

для засвоєння здобутків інших літературних напрямів і течій, у тому числі й модерністських. На його новелістиці, повістях і романах позначився суттєвий вплив насамперед імпресіонізму й символізму, а новели «Трембіта» й «Косарі» повністю вписуються в імпресіоністсько-символістську поетику.

Список використаних джерел

1. Горват В. Чендей. Пайочка. Деталі / Василь Горват // Екзиль (Ужгород). – 2007. – № 5. – С. 23-25.
2. Жулинський М. Історія його краю – в його творах / Микола Жулинський // Чендей І. Вибрані твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1982. – Т. I. Оповідання. Птахи полишають гнізда...: Роман. – С. 5-18.
3. Дончик В. Проза // Історія української літератури: В 8 т. – К.: Наукова думка, 1971. – Т. 8. – С. 401-448.
4. «...література не знає ніяких об'єктивних обставин для виправдання...»: Листи Івана Чендея до Юрія Станинця / Екзиль (Ужгород). – 2007. – № 5. – С. 29-34.
5. Чендей І. Вибрані твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1982. – Т. I. Оповідання. Птахи полишають гнізда...: Роман. – 623 с.

The article deals with the peculiarities of Ivan Chendey's creative method, which leaned against the folklore sources of Zakarpattia and Ukrainian people on the whole, traditions of . . . Nechuy-Levytskyi. . . Franco. I. Kobylians'ka, A. Stepanyuk etc. and in basis it was realistic. At the same time the presence of inherent for modernistic flows lines is established: liryzation, metaphorization, symbolic, plotlessness of epic works.

Key words: realism, modernism, impressionism, liryzation, symbolics, metaphorization.

УДК 821.112.2.

Глюдз М.М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА РАНЬОГО РЕМАРКА (1920–40-І РОКИ)

У статті аналізується проблематика і поетика романів раннього Е.М. Ремарка: «Три товариші», «Повернення», «Час жити і час помирати», «Люби ближнього свого», «Тріумфальна арка». Розкривається політично-соціальна ситуація періоду Першої світової війни, проблематика фронтового братства, фашизму, вимушеної еміграції, Другої світової війни. Простежується ідея еволюція письменника, висвітлюється тема кохання і дружби, трагічного в долі людини.

Ключові слова: «Ремаркізм», трагічне, теми кохання і дружби, фронтове товариство, Перша світова війна, фашизм, Друга світова війна

Є своя закономірність у тому, що в розумінні Ремарка відродження починається з відродження індивідуальності, а не народу [7, 269]

Еріх Марія Ремарк заявив про себе публічно на весь світ у 1929 році, випустивши роман «*Im Westen nichts Neues*» («*На Західному фронті без змін*»), спочатку частинами в газеті «*Vossische Zeitung*», а потім і окремою книгою (хоча друкуватися Ремарк почав значно раніше¹). Цей роман охарактеризував його не тільки як великого і талановитого художника, але й Ремарка під пером, він брав їх із самої німецької дійсності, пропускаючи потім через фільтр свого поетичного бачення світу. І, як при будь-якій фільтрації, те, що потрапляло на папір, відрізнялося від первісного матеріалу, адже втрачало окремі компоненти. Воно визначалося особливим поглядом Ремарка на оточуючих, поглядом, що з легкої руки критиків 1930-х років отримав назву «*ремаркізм*», за який письменника нещадно сварили².

Критичної літератури про Ремарка вистачає і в нас, і за кордоном. Проте ми обмежились в основному українськими, російськими та німецькими джерелами, список яких наведений у кінці роботи. Це – статті в газетах і журналах, нариси, подані в перекладах його творів³, що вийшли у нас, чи в оригіналах, розділи і нотатки в монографіях з різних питань вітчизняної чи зарубіжної літератури. Однак усі ці статті, нариси, розділи і нотатки більшою мірою містять стислий або, навпаки, занадто широкий огляд творчості письменника і є доволі суперечливими⁴.

Праць, в яких аналізуються окремі проблеми у творчості Ремарка, на сьогодні в Україні немає. Через це і з'явилася думка про дослідження творчості Ремарка, який присвятив себе зображенню складної і трагічної долі простої людини. Саме його творчість у цей період дає можливість критично поставитись до проблеми

¹ Друкуватись Ремарк почав значно раніше. У 1920 році був опублікований його роман «Мансарда снів», трохи згодом – декілька юнацьких віршів, у 1924-му – «Про змішування високоякісної горілки, а в 1928 році – роман «Станція на горизонті», перероблений у 1956 в п'єсу «Остання зупинка». У цей же період було написано чимало статей та нарисів. Але, як він зазначав у своїх інтерв'ю, роман «На Західному фронті без змін» був його першим романом, а попередня письменницька діяльність – не більше ніж графоманське учнівство.

