

Ю. О. Міхєєва

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

**ПАСТОРАЛЬНИЙ ОБРІЙ ВОЄННО-ГЕРОЇЧНОГО МІФУ
Е. ЮНГЕРА У ЩОДЕННИКАХ «СЯЙВО»**

Стаття присвячена дослідженню ознак та функцій пасторальної модальності у першому розділі щоденників Е. Юнгера «Сади та дороги» як важливого аспекту художньо-філософського світосприйняття автора. Увага приділяється аналізу основних рис пасторального зображення, причому акцентується той факт, що пастораль є ахронною жанровою формою та зберігає свої властивості, проходячи трансформацію у творах багатьох авторів. Аналіз показує, що Е. Юнгер робить спробу обґрунтувати вічні парадигми людського існування, вводячи в їх коло воєнну повсякденність та руйнацію як невідворотний та природний елемент соціумного зла.

Ключові слова: пастораль, модус, пасторальний код, антична традиція, щоденник, Друга світова війна, художньо-естетична система, руйнація.

© Ю. О. Міхєєва, 2014

Рассмотрены характерные признаки и функции пасторальной модальности в первом разделе дневников Э. Юнгера «Сады и дороги» как важный аспект художественно-философского мировосприятия автора. Уделяется внимание анализу основных черт пасторального изображения, при этом акцентируется тот факт, что пастораль является ахронной жанровой формой, хотя и подвергается трансформации в произведениях многих авторов. Анализ показывает, что Э. Юнгер делает попытку обосновать вечные парадигмы человеческого существования, вводя в их круг военную повседневность и разрушение как неотвратимый и природный элемент социального зла.

Ключевые слова: пастораль, модус, пасторальный код, античная традиция, дневник, Вторая мировая война, художественно-эстетическая система, разрушение.

As the title implies the article deals with the analysis of the Ernst Junger's journals. The article is devoted to the consideration of the important aspect of the journals – the pastoral modality, which becomes a distinctive part of the author's journals. Much attention is given to the analysis of the pastoral modality used in the journals. The main features of the pastoral representation are described in short. Attention is drawn to the fact, that the pastoral is an achronous genre form and it keeps its features, although it is transformed in the works of many authors. Concepts «pastoral» and «pastoral modality» are analyzed from the modern methodological positions and in consideration of the best practices of the domestic and foreign germanists. The signs and function of the pastoral modality in the first part of the journals «Garden and Streets» are examined in the article. Conclusion is drawn, that the pastoral is an universal signs complex, which makes it possible for E. Junger to transform the pastoral material into individual artistic-aesthetic system. It's shown that the author creates his own original reality that describes his metaphysical world-view. The analysis shows that by the adverting to the pastoral modality E. Junger tries to ground the timeless paradigms of the human existence by the entering into this circle the military everyday life and destruction as an inescapable and natural element of the social evil.

Key words: pastoral, modus, pastoral code, antique tradition, journal, the Second World War, artistic-aesthetic system, destruction.

Ернст Юнгер був плідним письменником, за яким в зарубіжній германістиці усталилася репутація найбільш визначного прибічника Другої світової війни, проте довгий час його творчий спадок був закритим для вітчизняних вчених. Лише з 90-х років ХХ ст. інтерес до вивчення його творчості почав зростати, однак і натепер слід відзначити, що дослідники в своїй більшості звертали увагу на окремі аспекти творів автора, висвітлюючи лише певну, насамперед ідеологічно забарвлену, проблематику, як, наприклад, образ війни, технічне знаряддя мілітаризму або постать Робітника, узагальнюючи здобутки автора в контексті творчості письменників-мислителів консервативної революції. О. В. Михайловський з повною підставою підкреслює, що напрям рецепції літературної спадщини Ернста Юнгера є обмеженим «як в публіцистичних, так і в академічних колах», які осмислюють його творчі здобутки передусім з політичного погляду; щоб виправити цей викривлений образ, необхідно помістити постать Ернста Юнгера в складний контекст німецької та європейської інтелектуальної теорії ХХ ст. [4, с. 58].

