

true. During research, it was certain, that Anatoliy Shiyan, being part of soviet reality absolutely voluntarily and realized, created the world artistically publicism to text on the party program of creation of appearance of the soviet state and socialistic method of life in consciousness of people.

*Key words:* essay, character, landscape, soviet reality.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., проф. Пінчук Т. С.

УДК 821.112.2-312.6.09

**Н. В. Скляр**

**КОНТРАСТНІ ПОНЯТТЯ ТА ПРОТИСТАВЛЕНІ КОНЦЕПТИ  
ЯК ЕЛЕМЕНТ СЮЖЕТНОЇ ЛІНІЇ  
НІМЕЦЬКОМОВНОЇ АВТОБІОГРАФІЇ**

Літературознавче сьогодення продовжує виказувати неабияку цікавість до автобіографічного твору. У працях М. Джоллі, Л. Мішина, Д. Затонського, О. Галича досліджується історія виникнення та розвитку, особливості побудови, композиції автобіографії. Хоча теоретичне осмислення автобіографії як особливого літературного утворення розпочалося ще в середині ХХ століття, існує багато питань щодо проблеми її жанрової специфіки, ознак, особливостей поетики. В кінці ХХ століття з'являється поняття постмодерна автобіографія, яка має низку рис, що відрізняють її від традиційного автобіографічного твору. Саме ці відмінності створюють підставу для подальших студій текстової площини автобіографії.

Автобіографіка разом з усім літературним процесом знаходиться у постійній еволюції, виникають нові форми твору, різноманітні риси створення композиції, тому чимало теоретичних питань не є розв'язаними у повній мірі. Саме цим зумовлено актуальність обраної теми статті, бо місце та роль концепту в поетиці німецької автобіографії ще не досліджувалися вітчизняними вченими.

Беручись вивчати в пропонованій статті елементи поетики системи автобіографічного тексту, ми ставимо за мету вивчення ролі протиставлених концептів та контрастних понять у загальній поетиці автобіографії на прикладі аналізу німецькомовних автобіографічних творів „Учорашній світ” С. Цвейга, „Цибулині пам'яті” Г. Грасса, „Я не” Й. Феста, „Моє життя” М. Райх-Раніцького.

Перш ніж розглядати полярно спрямовані концепти як одну з найуживаніших одиниць поетики німецькомовної автобіографії, що впливають на розгортання сюжетної лінії багатьох проаналізованих автобіографій, коротко звернемося до питання, чим є концепт з літературознавчої точки зору.

Якщо, слідом за С. Воркачовим вважати, що концепт – це „одиниця колективного знання/свідомості (така, що відправляє до вищих духовних цінностей), має мовне вираження й позначена етнокультурною специфікою” [1, с. 34], то виходить, що концепт □ загальновідома категорія, яка містить інформацію про певну цінність або особливу подію у житті соціуму або народу. Концепт – це, насамперед, формулювання, розумовий образ, загальна думка [2, с. 373]. При цьому ключовою особливістю системи концептів кожної мови є їхня конкуренція або зіставлення: „Експліцитно чи імпліцитно концепт – завжди об’єкт зіставного аналізу, що передбачає порівняння” [1, с. 35]. Серед іншого, ця конкуренція породжує таке стилістичне явище, як антитеза, де часто протиставляються концепти в межах так званої діалектичної антитези, яка базується на взаємозв’язку полярних ознак покладених в основу стилістичної фігури [1, с. 373]. З літературознавчого погляду концепт – „формулювання, розумовий образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі чи літературознавчій статті <...> розумове утворення, що заміщує в процесі думки невизначену кількість предметів одного й того ж типу” [3, с. 373]. Інакше кажучи, кожен концепт має діалектичну будову, своєрідні полюси „верху” й „низу”, позитиву й негативу, які взаємодіють між собою в межах єдиної лінгвокультури.

У цьому розумінні цікавим явищем для аналізу стає часто вживане в німецькомовній автобіографії зіставлення понять „війна” і „мир”. Після Другої світової війни без уведення їх у контекст твору не обходиться майже жоден автор німецькомовної автобіографії.