² Вперше ми натрапили на термін «ремаркізм» у статті М. Гельфанда «Ремаркізм», опублікованій 1931 року в № 10 журналу «Література Світової Революції». Автор визначав його як сукупність трьох головних ознак: «маскування дійсного коріння явищ капіталізму»; «залежування «жахами» життя, як шепелення покори існуючому, тобто буржуазному порядку речей»; «прихована система звичайного буржуазного націоналізму» [2, 116]. Див. також: [5, 259; 12, 169].

³ Перше знайомство радянського читача з Ремарком відбулося у 1929 та 1936 роках, коли російською мовою було перекладено два його романи: «На Західному фронті без змін» та «Повернення». Це знайомство поглиблюється у 1956 році, з появою на теренах СРСР роману «Час жити та час помирати», слідом за яким з'являються переклади всіх творів Ремарка.

«рemarkізму»⁴, яка виникла у нас у 1930-і роки і трапляється іноді і нині. Не вдаючись у детальний аналіз питання, ми хотіли б зазначити лише те, що говорить про «рemarkізм», на наш погляд, неправомірно. За цим терміном не стоїть сувора філософська і естетична концепція, як наприклад, за епікурейством, томізмом, толстовством тощо. Але йдеться навіть не про це. Суть у тому, що «рemarkізм» не збігається з творчістю Ремарка в цілому, в якій багато яскравого і цінного. Він не збігається ні із сукупністю притаманних письменнику художніх і виражальних засобів, ні зі світовідчуттям самого Ремарка та його героя. Справедливіше було б говорити про специфіку творчості Ремарка, як ми говоримо про специфіку творчості Т. Манна, Б. Брехта, Г. Грасса, Г. Белліа та ін.

Саме ця специфіка мала на увазі при аналізі проблеми трагічного у Ремарка, специфіка, яка характеризує, насамперед, бажання письменника знайти незвичайне, ремарківське щастя для свого героя. Герой Ремарка – звичайний інтелігент, якого доволі потріпало життя, щоб мати своє власне міркування про нього, і який володіє рятівним почуттям гумору і стійкістю, щоб триматись на його поверхні, – проходить упродовж усієї творчості письменника болісну, але необхідну та неминучу етичну й політичну еволюцію.

Зі шкільної партії його жбурнуло під вогонь кулеметів і розриви снарядів Першої світової війни («На Західному фронті без змін»), він прорвався через усі кола цього пекла, яке залишило глибоку і постійно ниючу рану в його душі. Він усім серцем зненавидів війну і будь-яке насильство, бо зрозумів, що ні те, ні інше не можуть дати щастя людині.

Війна зіпсувала і знищила його юнацькі уявлення про дійсність і гуманні стосунки в ній та викликала в його душі збентеження і зневіру: «Казали: батьківщина, а мали на увазі загарбницькі плани жадібною індустрією; казали: честь, а мали на увазі жадобу влади і грізню між горсточкою тихатих дипломатів і князів; казали: нація, а мали на увазі свербіж діяльності у панів генералів, котрі залишились без роботи. Слово «патріотизм» вони починили своїм фразерством, жадобою слави, владолюбством, неправдивою романтикою, своєю безглуздістю і гендлярською жадібністю, а нам подали його як осяйний ідеал» [13, 360].

Такі міркування пройдуть крізь усі романи Ремарка, вилившись найбільш переконливо в гіркому признанні Роберта Локампа з «Трьох товарнів»: «Ми стали жорстокими і не довіряли нікому, крім найближчого товариша, не вірили ні в що, крім таких сил, котрі ніколи нас не обманювали, сил, як небо, тютюн, дерева, хліб і земля. Минув час великих людських і мужніх мрій. Тріумфували ділки. Продажність. Убогість» [13, 504].

Героєві здавалось, що у мирний, повоєнний час («Der Weg zum Glück», «Повернення», 1931), у сум'ятті власних почуттів і стосунків, в атмосфері абсолютної продажності, в умовах, коли зруйнувалась уявна єдність і згуртованість бойового товариства, котре розривалось братовбивством і належністю, яка знову набула сили, до різних щаблів громадської ієрархії, що єдиний вихід – знайти свій власний «острівець надії», нехай з неповним, але тихим і спокійним щастям. Принаймні, простим учителем у невеликому селі. Однак не для того, щоб відсидітись, а для того, щоб розібратись в усьому, щоб знайти самого себе, а отже, і своє ставлення до навколишнього оточення.