Під час розгляду щоденників Ернста Юнгера «Сяйво I» (Strahlungen I) та «Сяйво II» (Strahlungen II) дослідники концентрують свою увагу насамперед на висвітленні власне мілітаристської грані концепту війни, не торкаючись такого важливого аспекту, як пасторальна модальність, яка своєрідно входить до поезики щоденникових записів автора, обґрунтовує його світоглядну позицію і відіграє у щоденниках значну змістоутворюючу роль. У пошуках Ернста Юнгера, які припадають на період зміни культурних парадигм, знаходить своє відображення широкий спектр елементів культурно-історичної традиції. У творчості письменника відбивається його своєрідний художній світ із неповторними рисами естетичного мислення. Характеристиці індивідуального почерку Юнгера присвячена вели-

ка кількість наукових праць, в яких розглядається основне коло проблем есе, щоденникових записів та романів, естетичні погляди письменника, концепція людини та реальності. Однак своєрідність використання пасторального коду, зокрема у щоденниках «Сяйво», як важливого елементу художньо-філософського світосприйняття автора, ще не стала предметом спеціального дослідження, хоча її аналіз дає можливість глибше зрозуміти специфіку художнього мислення суперечливого і надскладного для тлумачення письменника.

Відомо, що витоки пасторальної образності беруть свій початок ще у мистецтві античності, так що певні ключові риси пасторальної модальності отримують свій усталений обрис під пером багатьох мислителів та підлягають осмисленню вже з давніх часів. Можна стверджувати, що набір сталих рис, що утворюють поважний за віком топос пасторального зображення, з часом майже не змінюється, хоча й підлягає індивідуальним та смисловим варіаціям у творчості майстрів у плині багатьох епох. Звернення митців слова до пасторалі передбачає передусім створення певного замкненого ідилічного простору, відокремленого від навколишнього світу, де одухотворене середовище живе за законами гармонії та природної краси. Як зауважує видатний медієвіст Й. Хейзинга, це «желанное бегство, но не в действительность, а в мечту», буколічний ідеал повинен був слугувати засобом звільнення душі «от грубости и корысти, и создаваемой обществом атмосферы» [7, с. 135–136]. К. П. Зикова, аналізуючи пастораль в англійській літературі XVIII ст., зауважує, що пасторальний ідеал формується кожною епохою, в залежності від того, яке значення вона надає опозиції місто – селище, природа – цивілізація, життя активне – життя споглядальне, та віддання переваги тому або іншому чиннику цієї опозиції залежить від соціально-політичної та культурної ситуації [3, с. 4]. Як показує історія літератури, пасторальна модальність органічно вбудовувалася в різні історико-культурні моделі світосприйняття (античну, середньовічну, ренесансну, просвітницьку, неоромантичну та ін.). Її багаточисельні трансформації відображали зміни, що відбувалися у суспільстві, свідомості людей, мистецтві та культурі повсякденності. Поступово пастораль перетворювалася на певний універсальний код, який зберігав «пам'ять жанру» (М. Бахтін). Учені-літературознавці слушно вважають, що пастораль отримує значення більш широке й інакше, ніж літературний жанр. Відомий знавець європейської пасторалістики Л. М. Баткін вважає даний різновид словесного мистецтва образотворчою модальністю і зазначає, що пасторальний код вимагає від читача та дослідника спеціальної дешифровки, оскільки з часом класичний пасторальний код набуває багатозначності та розмитості; головним є не сам буколічний код, а те, що вносить невизначеність «в устойчивый, вечный духовный пейзаж» на тлі пасторальних мотивів. У розвитку пасторалі дослідник виділив два основні етапи, підкресливши при цьому її первинну та вторинну «семіотизацію». Феокрит та Вергілій виступали як «инициаторы нового жанра, который при всей условности... идиллического пейзажа имел индивидуальную окраску и служил выражению конкретных социальных и биографических обстоятельств...» [1, с. 169]. Якщо Вергілієва Аркадія є результатом «первинної семіотизації» сільської природи та звичаїв, які перетворюються на знаки високої культури, то в епоху Ренесансу пастораль проходить етап «вторинної семіотизації», коли просте, «природне» існування включається до готового знакового ряду, посилюючи «окультуренность, искусственность аркадийского мира многократно» [1, с. 169].