Протиставлення стає можливим на основі відтворення негативно й позитивно маркованих відтінків цієї опозиції. Яскраво підтверджує це приклад з автобіографії австрійського письменника С. Цвейга „Учорашній світ”. Він розповідає, як мріяв про єдність світу, єдність Європи. Ця надія привела його до заперечення світової війни. На кожній сторінці автобіографії підкреслено, що головна втрата Європи – це втрата миру, розв’язання війни: „... вони вдарили в барабан ненависті й били по ньому щосили (розпалювали війну), доки в кожній нормальної людини не лопалися у вухах перетинки, не завмирало серце...” [4, с. 95]. Водночас тут же бачимо опис мирного часу: „Надійність, спокій, злагоду – ось, що давав нам мир” [4, с. 96]. Перед нами – два протиставлені „полюси”.

Часто в тексті наявна контрастна діалектична антитеза: „Проти своєї волі я став свідком жакливого поразки розуму й дикого тріумфу жорстокості; ще ніколи – я відзначаю це не з гордістю, а з соромом –

жодне покоління не мало такого морального занепаду з такої духовної висоти, як наше” [4, с. 209] або „Але, як не парадоксально, я бачив, що в той час, коли наш світ у моральному відношенні був відкинутим на тисячоліття назад, людство домоглося неймовірних успіхів у техніці й науці, одним махом перевищило все, чого було досягнуто за мільйони років” [4, с. 44]. Аналізуючи ці мікротексти, помічаємо в них феномен, в якому представлено гранично розбіжні за їхнім знаком поняття – поразка і тріумф, гордість і сором, моральний занепад і духовна висота, відсталість і прогрес, які, власне, і породжують згадане протиставлення концептів і понять.

У творі С. Цвейга підсиленням протиставлення війни і миру стає також бінарне бачення образів учора – сьогодні, які для покоління письменника не просто стали позначенням часових відрізків минулого й теперішнього, а набули етнокультурного значення, виражаючи минуле й теперішнє життя. Тому, на нашу думку, їх також можна назвати концептами. „Настільки моє Сьогодні відрізняється від будь-якого з моїх Учора, мої злети від моїх падінь, що іноді мені здається, нібито я прожив не одне, а кілька життів, не схожих одне на одне. Тому кожного разу, коли я необачно кажу: „Моє життя”, я мимоволі запитую себе: „Яке життя? Те, що було до Першої світової війни, чи те, що було до Другої, чи теперішнє?” [4, с. 2]. Щоб підкреслити трагізм війни та щастя миру, автор використовує прийоми контрастного протиставлення позитиву й негативу. Коли в першому розділі яскраво описано життя в добу правління Габсбургів з його надійністю та стабільністю, то відразу ж з’являється протилежний опис сучасного Цвейгу життя.

Протиставлення відбувається на всіх рівнях зображення минулого й теперішнього життя: „Мій батько ніколи б не прийняв молоду людину в свою справу, і тому, хто, на свою біду, виглядав занадто молодо, усюди доводилося долати недовіру. Це – річ, яка є неможливою сьогодні: на будь-якому полі діяльності молодість була недоліком, а старість – достоїнством. <...> Газети рекламували засоби для прискореного росту бороди; двадцятичотирирічні лікарі, які щойно склали іспит, відрощували бороди й носили золоті окуляри, навіть, якщо в цьому не було необхідності...” [4, с. 44]. А ось опис теперішнього часу: „Ціле покоління вирішило виглядати молодше <...> Молодість, свіжість, ніякої манірності – таким був девіз” [4, с. 221]. Також автор порівнює швидкість часу в минулому та сучасному житті: „Можливо, час минав тоді швидше, ніж тепер, коли він переповнений подіями, які змінюють наше життя ззовні та зсередини” [4, с. 221], у наступному абзаці оповідач продовжує: „Рік – чого тільки не траплялося тепер за рік” [4, с. 222].

Порівняння відбувається на подвійно паралельному рівні. Автор розмірковує, що дало йому Вчора та що він отримує від Сьогодні, при цьому зіставляє історичні події: „До війни я пізнав найвищий ступінь індивідуальної свободи, а потім – найнижчий за кілька сотень років; мене звеличували й таврували, я був вільним і підневільним, багатим і бідним.