Трагедію свого героя Ремарк вбачає в тому, що той змушений жити в світі, який прирікає його на неправду і варварство, а в разі відмови від них – на безправність і смерть. Це правильно. Але це лише один бік трагедії. Є ще один, не менш важливий. І він полягає в тому, що герой вирішує проблему стосунків між собою і суспільством тільки в індивідуальному плані. Він намагається бути чесним сам, без спроби зробити чесним і оточення, закриваючись у ненадійній оболонці своєї моральної переваги над ним. Ненадійної через те, що незабаром він змушений буде відбивати прагнення приватновласницького оточення проникнути в цю оболонку, зламати її чи налаштувати героя проти самого себе. І наступні романи Ремарка переконливо ілюструють цю думку. Проте поки що герой сподівається, що його рішення вдале та надійне. Сподівається, звичайно, такою мірою, якою може сподіватись вибита із життєвої колії людина.

Можна, звичайно, зрозуміти і виправдати героя, який жив за часів докорінних моральних, політичних та соціальних потрясінь, однак чи можна зрозуміти і виправдати автора, котрий відображає ці часи через ціле десятиріччя, коли багато представників демократичної інтелігенції різних країн не тільки визначали, а й активно запроваджували такі стосунки між собою і суспільством, які здавались їм ідеальними? Такі чи подібні запитання часто ставила ліва критика, аналізуючи творчість Ремарка. Даючи на це негативну відповідь, вона ставила у вину

⁴ Одні вважають його великим художником [3, 215; 8, 142; 11, 203; 14, 15], інші намагаються обмежитись холодною оцінкою: делікатний ліризм, гірка іронія, але — песимізм, натуралізм і т. ін. [6, 263; 12, 169], треті вбачають у його творчості плагіат чи тавтологію ідей та образів [15, 93]. Ми не кажемо уже про казує критики 1930-х років, коли деякі літературознавці вважали його ледь не фашистом чи апологетом мілітаризму [1, 112]: «Сцена побиття революційних матросів, коли вони намагаються зрвати погони з лейтенанта Людвіга — справжній фашизм»; [2, 115]: «нацистське залякування жахами війни безпосередньо переростає у витончену, а потім і в підлу форму націонал-мілітаристської пропаганди». Зіставляючи тезу П. Боймера про те, що на фронті існує товариство, з висловом А. Гітлера, що в Німеччині немає робітників та селян, службовців та інтелігенції, а є лише одна нація — німці. Т. Могильова зауважує: «Чи є підстава говорити про фашизацію Ремарка?», маючи на увазі позитивну відповідь [9, 56]: [16, 134]: «Обличчя буржуазного пацифізму показане в романі Ремарка з винятковою виразністю. Показаний його специфічний метод уявлення реакційної сутності ідеології, його спроби стабілізувати систему, котра руйнується, його героїзація війни, інакше кажучи, її підготовка, незважаючи на «антивоєнну» фразологію. Викриго головну політичну мету Ремарка — спробу до роззброєння революції». Звичайно, більша частина провини за подібне ставлення лягає на самих критиків, на їхній суб'єктивізм в оцінці творчості визначного письменника. Але частково у цьому винний і сам Ремарк, адже хибність його ідейно-естетичної платформи не викликає сумніву.

⁵ Див. прим. 2.

Ремарку той факт, що він не виступав у своїй творчості за революційний шлях переформування суспільних відносин, зіставляючи його позицію з позицією Анрі Барбюса в його романі «Вогонь» (1916), Келлермана в «9-ому листопаді» (1920), молодого Брехта в «Барабанах у ночі» (1922) і т. ін. Критика забувала при цьому, що від дифірамбів революції в широкому, символічному плані, якими сповнені твори згаданих авторів, до художнього осмислення її – не один крок, і не легкий. Його не завжди і не всім вдасться зробити.

Критика проходила повз той факт, що перші твори Ремарка, про які ми згадували побіжно (роман «Die Traumbude» («Мансарда снів», 1920); юнацькі вірші початку 1920-х; «Über das Mixen der kostbaren Schnäpse» («Про змішування високоякісної горілки», 1924); роман «Station im Horizont» («Станція на горизонті», 1928, перероблений у 1956 р. у п'єсу «Die letzte Station», «Остання зупинка»), написані на сюжети, дуже і дуже далекі від часу, в якому жив письменник. Загальнолюдські теми кохання та дружби, відірвані від конкретно-історичної обстановки, – ось що характеризує ці твори. І хоча в них є трагедія нерозділеного кохання чи відхиленої дружби, не можна не побачити, наскільки далекі ці «вічні» трагедії від того розуміння трагічного, котре пропонує Ремарк у своїх дійсно в художньому відношенні перших – за його власним визнанням – романах «На Західному фронті без змін» та «Повернення». А трагічне – невіддільне від тієї соціально-конкретної обстановки, що склалася на час написання цих романів і на період дії їх героїв.