Наше завдання – осмислити прикмети та функції пасторального зображення у тому вигляді, в якому цей літературний феномен знаходить свою реалізацію століття потому, в умовах другого раціоналізму (С. С. Аверинцев), а саме в першому розділі секстету «Сади та дороги» Юнгера, притому зауважимо, що орієнтація на формальні риси мало що прояснює у багатошаровій поетиці твору. Причому, на нашу думку, щоденники Е. Юнгера виходять за рамки розповсюдженої

моделі «реалізм – /пост/модернізм», оскільки вона не розкриває реальної природи художнього мислення автора, не підходять під жодну стилістичну течію та не є у свою чергу простим механічним поєднанням елементів різних поетичних систем. Вияви філософської та літературної інтертекстуальності у «Сяйві І» є свідомством того, що автор створює власну, надзвичайно своєрідну реальність, яка характеризує його метафізичне світосприйняття, при цьому виникає явище, онтологію якого можна назвати авторською моделлю світу.

Щоденники в генології зазвичай відносять до так званої «фактографічної прози», тобто прози, для якої не є характерним глибокий аналіз та узагальнення, а оповідання обмежується фіксацією фактів, трактованих оповідачем як значимі. Щоденники Ернста Юнгера є явищем унікальним, оскільки являють собою симбіоз рукопису та хроніки як дзеркала часу, та обробленого, «літературного» тексту, але позбавленого при цьому спрощеної стилізації чи суб'єктивності. Можна висловити припущення, що Е. Юнгер працює над щоденниками як скульптор, відсікаючи все зайве, осмислюючи деталі, викристалізовуючи рафіновану історію, при цьому на канву оповідання накладається чіткий відбиток внутрішнього стану автора – його заглиблення у світ «внутрішньої еміграції».

Вже в самій назві «Сади та дороги» (в іншій версії «Сади та вулиці») відображаються два пласти реальності: сади у суто пасторальному сприйнятті, з неспішною, кропіткою, спостережливою роботою, яка крім своїх плодів надає оповідачу естетичне задоволення, та дороги-вулиці – сучасний світ у значенні антиномічно-урбаністичному. У пасторальній традиції антиномічний фон міфопоетичного пасторального світу створює нестилізована, навмисно необроблена реальність. Доцільно простежити, чи є така або подібна антиномічність у щоденниках Е. Юнгера взагалі. В рамках зображальної системи письменника ХХ ст. сади – «пасторальний світ» та дороги – «сучасний реальний світ» не протипоставляються один одному, а співіснують в одній площині. Автор займає «надпозицію», беручи участь у подіях і разом з тим ніби спостерігаючи усе «осторонь»: «Ми живемо не повністю в світі, але й не повністю в нашому тілі – проте, одного дня частини, в яких ми існуємо всередині та зовні, буде додано одну до одної» [9, с. 73]. Технічна буденність сучасності переплітається з опоетизованим образом гуманістичного побуту, з плідним інтелектуальним дозвіллям, естетизованим спілкуванням з природою, хоча на думку Ф. Г. Юнгера, брата письменника, означена суттєва дистанція: «Нет ничего более далекого от буколки, чем наш технический мир, ведь буколка предполагает избыток, изобилие, а также тот покой, ту удовлетворенность, ту способность духа к наслаждению, которые неведомы скудному и изнурительному существованию homo faber. ...Она несовместима и с теми мрачными и жестокими чертами, которые все больше и больше обретает наша трудовая жизнь» [8, с. 79]. Ведучи мову про пасторальну модальність у щоденниках Е. Юнгера, ми розуміємо термін «пасторальність» як «жанрову модальність, которая характеризуется совокупностью содержательных признаков жанра, но не связана однозначно ни с каким набором формальных признаков» [3, с. 27], тобто «Сади та дороги» виступають інваріантом пасторалі, що диференціюється в індивідуальних авторських експериментах, наприклад щоденник як форма авторського монологічного самовизначення. Принципова установка на правдивість, відтворення ситуацій з повсякденного життя виключає орієнтацію на утопію або ідилію, характерну для класичних форм пасторалі. Як відзначає Т. В. Саськова, «за многогранностью пасторальных модификаций таится некое образно-смысловое “ядро”, удерживающее в своем магнетическом поле пестрый спектр конкретно-исторических жанровых “превращений”» [6]. Дослідниця зауважує, що «традиция, так весомо заявившая о себе на предыдущих этапах историко-культурного развития, развивается и далее, трансформируясь и преломляясь в свете новых философско-эстетических установок» [5]. Отже, ми вважа-