Усі бліді коні Апокаліпсису пролетіли крізь моє життя – революція й голод, інфляція й терор, епідемія й еміграція; на моїх очах зросли й поширилися такі масові ідеології, як фашизм в Італії, націонал-соціалізм у Німеччині, більшовизм у Росії та перш за все ця смертельна чума – націоналізм, він знищив розквіт нашої європейської культури” [4, с. 4 – 5]. Внутрішньо концепти Вчора та Сьогодні підсилюються антонімічним описом минулого й теперішнього життя, війни і миру.

Уведення до автобіографічного тексту цих протиставлених концептів впливає й на структуру деяких розділів. Тоді їхня будова виглядає так: короткий опис порушеної проблеми, її стан у минулому житті, її стан на сьогоднішній для С. Цвейга день, власна думка автора, висновок.

У внутрішній структурі зазначених концептів відправним пунктом є те саме явище тільки з погляду минулого або сьогодення. Після опису якогось явища з використанням поетичної лексики, з прикладами, з роздумами автора подано картину з цим явищем у сучасному для письменника житті. Серед опозиційно спрямованих понять найяскравішими є: впорядкований світ без метушні – поспіх; надійне життя молоді тоді – розвиток молоді тепер; доброзичливість – агресія; відданість мистецтву й легке творче життя поетів до Першої світової війни – обтяження жахіттями війни, соціальними проблемами після неї; фронт – тил, Європа – Америка.

Бінарною опозицією представлено взаємозв'язок внутрішньої роботи, яка відбувалася в душі письменника, та його ставлення до сучасних проблем: „Я скинув тягар, який лежав у мене на душі. У той час, коли все в мене всередині було суцільним „ні” своєму часу, я знайшов „так” для самого себе” [4, с. 288]. Ми бачимо протиставлення ні – так як згоди або незгоди.

Контрастно зображено руйнівну сутність війни та творчу працю інтелігенції заради встановлення миру. В автобіографії подано чіткі описи розквіту фашизму в Західній Європі, а на його тлі портрети Родена, Роллана, Штрауса, Мазереля, Кроче, Фрейда та їхні пацифістські позиції. Унаслідок аналізу помічаємо ще одну паралель, у якій убачаємо метафорично перевтілений підтекст. У розділі „Агонія миру” особливу увагу приділено образу Зигмунда Фрейда, який уже на схилі років після визволення з гестапо перебував в Англії. Фінал його життя змальовано на тлі опису остаточного поневолення Європи фашистами, кінця міжвоєнного періоду. Ці фінали є протиставленими: Європа засліплена й зазнає краху, а Фрейд, заздалегідь усе розуміючи, не втрачає ясності думок і твердості духу [5, с. 2]. Тож цей епізод реалізує доволі незвичну опозицію людина – доба.

Протиставлення впливає не лише на сюжетний рівень тексту, але й на внутрішню будову автобіографії. На основі контрасту може бути побудовано образи міст, країн, частин світу, наприклад, образи Відня, Європи тощо. Особливо цікавим є образ Парижа; його можна віднести до

таких, що побудовані завдяки використанню контрасту, але основа для його побудови є тернарною. По-перше, у зображенні довоєнного Парижа постійно трапляються антитези на мовному рівні: „Париж не розумів, де верх, а де низ, протиріччя мирно зживалися в ньому; розкішні вулиці переходили в нетрі, будь-де жили весело й безтурботно” [4, с. 147]. Або зауваження щодо людей, які жили в Парижі: „Їх аніскільки не бентежив той факт, що вони, прості селяки, сидять між блискучих фраків і вишуканих туалетів; а бездоганно виголений офіціант не задирав носа, як це було в Німеччині або в Англії: він обслуговував гостей із глушини так само ввічливо, як міністрів і князів” [4, с. 148]. Контрастність мови, яку створено шляхом введення до майже кожної синтагми антонімічної пари понять, посилює враження від образу описаного міста.