Справа не в самому авторі, не в його особистих симпатіях і антипатіях до соціальної боротьби, а в осмисленні та визнанні її необхідності.

Ремарк був не самотнім на цьому шляху. А вже трохи раніше за нього Г. Уельс писав «Росію в імлі», а Хемінгуей, Фаллада, Фейхтвангер та інші в своїх творах також намагались вирішити цю проблему у близькому для Ремарка плані.

Позицію Ремарка можна зрозуміти. Поразка в Німеччині революційного руху, зрадженого та затопленого у крові, що принесло вигоду тим самим ділкам та узаконеним грабіжникам, проти яких він був спрямований; значна хвиля білої еміграції і перекручене уявлення про Радянську країну, а значить, і про революцію загалом; відчуття наступаючого фашизму та необхідність важкої і виснажливої боротьби за існування – все це збільшувало трагічне сприйняття Ремарком дійсності і вело до зображення і відстоювання ним у своїй творчості позиції одинака, котрий поринув у світ власних почуттів, щоб вийти з нього оновленим, з іншим розумінням світу.

Новий роман Ремарка «Drei Kameraden» («Три товариші», 1938, спочатку в англійському перекладі, а потім німецькою мовою) підтверджує цю думку. Троє фронтових друзів – Локамп, Кестер і Ленц, – переживши післявоєнну пору сум'яття почуттів і невлаштованості, по-новому вирішують проблему ставлення до навколишнього. В обстановці промислової кризи 1929–33 рр., безробіття і початку нацизму трагедія героїв роману має свої об'єктивні причини. Але не можна не сказати про те, що посилює її. Кестер все ще залишається в рамках фронтового товариства. Він живе лише заради дружби і для неї готовий і іде на все. Але це безмежне почуття дружби не може, однак, вберегти його друзів від трагедії. Смерть коханої Локампа і загибель Ленца – ось плата Кестера за спробу відгородитись від навколишнього бар'єром дружби.

Локамп стосунки з дійсністю хоче звести до кохання. Він кохає до нестями і захоплено, як може любити людина, для якої кохання стає єдиним та останнім притулком, і в цьому його трагедія. Він не тільки не розуміє, що побудувати на одному коханні своє щастя у світі, заснованому на діаметрально протилежному почутті, неможливо, але і не хоче розуміти, що, крім прагнення кохання, необхідне ще й уміння захистити його. І це уміння у світі насильства та жорстокості означає зіткнення з дійсністю. Зіткнення, котре потребує суспільної боротьби, від якої так наполегливо іде ремарківський герой. Для нього ця боротьба є насильством, котре, на його тверде переконання, не може принести людині щастя.

На перший погляд здається, що Локампу нема від кого захищати своє кохання: Патриція Хольман помирає від туберкульозу і, таким способом, трагедія Локампа є трагедією випадковою і суто побутовою. Однак ідеться не про конкретне щастя Локампа і Пат, а про щастя ремарківського героя загалом. Пат вбив приватновласницький світ, в якому вона жила: дитячі роки, що припали на війну; недоїдання, що викликало виснаження її організму і в результаті – туберкульоз і смерть. І щоб новий Пат і новому Локампу кохання принесло щастя, а не просто забуття, Локампу треба вступити в бій з навколишнім оточенням.

Тому, хто прочитав роман, не важко, однак, помітити, що наведене вище міркування про трагедію Локампа дещо натягнуте, бо соціальну обумовленість трагедії Ремарк намагається замінити біологічною. І, мабуть, М.Злобіна має рацію, стверджуючи, що в романі «Три товариші» «крах надій фатально приречений (туберкульоз, від якого помирає ідеальна кохана героя, лише привід)» [7, 270].

Однак туберкульоз усе ж не тільки привід. Ремарк немов намагається висловити щось важливе для нього самого, але ще погано розуміє, що саме. І тільки в наступних творах письменника тема біологічної приреченості всього доброго, здорового, чистого в цьому світі, тема, що так трагічно забарвила роман «Три товариші», пролунає з новою і неочікуваною силою.