емо за доцільне слідом за сучасними знавцями розглядати пастораль як ахронну літературну форму, адже сама література взагалі, за словами Ж. Женетта, є «пластичним полем, викривленим простором, де у будь-який момент є можливими найнесподіваніші відносини та найпарадоксальніші зустрічі», а це означає, що проявляється притаманна літературі властивість «позапросторової присутності», а отже, «література минулого завжди може інтерферувати з літературою теперішнього» [2, с. 90].

В процесі розгляду «Садів та доріг» ми можемо виділити дві основні площини, в яких розгортається оповідання, умовно розподіливши їх за двома типами пасторалі, як їх визначає американська дослідниця Аннабель Паттерсон, а саме «м'яку» (soft) та «жорстку» (hard) пастораль [10, с. 278–281]. Перша пов'язана з традиціями античних буколік та стихією відпочинку та дозвілля. Ця пасторальна модальність реалізується через «медитативне» спостереження за природою, без активного втручання в неї: «В глибині Хардта, де ще залишився подих самотності пралісу. Гроза, з блискавкою та сонячним саявом. ... Після таких годин мені дійсно важко заглиблюватися ще у справу; я поринаю у мрії... Самотність лісів настільки велична, схожа на вхід до святкового приміщення» [9, с. 130]. Природа, на думку Е. Юнгера, є джерелом гармонії, людина має владу відкрити її скарби для себе: «Так є передусім з моментом щастя як такого. Речі гармонізовані; світ в акорді. Тепер залежить від нас, чи захочемо ми сказати “Сезам”, що відкриє нам надлишок» [9, с. 113–114]. «Жорстка» пастораль пов'язується з традицією георгік та стихією праці. Причому можна відзначити, що військова служба у сприйнятті оповідача-хроніста також перетворюється на «труд».

Символічне співіснування Сходу та Заходу, язичництва та християнства відображається через відбір книг, які читає письменник (Геродот, Гесіод, Боеций, Біблія, військовий статут, сучасні автори): «Поряд зі свічкою лежить довідник, який я зрідка читаю, переважно Біблія та в ці дні Боеций. Інші книги, серед них також статут вогневої та бойової підготовки, стоять на дерев'яному стелажі...» [9, с. 102]. Уже розташування поряд настільки несхожих джерел містить прозорий натяк на філософування, поетизацію та навіть освячення дійсності – слово Боеція і Біблейській Логос межують з наукою вбивства, що не сприймається як дисонанс, а навпаки, покликано безконфліктно поєднати взаємовиключне. Апеляція до свідомості та підсвідомості (використання в канві оповідання сновидінь, без особливих рефлексій та аксіологічних характеристик), розуму та емоцій є також характерною рисою авторської системи світосприйняття.

У межах «жорсткого пасторального коду» знаходять реалізацію основні доміанти перехідного часу: передчуття кризи та катастрофи, загибель існуючої культури, ескейпістські тенденції. Повсякденність зображається Е. Юнгером як ланцюг фактів, які підтверджують невідворотність катастрофи, що наближається: «Безлад світу у деякі дні здається майже непереборним, так що втрачаєш надію його приборкати. Тоді я приводжу в порядок письмовий стіл, білизну, садове знаряддя, хоча й з глибоким внутрішнім небажанням. Можливо, в цьому лежить й переконання, що все, що ми створюємо та збираємо, загине» [9, с. 64–65]. Війна сприймається як жахливий театр, гра, масштаби якої людина не може усвідомити повністю: «Війна схожа на Левіафана, лише декілька лусок або плавець якого підіймаються над поверхнею – субстанція надто масивна, щоб досягнути її поглядом, й через це зростає відчуття нереальності. Люди відчувають рух великих мас поряд, не розуміючи їх цілі та напрямку; хоча, можливо, вони здогадуються, що під оболонкою цих днів переховуються інші речі – театральні вистави нового й невідомого типу» [9, с. 75].