По-друге, автор вибудовує образ Парижа в порівнянні з іншими європейськими столицями. Саме антитезою подано образи Парижа та Берліна: „Ах, потрібно було знати Берлін, щоби по-справжньому любити Париж; потрібно було познайомитися з добровільним німецьким лакейством, з німецькими нездоланими соціальними бартерами та хворобливим становим марнославством <...> А в Парижі ще жили заповіти революції, пролетарій уважав себе таким самим вільним і повноправним громадянином, як і його працедавець...” [4, с. 144]. Метафорично розкривається різниця між Парижем і Лондоном: „Потрапити після Парижа до Лондона – це все одно, що з полудневої спеки перейти в затінок: у першу мить охоплює прохолода, але зір та інші почуття швидко звикають” [4, с. 45]. Реципієнт інстинктивно відчуває різницю між двома містами, між їхнім внутрішнім мікрокліматом.

По-третє, найяскравішим є контраст у порівнянні образу довоєнного Парижа та Парижа під час його облоги фашистами. Тут характеристику двох різних станових міст подано як протиставлення двох світів. У будові першого підкреслено легкість, гру фарб, довершеність, братерство, любов до життя, добродушність, сміх, танці, безтурботність. А його антипод вибудовано протягом усього тексту через короткі характеристики або зауваження: чорні колони штурмовиків, гіркота, недовіра, поневолення, перевернутий догори світ, прапор зі свастикою на Ейфелевій вежі. Отже, контраст в основі побудови образу робить його яскравим, цілісним і дихотомічним. Ще одним прикладом побудови образу міста з використанням прийому протиставлення є опис враження від Москви під час подорожі до Росії: „Уже сама Москва двоїлася: тут велична Красна площа: стіни й башти з маківками – щось вражаюче татарське, східне, візантійське (тобто одвічно руське), – а поруч, ніби прийшли з іншого світу, сучасні, надсучасні будинки, схожі на американські. Одне не пов'язувалося з іншим; у церквах ще можна було побачити давні ікони та вівтарі святих, що виблискували дорогоцінним камінням, а за кілька сотень метрів від них у скляній труні, тільки-но пофарбованій (не знаю, може, на нашу честь), тіло Леніна в

чорному костюмі” [4, с. 389 – 390]. Для створення образу міста використано опис подвійного враження від нього, прийом контрастної характеристики.

І, нарешті, образ самого героя, що формується протягом усієї автобіографії, стає цілісним у кінці також за рахунок протиставлення. Герой як молода людина, яка знаходиться в пошуку власного місця в житті до війни, та як відомий визнаний письменник, який втратив дім, улюблену справу, вітчизну, притулок у цьому світі після війни.

Отже, як для мовної, так і для сюжетної структури „Вчорашнього світу” характерним є введення комплексу антонімічних понять і спостережень. Контрастно може бути подано розмірковування, події, будь-які образи.

Протиставлення концептів війни і миру зображено найчастіше, його ілюструють приклади з творів Х. Чеховського, Г. де Бройна. Також у „Цибуліні пам’яті” Г. Грасса основоположними засобами характеристики жакіття війни та радості миру є сцени, побудовані на основі контрасту в тексті як на змістовному рівні, так і завдяки використанню антитезних лексичних одиниць, наприклад, до війни – мистецтво, театри, живопис, кіно, під час війни всюди розруха, траурні фотокартки, гітлерівська пропаганда. Абсурдність війни в житті людей підкреслює протиставлення: на вокзалі зруйнованого Берліна змальовано бомбування, навколо метушня й водночас тут виступають циркачі. Крім зовнішньої антитези, убачаємо тут ще й внутрішній натяк на бенкет під час чуми. Контрастно описано військові дії на тлі розквіту весни: „Серед дерев – берізки, набухають бруньки. Гріє сонечко. Пташиний щебет. <...> Раптом, зовсім несподівано ... на нас обрушився „сталінський орган” [6, с. 162]. Після змалювання весняної природи зображено битву, тобто ці описи відображено в сутичці різноспрямованих векторів.

Специфічне протиставлення на суто структурному рівні з’являється у творі „Я не” Й. Феста. У ньому наявний контраст фактографічності та художності. Хоча таке протиставлення є цілком природним для художньо-документальних жанрів, у цьому тексті полярність яскраво виражена й має особливий характер.