Ленц іде далі своїх друзів. В ідейному плані він вищий за них: діями намагається вирішити проблему ставлення до навколишнього світу. Щоправда, це скоріше за все насторожене і недовірливе прислухання до того, що відбувається в суспільному житті; це ще перший і несміливий крок на шляху ідейної зрілості персонажу, але крок це дуже значущий і вагомий у творчому зростанні Ремарка. Ми не хочемо тим самим різко заперечити критикам, котрі вважають, що «в меланхолійному сумному колориті «Трьох товаришів» оптимістичну тональність знайти

неможливо» [3, 218; 4, 56]. Безперечно, це справедливо щодо художньої тканини роману. Однак ми маємо на увазі ідейну еволюцію Ремарка, котрий шляхом переконливого художнього заперечення своїх минулих позицій стверджує нові, нехай ще розпливчасті і неусталені, але все ж більш оптимістичні.

Аналізуючи «**Трьох товаришів**» Ремарка, критика майже завжди ставила питання про те, чому в романі, написаному за часів розгулу фашизму, автор обминув атмосферу ідейного і політичного варварства. Не знаходячи відповідь на це питання у Ремарка, який не мав звички виступати з аналізом своїх творів, критика намагалась розібратися сама, збиваючись часом на твердження, що Ремарк свідомо віддаляється від злободенних питань сучасності.

Однак це не так, бо обстановку тих і наступних років Ремарк потім прекрасно опише в романах «**Zeit zu leben und Zeit zu sterben**» («*Час жити і час помирати*», 1954) і «**Die Nacht von Lissabon**» («*Ніч у Лісабоні*», 1962). Звичайно, під своїм, особливим кутом зору.

Політична пасивність трьох товаришів не тільки дивувала демократичну критику, а й драгувала і насторожувала її, що було цілком закономірно і справедливо, адже критика виходила при цьому з дати опублікування роману. Однак цей відправний пункт виявився помилковим, на що указав сам Ремарк. Правда, відбулось це майже через чверть століття, у 1962 році.

«Письменник без батьківщини... – заявив він в інтерв'ю газеті «Ді Вельт» – Про що він мусить писати? Звідки здобувати матеріал? Коли Гітлер вигнав мене із Німеччини, мій третій роман «Три товариші» був майже готовий. Проте вигнання з рідної країни так мене приголомшило, що пройшли чотири роки, перш ніж я зміг завершити книгу» [10, 6].

Саме в цьому зізнанні слід, скоріше за все, шукати ключ до проблематики «**Трьох товаришів**», до атмосфери самотності і трагізму, котра оточує його головних героїв. Книгу в основному було написано до 1933 року, а остаточно завершено, за словами Ремарка, у 1936 році.

Увесь цей час (1933–1936) Ремарк живе у Швейцарії; до нього надходять незначні й неповні відомості про події на Батьківщині. Відомості, можливо, і достатні як для людини, щоб відчувати себе впевненим супротивником нацизму, але яких бракує для художника, щоб перенести своє уявлення про фашизм в образи, наповнені художнім життям і актуальною соціально-політичною ідеєю.

Ми так детально зупинились на «**Трьох товаришах**» через те, що цей роман здається нам великим таланом письменника на шляху його ідейного зростання. Це немов заявка Ремарка на велике художнє полотно, в якому ми зустрінемося з його новим героєм.

Реалізацію цього задуму знаходимо в романі «**Triumphbogen**» («*Триумфальна арка*», 1946). Щоправда, перед цим романом Ремарк напише ще один – «**Liebe deinen Nächsten**» («*Люби ближнього свого*»; спочатку, у 1939 році, роман з'явився в англійському перекладі під назвою «**Flotsam**» – «*Плаваючі уламки*», – а потім, у 1941-му, і німецькою мовою). Проте роман цей, уривчастий, позбавлений єдиного сюжету і задуму, не можна вважати творчим успіхом, скоріше за все це – чорновий начерк до «**Триумфальної арки**».

«**Люби ближнього свого**» – роман про еміграцію, і поява його у творчості Ремарка пов'язана, очевидно, з бажанням письменника, котрий сам провів дев'ять років у вигнанні, відобразити в художніх образах цю гірку пору, віддати їй частину свого таланту. Але, переживаючи час ідейного безладу, ще не виносивши в собі образ героя, здатного заради великої і ясної мети зцементувати роман, Ремарк обмежився описом розрізненої, повної трагічної неминучості долі емігрантів-кочівників.

Неминучість ця в більшості випадків мала свої об'єктивні причини. Вона коренилася не тільки в атмосфері бездушного ставлення в країнах Заходу до німецьких емігрантів, атмосфері, яка так видовишно зображена в романі, але й у політичному становищі фашистської Німеччини, яка сприймалась тоді як всесильна і незламна.

