

## ВІДОБРАЖЕННЯ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОСТІ КРИЗЬ ПРИЗМУ ТРАНСФОРМАЦІЙ ТРАДИЦІЙНИХ СЮЖЕТІВ ТА ОБРАЗІВ У НІМЕЦЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ ХХ СТОЛІТТЯ

Незважаючи на швидкий прогрес, розвиток суспільства, швидкі зміни у галузі науки та техніки, людство не перестає ставити перед собою ключові питання щодо власного призначення, історичних закономірностей розвитку, кінцевої мети існування. Як засвідчили сучасні події на Україні, навіть невеликий період забуття своєї історії, походження може мати катастрофічні наслідки для народу.

Відповідно у найкритичніші моменти життя людина мимоволі починає шукати рішення найважливіших проблем у глибинах історії та літератури, як національної так і загальнолюдської. Неабиякі глибини людської мудрості знаходять своє віддзеркалення у традиційних сюжетах та образах як таких, що „з певною закономірністю повторюються у літературі різних часів та народів, отримуючи нове, більш співзвучне епосі-реципієнту змістове наповнення та ідейно-семантичне звучання” [5, 18]. Наше сьогодні дає нам можливість для порівнянь із післявоєнною добою у німецькій літературі, коли основними тенденціями стають „захист принципів гуманності та демократії” [3, 104]. Спільність між сучасною українською літературою та тогочасною німецькомовною полягає у тому, що проблема традиції має тут не лише художнє, але й гостре суспільно-політичне значення.

Надзвичайно актуальні для нашого суспільства теми „особистість і війна”, „вплив тотальних конфліктів на людську психіку” звучали ще в минулому столітті у творах Хайнера Мюллера. Підкреслена театральність є провідною тенденцією п'єси „Філоктет” (1964). Показовим щодо цього є те, що безпосередні персонажі дійства уже в перших рядках звертаються до глядачів. Німецький драматург опозиціонує міфологічні часи сучасності, стверджуючи, що „глядач не може знайти нічого повчального у такому дійстві” („Was wir hier zeigen, hat keine Moral // Fürs Leben können Sie bei uns nichts lernen” [6, 33]). Одночасно автор спрямовує драматичний потенціал на почуття протесту стосовно зображуваних подій та акцентує увагу на антивоєнній спрямованості твору.

Символічним є клоун, який веде діалог із публікою, пропонуючи їй покинути зал. Тобто Х. Мюллер сприймає глядача не як пасивного спостерігача, який прийшов з метою розважитись. Додаткова умовність, сценічність створюється маскою, за якою ховаються Неоптолем та Одисей, тобто пропонується декілька можливостей для розуміння кожного з персонажів: від клоуна до героя. Форма клоунади знижує звучання дійства, надаючи можливість глядачеві приміряти на себе маски античних героїв, але героїв уже позбавлених нашарування надмірної піднесеності. Автор не підносить публіку до рівня міфологічних особистостей, а нівелює семантику міфологічних Одисея, Філоктета, Неоптолема, дивиться на них очима сучасників.

Важливим є те, що у заголовок п'єси виноситься ім'я не головного героя (яким можна вважати Неоптолема), а ім'я Філоктета, тобто увага концентрується на міфологічному епізоді викрадення зброї у славнозвісного лучника. Х. Мюллер слідує за протосюжетом (п'єсою Софокла) лише до поворотного моменту – втручання Геракла у справи смертних, міфологічний герой не з'явиться у сучасній версії. Його образи є незалежними від впливу богів, вищих сил. Оптимістичному вирішенню традиційного конфлікту протиставляється песимістична, позбавлена надії сучасність. Персонажі є більш цинічними та жорстокими. Переосмислення, „вивертання” міфологічного сюжету особливо яскраво демонструється у фіналі п'єси (смерть Філоктета).