У «Садах та дорогах» немає різкого протиставлення урбаністичної цивілізації та пасторального локусу, воно лише акцентується, але без підкреслено негативного забарвлення. Автор розмірковує над причинами, які підштовхують лю-

дину до праці навіть посеред винищення; як селяни обробляють поля, так і буденне ведення щоденника є важливою духовною працею для нього: «Вранці вирушили через Мартеланж. Там був знищений міст, також багато будинків, можливо внаслідок вибухів. Подекуди можна було побачити селян, що знову працювали на полях. Що ж примушує людину так невтомно працювати серед руйнування – глибокі переконання чи інстинкт, подібний до комашиного? Коли я це нотую, в мене виникає вражаюча відповідь: «Ти ж також ведеш щоденник» [9, с. 140–141]. Ландшафт представлений системою гармонійних знакових топосів (оброблюване поле, ошатний ліс, маленька хижа, луки), з якими переплітаються та дисонують топоси антипасторальні (бункери, окопи, колючий дріт): «Між укріпленнями та шанцями оруть землю селяни та збирають врожай буряків. По дорозі до Раштату, яка проходить поряд з моїм бункером, їздять автомобілі... Це одночасне співіснування та змішування сфер нагадує оптику сновидінь та є характерним для нашого світу, небезпечні риси якого це все скоріше посилює» [9, с. 81]. І ті, і інші окреслені у своїй «фізичній» реальності, але водночас несуть читачеві повідомлення про метафізичний контекст буття.

Знищення або трансформування буколічного ландшафту – воронки на полях, спустошені сади, знищення та страждання домашніх тварин – все це вселяє читачеві передчуття катастрофи: «Мертві тварини: передусім коні... Вони вмирають від виснаження; можна побачити... як вони з напругою спираються на передні ноги та витягують шиї, немов в останньому благанні. Крім того, мертві собаки, що потрапили під колеса або вмерли від голоду на ланцюгу; корови, кури, вівці, дуже багато кролів та кішок» [9, с. 149], «Корови стоять з переповненим, роздутим вим'ям на лугах, звідки доноситься їх жалісне ревіння» [9, с. 142]. Ці факти фіксуються та сприймаються з настроєм суто біблейської покірності та зі стоїчним спокоєм, і хоча пізніше оповідач визнає, що марш цими вимерлими ландшафтами вразив його, проте в ранній період його духовного становлення картини повністю спустошеного світу без людей начебто приносили йому насолоду: «Все це страхітливе фойє смерті, перехід через яке дуже сильно мене вразив. В один з ранніх періодів мого духовного розвитку я часто занурювався у видіння абсолютно вимерлого світу без людей, й не буду заперечувати, що ці темні мрії приносили мені задоволення» [9, с. 145]. Така подвійність ідейного й філософського забарвлення подій стає згодом каменем спотикання для тих дослідників, які вбачали в позиції Юнгера лише естетизацію насильства та насолодження від страждань і загибелі людей, та зведення на п'єдестал потягу людини до знищення як рушійної сили еволюції. Естетична насолода для Юнгера є засобом пізнання краси та порядку світу, які на фоні можливої загибелі проявляються більш чітко та яскраво. Пережити епоху болю можна було, лише володіючи «холоднокрівністю», яка, за словами письменника, не була байдужістю, а лише характерною рисою, емоційним станом епохи, який давав людям змогу зберегти спокій та «втримати подих смерті». Втім, заради об'єктивності у захист Е. Юнгера можна привести той факт, що він поступово відходить від позиції розважливої нейтральності, спостерігаючи перетворення «холоднокрівності» на нелюдність нацистів, змінюючи естетику жахливого на поезику співчуття.