У 1942 році виходить роман Анни Зегерс «**Сьомий хрест**», написаний на основі подій сучасної їй німецької дійсності. Письменниця переконливо проводить у романі думку про те, що дух неприйняття фашистського насильства в німецькому народі ще живе, хоча, на жаль, і не породжує соціального опору. І він жив не тільки в комуністів, загнаних у таке глибоке підпілля, що вони нерідко були практично приречені на політичну бездіяльність, а й у багатьох «маленьких», проте чесних німцях, котрі випадково стикаються з цими мужніми людьми.

Моральна перемога на їхньому боці, і неминуче надійде час коли ця перемога стане перемогою політичною, заявляє Зегерс. Однак і в цьому, глибоко оптимістичному романі, дух неприйняття фашизму зводиться лише до прагнення врятувати життя політичного в'язня – втікача Гейслера, котрий став в умовах духовного і фізичного знищення символом великих надій на перемогу. Безпосередня боротьба німецького народу проти фашизму не могла лягти в основу твору письменниці, оскільки насправді майже не спостерігалась. У Німеччині на той час практично не було громадської сили, здатної на цю боротьбу. У цьому трагедія німецького народу, у цьому й коріння трагічного світосприйняття Ремарка і близьких йому за духом письменників. Саме в цьому причини сповільненого ідейного дозрівання ремарківського героя.

Ми, звичайно, далекі від думки поставити «**Сьомий хрест**» і «**Люби ближнього свого**» в один ряд. Не кажучи вже про те, що ці романи різко відрізняються за художніми якостями, слід зазначити й те, що заклик до боротьби проти фашизму (чи в широкому плані – проти соціального зла), наявний у творі Анни Зегерс, і прагнення жити лише з любов'ю до свого ближнього, шоправда, любов'ю не абстрактною і не суто християнською, а до людей близьких за духом і долею, – це не тільки різні ідейні позиції, а й позиції, що глибоко розрізняються за своєю соціальною значущістю.

Проведена порівняльна паралель була потрібна не для виправдання Ремарка, а для того, щоб пояснити його активну недовіру демократичним силам німецького суспільства, ремарківський песимізм та індивідуалізм.

Проте і сам Ремарк на початку 1940-х років уже розумів, що однією ідеєю любові і життєвою порядністю не можна перемогти суспільне зло. Ось чому він «примушує» Штейнера, героя свого роману **«Люби ближнього свого»**, викинутись із вікна разом із своїм мучителем – нацистом Штейнбрєннером. Щоправда, це, як делікатно зазначила Л. Симонян, «ще не життя заради боротьби, але це вже смерть заради боротьби» [14, 11]. Це – слабкий, ледь відчутний, але все ж таки початок основної теми подальшої творчості Ремарка – антифашистської.

У 1946 році з'являється роман Ремарка **«Тріумфальна арка»**, написаний після розгрому фашизму, але присвячений довоєнному Парижу. Критика, визначаючи новизну образу Равіка і велику майстерність, з якою написаний роман, акцентувала своє невдоволення, в основному, на двох моментах: на індивідуалістській помсті Равіка гестапівцю Хааке і на тому, що факт розгрому фашизму як поворотний пункт в історії людства в романі не відчувається.

Не зовсім зрозуміло, що конкретно мали на увазі критики, закидаючи Ремарку останнє звинувачення. Адже те, що у Равіка з'явилось свідоме прагнення боротьби проти соціального зла (що, врешті-решт, є свідченням етичного і суспільного оптимізму Ремарка); те, що завдання і перспективи ремарківського героя зрозумілі, як ніколи раніше, – є, безперечно, заслугою перемоги над коричневою чумою. Не можна впевнено стверджувати, чи було б це все, якби роман писався до розгрому фашизму. У будь-якому випадку, в романі **«Люби ближнього свого»**, написаному до перемоги над нацизмом, немає нічого схожого. Та й герой його Штайнер не брав участі – як Равік – у битвах за республіканську Іспанію, що вже саме по собі доволі значуще.

І все ж таки, незважаючи на це, читача роману не полишає тривожне побоювання за долю Равіка, котра постійно поєднана з ризиком невідомості. Ремарк знаходить переконливі способи й образи, щоб показати безпорадність становища емігрантів у передвоєнній Франції, залежних не тільки від «гуманності» її законів, а й від примх великих і малих світу сього. Із властивою Ремарку іронією «неупередженості» він стикає Рафіка з вершителям доль емігрантів Дюраном, стверджуючи не тільки залежність існування людини від випадку, а й велику роз'єднаність людей у світі чистогану.