Про сплетіння різночасових пластів у хронотопі, актуалізацію, взаємозамінність минулого і сучасного свідчать ремарки, за якими допускається проекція картин недавніх війн. Тобто драматург вибудовує дійство на контрасті між словесною відмовою від актуальних паралелей та картинами подій ХХ ст. (це відповідає тезі, за якою Х. Мюллер „вважає себе „співавтором дійсності”, що виявляє... тенденції її розвитку” [1, 135]). Розвінчування міфологічної традиції простежується у позбавленні героїчного ореолу інших образів, про які лише згадується автором: Ахілл, батько Неоптолема, у жіночій сукні ховається від воєнних дій серед дочок Лікомеда; Одисей прагне уникнути участі у воєнному поході, вдаючи з себе божевільного; Менелай та Агамемнон, стоячи на колінах перед Ахіллом, шукають каміння, щоб його побити; Аякс, який втратив розум, воює із стадом овець.

Власне трагедія Філоктета трансформується у трагедію юної душі Неоптолема, розбещену Одисеем. Х. Мюллер виносить на розсуд публіки трьох персонажів, з різними векторами моральної деградації. Наймолодший з них – Неоптолем. Цей образ зазнає трансформації

від підлітка-ідеаліста (що є у Софокла втіленням гуманізму) до аморальної особистості. Він виявляється неспроможним протистояти злу, викрити його механізми. На початку дійства юнак вірить у всепереможну силу правди („Zum Helfer bin ich hier, zum Lügner nicht... Vielleicht kann Wahrheit mehr” [6, 35]). Для нього є неприйнятним обман слабшого, і він переконаний, що на поганому ґрунті не виросте дерево добра („Aus faulem Grund wächst wohl ein Gutes nicht” [6, 37]), а взаєморозуміння завжди можна досягнути між людьми. Навіть обдуливши Філоктета, Неоптолем, сповнений сорому, повертає йому лук та стріли.

Сам автор вбачає трагізм позиції образу у „нездатності здійснити необхідний крок у заданій ситуації, що і призводить до ситуації, коли можливості вибору стають ще меншими. Оскільки брехня є для нього неприйнятною, він змушений умерти” [4, 380]. Трансформація поглядів, світоглядної позиції Неоптолема відбувається на очах читача. Юнак стає символічною зброєю, приманкою у ворожнечі між Філокетом та Одиссеєм. Здійснене вбивство викликає деградацію його душі. Символічним є спосіб цього вбивства. Неоптолем здійснює вчинки, які зазнавали найбільшого осуду з найдавніших часів – крадіжку, зраду, вбивство. І власне злочин закриває двері цій особистості у минуле, в якому панували підліткові ідеали, віра та любов; він перетворюється в аморальну особу, що шукає іншу жертву. Так, йому ще далеко до хитрого Одиссея, але зерна зла вже живуть у душі, і він погрожує смертю своєму підступному учителеві. Х. Мюллер розглядає Неоптолема з позиції людини ХХ ст., вибудовуючи підґрунтя для пояснення майбутньої жорстокості героя, пов'язуючи у цьому образі минуле, теперішнє та майбутнє.

Одісеї у сучасній п'єсі більшою мірою нагадує позбавленого принципів, цинічного політика ХХ ст. Причиною трагічної розв'язки ситуації є саме його хитрість. Здійснюючи мінімум вчинків, не беручи активної участі у розгортанні подій, він маніпулює іншими персонажами („Комунікація замінюється маніпуляцією”), він руйнує, розбещує їх душі, „грається” ними, перетворюючи то у жертву, то у співучасника злочину. У Х. Мюллера ми бачимо не мудрого, розсудливого гомерівського персонажа, а саме „здатного на все” Одиссея Софокла. Його зброєю є психологія та слово. Саме він визначає, коли і як іншим персонажам говорити правду, і чи доцільною є ця правда. Він є повноправним господарем цього жорстокого, розбещеного світу.

У заголовку п'єси виноситься ім'я Філоктета. На відміну від героя Софокла, персонажу Х. Мюллера не вдається пробачити зрадливим друзям. У сучасній версії він позбавлений автором людських рис та виступає виявом крайнього індивідуалізму, що протистоїть усьому і всім. Цей образ демонструє процеси розвитку у суспільстві ворожих гуманізму теорій, шлях людства до індивідуалізму і жорстокого прагматизму.