Властивий ренесансній темпоральній модальності концепт часу як вічної весни – літа, що є характерним пасторальним хронотопом, не зберігається. «Реальний» час та простір ретельно фіксуються у кожному записі. Але через те, що в будь-яких ситуаціях автор не відмовляється від своїх звичок (спостереження навколишнього світу, тварин, комах, читання книг), створюється відчуття надпросторовості та позачасовості. Важливою, на наш погляд, є авторська рефлексія біблейського розуміння часу: «В цьому зміст праісторії взагалі: представити життя в його значенні, не пов'язаному з часом, тоді як історією воно описується в часовому перебігу. Тому праісторія завжди є історією, яка лежить ближче до нас, історією людини як такої» [9, с. 93].

Пасторальна традиція, об'єднуючи багатогранність культурно-естетичного освоєння життя, виявляє стійкість та активність по відношенню до різних сфер культури та мистецтва. Аналіз показує, що, звертаючись до поважного образотворчого модусу пасторалістики, Юнгер намагається у підтексті обґрунтувати вічні парадигми людського існування, безпосередньо вводячи до цього кола воєнну буденність та руйнацію як само собою зрозумілі, беззастережно наполягає на позачасовому смислі поточних подій. Тим самим стверджується невідворотність і природність соціумного зла, власне історико-політично обумовленого. Пастораль, орієнтована на неоміфологічну модель культурної свідомості, є універсальним знаковим комплексом, що дозволяє Е. Юнгеру трансформувати пасторальний матеріал в індивідуальну художньо-естетичну систему. А оскільки пасторальний код є відкритим та динамічним, це робить його «проникним» для більш широких проблем: мистецтво та життя, варварство, культура та цивілізація, минуле та майбутнє, сучасність і технічна епоха та «золотий вік» минулого.

Бібліографічні посилання

1. *Баткин Л. М.* Мотив разнообразия в Аркадии Синнадзаро и новый культурный смысл античного жанра / Л. М. Баткин // Античное наследие в культуре Возрождения. – М. : Наука, 1984. – 303 с.
2. *Женетт Жерар.* Психопрочтения / Ж. Женетт; [пер. с франц. Е. Васильева, Е. Гальцова, Е. Гречаная и др.] // Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 1998. – Т.1. – 1998. – 412 с.
3. *Зыкова Е. П.* Пастораль в английской литературе 18 века / Е. П. Зыкова. – М. : Наследие, 1999. – 249 с.
4. *Михайловский А. В.* Миф, история, техника: размышления Е. Юнгера у «стены времени» / А. В. Михайловский // История философии. Вып. 15. – М. : ИФРАН, 2010. – 219 с.
5. *Саськова Т. В.* Пастораль в русской литературе XVIII – первой трети XIX века: автореф. дис. на соиск. ученой степени д. ф. н. – М., 2000. – 32 с.
6. *Саськова Т. В.* Пастораль в русской поэзии XVIII века / Т. В. Саськова. – Изд-во Московского гос. открытого пед. ун-та. – М., 1999. – 165 с.
7. *Хейзинга Й.* Осень Средневековья: Исследования форм жизненного уклада и форм мышления в 14 и 15 веках во Франции и Нидерландах / Й. Хейзинга; [пер. с нидерландского Д. В. Сильвестров]. – М. : Наука, 1988. – 544 с.
8. *Юнгер Ф. Г.* Письма из Монделло / Фридрих Георг Юнгер ; [пер. с нем. К. В. Лощевского] // Юнгер Ф. Г. Восток и Запад: эссе. – СПб. : Наука, 2004. – 369 с.
9. *Junger E.* Strahlungen I / Ernst Junger. – Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München, 1988. – 496 S.
10. *Patterson A.* Pastoral and Ideology. Virgil to Valery / A. Patterson. – Berkeley, Los Angeles, 1987. – 345 p.

Надійшла до редколегії 15.04.2014 р.

УДК 821.112.2-312.1.09

Н. А. Пірогова

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

СЕМІОСФЕРА ГАРМОНІЇ В ПОВІСТІ Г. ГЕССЕ «СІДДХАРТХА»

Розглядається лінгвофілософський концепт «гармонія» в повісті видатного німецького письменника, аналізованій з погляду семіотики. Новизна застосованого ракурсу полягає в концептуалізації проблемного кола ідей гармонії, надзвичайно важливих для естетично-філософської позиції письменника і центральних для