Коріння трагізму нинішнього становища Равіка, немовби каже Ремарк, – там, у Німеччині, вкритій коричневою коростою; а тут, у Франції, він лише збирає гіркі плоди вигнання. Однак хіба менш трагічна в ринковій Франції доля Люсьєни чи маленького Жанно, який викликає складне почуття жалю і огиди своєю обачливістю в хлопчачі 12 років?!

Вихід із цієї трагічної ситуації Равік вбачає в боротьбі з обставинами, котрі її викликають. Нацисти через те і розперезались, думає він, що кожний з нас повторював: *«Це мене не стосується»*. Для того щоб упорядкувати світ, – вважає Равік, – треба витягувати його із бруду байдужості. Але як несподівано і парадоксально вирішує герой цю проблему!

Кажучи про помсту Равіка, критика зазначала колосальну різницю між сліпою мстивістю вбивці Ленца (роман **«Три товариші»**) і усвідомленою помстою героя **«Тріумфальної арки»**. Однак вона зазначала й те, що в помсті останнього переважають особисті мотиви, що боротьбу з фашизмом як соціальним явищем він зводить у площину особистого розрахунку з кожним конкретним представником нацизму.

У зв'язку з цим не можна не згадати аналогічний епізод з роману німецького письменника Гунтера Вайзенборна **«Месник»**, який вийшов у 1961 році. Його герой Данієль Брендель, член підпільної антифашистської групи музикантів **«Срібна шістка»**, зустрічає після війни свого колишнього товариша по групі Пауля Ріделя, котрий, як відомо Данієлю, видав гестапо своїх товаришів. Брендель вважає своїм обов'язком вбити зрадника. Він дістає машину і годинами чергує в ній на вулиці, очікуючи Ріделя, згадує своїх загиблих товаришів, звірства гестапо і винуватця їх провалу. І нарешті настає довгоочікувана мить. Пауль Рідель переходить дорогу перед машиною Бренделя, що прихована безлюдною нічною порою. Машина зривається з місця і мчить на зрадника, осліпленого світлом фар. Проте в останній момент Брендель повертає і – проноситься повз Ріделя.

Убивство, вважає він, яким би виправданим воно не було, залишається лише особистою помстою. Набагато важливішим є суспільна боротьба з явищем до його повного викорінення. А для цього необхідно пробуджувати у людей сумління.

Абсолютно інакше діє герой Ремарка. Для нього боротьба із соціальним злом починається з боротьби з конкретними його представниками, без яких, на його думку, не було б жодного зла. У теоретичному плані ці два рішення (ліквідація коріння явища і ліквідація його носіїв) мають призвести до одного і того самого результату: знищення самого соціального зла як такого. При цьому неможливість рецидивів у другому випадку гарантується постійною боротьбою з носіями зла. Однак у практичному плані ці два рішення аж ніяк не рівновеликі і не рівновеликі.

Рішення Вайзенборна вимагає боротьби колективу, рішення ж Ремарка може задовольнятися і боротьбою одинака. Ми кажемо «і», тому що позиція Ремарка ширша, ніж заклик до боротьби «один на один»; це, спрощено кажучи, заклик до людей, щоб кожний убив хоча б одного нациста.

Помилковість такої позиції письменника в тому, що першопричиною цієї боротьби є все-таки особиста помста, а не соціальне неприйняття фашизму.

Однак не можна не зазначити, який великий крок у розвитку зробили герої Ремарка за два десятиріччя, що

пролягли між романами «На Західному фронті без змін» і «Триумфальна арка»: при всій відмінності їх героїв, при тому, що вони живуть і діють у різних обставинах, ми виділяємо зростаючу політичну активність Равіка, котра виявляється насамперед у пошуках відповіді на запитання про своє місце в суспільно-політичній боротьбі.

Щоправда, відповідь ця не однозначна і не в усьому правильна, що спричинене великими катастрофами, яких зазнали не тільки німецький народ, а й інші країни (Перша світова війна, фашизм і еміграція, Друга світова війна і т. ін.). Усе це наклало на творчість Ремарка відбиток невіри в людський прогрес, а його героя зробили переконаним індивідуалістом, котрий сподівається лише на себе та на людей, близьких йому за духом і долею.

Буде чи ні подолано цю помилку героя і самого Ремарка в наступних романах письменника? Якщо так, то яким способом, а якщо ні, то в чому причина? Ці питання ми спробуємо вирішити в наступних публікаціях, оскільки вони перебувають у тісному взаємозв'язку з проблемою трагічного у Ремарка і розв'язання їх певною мірою означає і вирішення даної проблеми.