Страждання героя призводять до повної деградації його душі, він живе ненавистю до греків, яка трансформується у ненависть до всього людства, це свого роду нонконформізм без альтернативи. Філокет символізує повну деградацію особистості, яка втратила основи гуманності, він є внутрішньо розбитим, розчарованим і зневіреним. І навіть виняткові причини його ненависті не виправдовують його позицію. Показовим є те, що сам Філокет у своїх монологів називає себе „ніщо”. Як наслідок, персонаж стає нікому не потрібною жертвою жорстокого вбивства з політичних міркувань.

Х. Мюллер не поділяє своїх героїв на позитивних та негативних, головних та другорядних, драматичні фігури у нього створюють своєрідний симбіоз відтінків людських характерів. Він розвінчує античних героїв, знімаючи з них наліт міфологічності, розкриваючи у численних діалогах істинні причини їх вчинків.

У контексті сказаного вище творчість В. Голдінга належить до найяскравіших феноменів у британській літературі другої половини ХХ ст., який демонструє активне залучення традиційного матеріалу різного генетичного походження. Кожен твір посів почесне місце у його творчому доробку, підхопивши від попереднього твору та передавши наступному наскрізну Голдінгівську тему сумної правди про людську природу. Повість „Надзвичайний посол” (1956 р.) розвиває знайому тему зворотної сторони прогресу у гротескно-фарсовому плані. Хоча події, що описані у творі, й відносяться до III ст. н. е. та виявляють чіткий зв'язок з актуальними проблемами ХХ ст.

Грек Фанокл, геніальний самоучка, винахідник, прибув до двору римського імператора за „інвестиціями” для розвитку та запровадження своїх винаходів. Він твердо вірить, що його прилади зроблять переворот в історії людства. Та сталося непередбачуване: імператор дуже безпристрасно прийняв винайдену вибухівку та модель бойового парового корабля, а проявив неабияку зацікавленість до горнятка-скороварки, про яке Фанокл згадав мимохідь.

Голдінг зображує Фанокла як типового технократа-раціоналіста. Його винаходи, втілені у життя, приносять результати протилежні до очікуваних. Раби-веслярі не задоволені паровим військовим кораблем, де їм немає місця, і не радіють з того, що винахід звільнив їх від важкої фізичної праці. Імператор спершу з захопленням сприймає винахід для книгодрукування, радіє перспективі поширення творів Гомера, відкриття бібліотек у кожному місті. А потім мудрець-

імператор обміркував ретельніше та відмовився від ідеї, аргументуючи тим, що виникне загроза для справжніх талановитих митців.

За формою „Надзвичайний посол” нагадує парадоксальну комедію ідей у дусі інтелектуального театру Бернарда Шоу. Голдінг знову вигадує незвичну, фантастичну ситуацію, а дію переносить у далеке минуле, хоча автор явно використовує історичні аналогії для аналізу актуальних проблем ХХ ст. Конфлікт ідей, втілений у головних персонажах, частіше виражається в інтелектуальному діалозі, ніж у діях. Основу розповіді складає вплив винаходів на складні політичні стосунки імператора зі своїми спадкоємцями. Та головний аспект сюжетного розвитку – це моральний конфлікт та філософська суперечка імператора з греком щодо питань про долю людства, технічний прогрес та людську природу [2, 25-26].

Вустами можновладця говорить сам автор: „Конечно, мы, эгоисты, всю историю человечества вмещаем в собственную жизнь. ...Александр Македонский начал вести свои войны только после того, как я открыл его в свои семь лет. Когда я был ребенком, время было мгновением, простой точкой, но голосом и обонянием, вкусом и зрением, движением и слухом я превратил эту ничтожную точку в роскошные дворцы истории и безбрежные дали пространства” [2, 269-270].

