу, трансформованої через різноманітні літературознавчі аспекти, системно демонструють винятковість ролі української літературної мови у творенні органічної національної культурно-естетичної системи, що було особливо актуальним на межі XIX та XX ст. Так, М. Стріха, досліджуючи різноманітні аспекти становлення української перекладацької діяльності, визначає, що «саме через переклад формувалася українська лексика в царині, де вона не могла сформуватися іншим чином (через відсутність українськомовних вищих верств, армії, адміністрації, науки, церкви тощо), а також загальнонормативна на сьогодні лексика» [14, 11]. Усвідомлюючи, що основним «матеріалом» українського перекладу, за висловом М. Москаленка, є «жива українська мова, як інструмент національної ідеї, і, в ширшому плані, українська культура в цілому як унікальний спосіб бачити світ – у колі інших європейських і світових мов та інших національних культур» [9 174], українські письменники-перекладачі кінця XIX – початку XX ст. докладають максимум зусиль для розвитку та оновлення національної мови.

Проте утвердження українського перекладацтва, а отже, й української літературної мови зазнавало жорсткого опору з боку російської імперської влади особливо у другій половині XIX ст. Вислів міністра Валуєва у 1863 році щодо української мови «не було, немає і бути не може» практично наражав, як наголошує С. Єфремов, на «неминучу смерть увесь український рух» [5, 36]. Пізніше Емський указ 1876 року не заважав вживанню української мови в оригінальних творах, але повністю забороняв опублікування іншомовних текстів в українському перекладі, переслідуючи мету, яку слушно визначив М. Стріха: «законсервувати статус української мови як «наріччя для хатнього вжитку», зупинити процес формування модерної української нації» [14, 15], а отже, загальмувати активний розвиток національної літератури. Українському театрові, згідно нищівного указу, слід було «заборонити повністю й безумовно, без будь-яких виключень», як зазначає С. Єфремов, «також різні сценічні вистави та читання на малоросійському наріччі» [5, 36]. М. Драгоманов, прагнучи привернути увагу європейської літературної спільноти до цієї «кричущої несправедливості», виступив проти принизливого і нищівного імперського указу в доповіді «Українська література, заборонена російським урядом», яка прозвучала в