Список використаних джерел

1. Бихи О. «Возвращение» Э. М. Ремарка // Литература Мировой Революции. – 1931. – № 10.
2. Гельфанд М. «Ремаркизм» // Литература Мировой Революции. – 1931. – № 10.
3. Дмитриев А. Гуманизм без веры в будущее // Молодая гвардия. – 1960. – № 2.
4. Днепров В. Современный критический реализм и проблема новаторства // Вопросы литературы. – 1959. – № 2.
5. Елагина Е. «Три товарища» Ремарка // Иностранная литература. – 1959. – № 4.
6. Залесский В. Время жить, время бороться // Октябрь. – 1957. – № 6.
7. Злобина М. Триумфальная арка // Новый мир. – 1960. – № 1.
8. Львов С. Предисловие к отрывку из романа Ремарка «Черный обелиск» // Иностранная литература. – 1957. – № 8.
9. Мотылева Т. Путь Ремарка // На литературном посту. – 1931. – № 35-36.
10. Надо быть бдительным // Правда. – 1962, 5 декабря.
11. Орлов В. Рецензия на роман Ремарка «На Западном фронте без перемен» // Звезда. – 1929. – № 10.
12. Петелин Г. О Ремарке и ремаркизме // Дон. – 1961. – № 4.
13. Ремарк Е. М. На Западном фронте без перемен. Возвращение. Три товарища. – Л.: Лениздат, 1959.
14. Симонян Л. Предисловие к роману Ремарка «Три товарища» /на нем. языке/ // E. M. Remarque. Drei Kameraden. – М.: Издательство иностранной литературы, 1963.
15. Фрадкин І. Ремарк і спори о нем // Вопросы литературы. – 1963. – № 1.
16. Эйшишкина Н. «Обратный путь» Ремарка // Книга и пролетарская революция. – 1932. – № 1.

The problems and poetic style of the early Remarque's novels "Three friends", "Return", "Time to live and time to die", "Love one's neighbour", "Triumphal arch" is analysed in the article. The political and social situation of the First World War is described. The front brotherhood, forced emigration, theme of love and friendship and tragic in man destiny are given with ideological content.

Key words: «Remarkism», tragic, theme of love and friendship, the front brotherhood, the First World War, fascism, the Second World War.

УДК 821.161.2–6.09.

Загоруйко Н.А.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ЕПІСТОЛЯРНА ТВОРЧИСТЬ ІВАНА СВІТЛИЧНОГО. ХРОНОЛОГІЧНО-ТЕМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті досліджується хронологічно-тематичний аспект епістолярію Івана Світличного, визначено особливості, долю та значення його листування в українському літературознавстві та культурному житті 60-х років ХХ століття.

Ключові слова: шістдесятники, діаспора, епістолярна творчість, літературна критика, переклади, синоніми, сзопова мова, іронія.

Серед багатого і змістовного українського епістолярію, що побачив світ протягом останнього десятиліття листи Івана Світличного мають неабияке значення як важливий документ екзистенційного утвердження людини на тлі культурного ренесансу 1960-х.

Окремим виданням вперше листи Івана Світличного побачили світ у 2001 році – «Голос доби. Кн. 1 Листи з «Парнасу»», ще за життя упорядниці Леоніди Світличної. До книги увійшов табірний епістолярій поета протягом 1966-1978 років, усього 115 листів. Наприкінці минулого року вийшла друга книга епістолярної спадщини Світличного. Цей том відповідно до життєвої канви складається з двох розділів: 1. «Жити, ніби немає облог» (1953-1971) – аспірантура, КТМ «Сучасник», самвидав, відносна творча «свобода» до 1965 року, життя під ковпаком спецслужб до арешту 1972 року. 2. «Хоч кожен день мені знаки» (1978 – 1981) – листи із заслання, усього 399 листів до рідних та друзів. Над виданням працювали люди, дуже близькі для Івана Олексійовича: Леоніда та Надія Світличні – дружина та сестра, Михайлина Коцюбинська – близький друг, Людмила Петік – похресниця, дочка університетського однокашника. Куратором видання була посестра Надії Світличної Софія Г'єврик зі США.

Ренесанс шістдесятих знайшов відображення в епістолярній спадщині Василя Стуса, В'ячеслава Чорновола, Євгена Сверстюка, Алли Горської, Валерія Марченка, Анатолія та Валерія Шевчуків. Листи Івана Світличного