Що стосується людини, то в очах імператора вона залишається біологічною істотою, рабську психологію якої прогресом не змінити: „Рабы будут всегда, хотя называть их, возможно, будут иначе. Что такое рабство, как не подчинение слабого сильным?” [2, 272]. Вельможа пророкує, що війни з часом втратять свій велично-благородний зміст, золоті лаштунки та доспіхи не матимуть сили захистити життя людини: „Предвижу, что такой военной формы вам больше не носить. Грядущие войны вы проползаете на брюхе. И форма ваша будет цвета грязи или коровьего дерьма...” [2, 262]. Осучасненням багатьох понять у поєднанні з вказаними деталями автор актуалізує анти-воєнну проблематику.

Фанокл справляє враження людини, яка відвідала далеке майбутнє, і знову повернулася у III ст. н. е. із багажем знань про нафту та газопроводи: „Южнее Сирии живет дикое племя. В их землях много черного масла и горючего пара. Когда они готовят пищу, то по трубам направляют пар в печи, стоящие рядом с их домами” [2, с. 209]. Просторово-часові рамки віднесені у далеке минуле, де автор колоритно відтворює побут та звички далеких часів, проте персонажі користуються таким лексиконом, що аж ніяк не характерний III ст. н. е.: „декадентски-упаднические времена” [2, 253], „дешифровка” [2, 241], „антидетонатор” [2, 243]. Таким чином автор вводить у сюжетну схему мікроструктурні компоненти (образи-деталі, образи-подробіці і таке інше), які суперечать протосюжетним характеристикам та виступають предметно-змістовими нововведеннями. Таким прийомом автор досягає своєрідної хронологічної інверсії, яка спонукає читачів співвідносити семантику традиційного сюжету з реаліями автора нової літературної версії.

Надзвичайна дипломатична місія, яка випала на долю Фанокла, бути представником римської імперії у Китаї, насправді, – це заслання, а дорога до країни далека і небезпечна: „Морем ты отправишься не можешь, а по суше и рекам на это уйдет не меньше десяти лет, да и то если аризмасы пропустят тебя через свои владения” [2, 192]. Підкреслюючи у Фаноклі індивідуально-особливе, автор контамінує різні історичні епохи, надає дійству всезагального звучання.

Отже, автори ХХ та ХХІ століть використовують традиційний матеріал як спробу виходу за межі сьогодення, намагаються долучити сучасника до минулого і майбутнього. Суперечності нашої епохи втілюються у них у численних метафорах та парадоксах. Традиційні образи втрачають семантику античних благородних героїв, перетворюються у жорстоких та розсудливих сучасників, що прагнуть змінити світ, не стримуючи себе жодними моральними обмеженнями. Німецький драматурги та англійський прозаїк змінюють не лише звучання традиційних образів, поглиблюючи та роблячи їх більш реалістичними, але й суть міфів, відкритість кінцівки яких символізує відкритість питань, поставлених перед нами життям. Полемізуючи з глядачем/читачем, письменники прагнуть вплинути на суспільні відносини, змусити суспільство взяти на себе відповідальність за власні помилки та уникати їх у майбутньому, сатирично зобразити процеси тоталітаризації індивідуальної свідомості.

#### Список використаних джерел

1. Вайсбах Р. Чувство ответственности и новое самосознание (Некоторые аспекты современной литературы ГДР) / Р. Вайсбах, Т. Герник, Л. Кренцлин, М. Мюллер // Актуальные проблемы сравнительного изучения литератур социалистических стран: [сб. статей] / ред. кол.: А. Кожевников (отв. ред.) и др. – М.: Наука, 1978. – С. 131-145.
2. Голдинг У. Бог-скорпион. Клонк-клонк. Чрезвычайный посол / У. Голдинг / Пер. с англ. В. Минушина, Ю. Здорова. Предисл. А. Чамеева – СПб.: Азбука, 2001. – 288 с.
3. Гузар І.Ю. Антична тематика в сучасній німецькій соціалістичній літературі / І.Ю. Гузар // Іноземна філологія: вип. 17. Питання класичної філології. – № 7. – С. 104-107.

4. Келер Г. Очерк мира или среда – пьесы Хайнера Мюллера / Г. Келер // Литературоведение и литературная критика ГДР 1960-1970 годов: сб. статей критиков ГДР / предисл. К. Беттхер; пер. с нем. – М.: Худож. лит., 1983. – С. 371-384.
5. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): монография / А. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
6. Поэтическая драма: сборник / сост. Э.В. Венгерова. – М.: Радуга, 1983. – 496 с.

**Анотація.** Стаття присвячена дослідженню особливостей функціонування традиційних сюжетів та образів у німецькій та англійській літературах другої половини XX століття, що відображають актуальні проблеми сьогодення. Проаналізовано форми та способи трансформації міфологічних образів, визначено найпродуктивніші мотиви, проблеми, характер якісного переосмислення загальновідомих колізій та змістових домінант у літературних інтерпретаціях.

**Ключові слова:** міф, традиційний образ, традиційний сюжет, традиція, переосмислення.

**Summary.** The article investigates the specific functioning of traditional plots and images interpreted in the works written by H. Muller and W. Golding in German and English literature of the 20th century. The article is a review of the peculiarities of the literature in the XX c. and its features referring to the previous epoch. Lack of the humane values raises the problem of saving cultural and human worth. The influence of historical, social and political factors on the literary interpretation of the 20th century has been comprehended.

The authors of the article emphasize dramatization of traditional plots and images, their psychological aspects, developing of the original motifs in the interpretation of the 20th century. General trends in the interpretation of well-known material in German and English literature were identified.

We claim that traditional plots provide the greatest opportunities for generalization and universalization of interpretation. The problem of manipulation of human consciousness is topical in the interpretation of traditional plots and images. Typology and peculiar features in transformation of the axiological dominants and traditional meanings of the traditional material in the works by W. Golding and H. Muller have been analyzed. Functioning of the traditional plots, images and motifs in Golding's novels is claimed to have the following distinctions: direction into the inner world of the individual, change of ethical standards, dramatization of the old conflicts and collisions.

The general tendencies in the interpretation of widely known materials in German author's works have been distinguished. It is proved that creative heritage of the author shows different aspects of generally known materials transformation in the literature of the 20th century. The author emphasizes timeless, ever-being character of the real conflicts and situations, mythopoeins time and history.

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

Отримано: 12.07.2015 р.

УДК 811.111-13

Фрасинюк Н.І.

## КОНЦЕПТ І ЙОГО СУМІЖНІ СУТНОСТІ

Дискусійним питанням лінгвоконцептології є співвідношення концепту, поняття і значення. У науковій літературі є різні міркування щодо співвідношень між цими сутностями. Концепт і поняття нерідко ототожнюють з огляду на зміст терміна «концепт», використаний у середньовічній схоластиці П. Абеляра, котрий назвав так сукупність понять. До того ж визначення концепту як «співвідносного зі значенням слова загального, а не одиничного поняття, оперативної одиниці ментального лексикону, інформації про те, що людина знає, уявляє, думає про якийсь об'єкт дійсності» [8, 90] чи «поняття як абстракції окремих чуттєвих ознак» [14, 57] призводять до ототожнення поняття й концепту.

Багато лінгвістів стверджують, що «концепти – це співвідносні зі значенням слова поняття», вказуючи на поняття або «концепти як один рівень структури мовної особистості» [5, 37] і вказують, що «семантичні описи концептів повинні дати по можливості повне знання про поняття, які існують у пізнанні носіїв культури» [12, 117]. Синонімічними називає терміни «концепт» і «поняття» також О. Бабушкін, звертаючи увагу на поступове витіснення із наукового обігу останнього [2, 14].

Уже у 60-х роках XX ст. термін «поняття» у лінгвістиці розглядався і як мінімум найзагальніших ознак, і як увесь інформаційний масив уявлень та знань про предмет. Поняття, на