З одного боку, в автобіографічному тексті наявне виразне тяжіння до документальності: уведено описи історичних подій з докладним зображенням усіх подробиць, оглядово передано життя суспільства в конкретному соціально-історичному середовищі. Текст містить вилучені з архівів копії реальних документів, які підтверджують усі докази щодо того терору, який нацисти влаштували його батькові та їхній родині. В словесній передачі цих фактів використано публіцистичний стиль мовлення.

Розглядаючи інший бік будови твору Й. Феста, виділяємо його художність. Для передачі розмов між членами його сім’ї автор використовує пряму мову. Такий прийом є неможливим для історичного

тексту, але цілком допустимий для тих моментів автобіографії, які марковано як художні. З романної техніки у творі також використано довгі, поетичні описи.

На сюжетному рівні прикладами такого своєрідного зіставлення стали епізоди веселих сімейних подорожей або картин зі світу дитинства: виразне зображення озера в селі, походів до лісу, старовинного замку поряд з описом умов життя в цілком політизованому світі: історично вичерпаний виклад проблеми єврейства, приходу нацистів до влади та ін. Тож, антитезу бачимо в переплетінні зазначених серйозних тем із художньо забарвленими описами, які представлено в тексті монтажно.

У сьомому розділі „Друзі та вороги”, який містить антонімічність уже в назві, наявне непряме протиставлення концептів любов – ненависть. На тлі ненависті до фашистів автор розповідає про свою любов до мистецтва (зокрема він шанував німецьку класичну літературу та глибоко цікавився мистецтвом і культурою епохи Відродження). Цю опозицію не підкреслено в тексті, але її чітко видно, якщо проаналізувати головні сюжетні елементи поетики автобіографії. Ненависть до владного режиму сформувала для автора розділ людей на дві категорії: друзі або вороги, а захоплення літературою й живописом дало вміння відрізнити справжнє від підробки та правильно обрати творчий життєвий шлях.

Хоча концепти війна – мир автор не протиставляє, усередині їх протилежними є образи Німеччини до та після війни. У тексті зауважено, що під час правління Гітлера повсюди лунала націоналістична пропаганда, а після капітуляції „саме слово „німецький” краще було не вимовляти” [7, с. 310], прийшли американські танці, музика, назви. Автор зазначає, що в Берліні він „відчував себе як на іншій планеті” [7, с. 315]. Тобто, в автобіографії Й. Феста протиставлення є важливим елементом, адже воно впливає на різні рівні структури тексту.

Коли в німецькомовних автобіографіях розповідь доходить до часів зародження й існування НДР, то автори не оминають тему розподілу країни на дві частини. Для відтворення цих перепитій у сюжеті використовують різні прийоми, серед яких не останню роль відіграє прийом уведення протиставлених концептів. Г. де Бройн залучає опозиційне зіставлення Захід – Схід. Таку опозицію продиктовано конкретно історичними умовами суспільного життя того часу, адже в розділеній країні вони були контрастними. „Зміна між заходом та сходом у ті роки стала для мене звичкою, і я вже сприймав їх протилежності як звичайні речі. У цей день усе було інакше. Я потрапив не лише з бідності до добробуту, я прийшов з війни в надійний мир. Хуфайзен, гай акацій та парки, де цвіла шипшина, справили на мене враження, ніби я знову повернувся додому із закордонних мандрівок. Але це було лише одним із снів, у яких знаєш, що це лише сон” [8, с. 48]. Контрастність цих двох концептів підкріплено історичними умовами існування двох частин, які були колись однією країною, а тепер перебували в стані політичної векторності одна щодо одної.

Прикладом, який підтверджує часте звернення німецьких автобіографів до контрастного оформлення понять, ідей, концептів, важливих моментів власної долі або історичних подій, стає життєпис М. Райх-Раніцького. Хоча в цьому творі збережено сутність і функцію прийому контрастного подання подій або фактів, тут він має своєрідну форму. Сам автор зазначав, що світ, к якому він жив, не влаштував його, і понад усе він хотів би опинитися в „цілком протилежному світі”. Аналіз усіх протиставлених понять і структур дозволяє говорити про те, що логіку їх розкриття виражено в парадигмі світів-антиподів. Ці поняття уособлюють своєрідний індикатор реальності в діаметральній протилежності до бажаного блаженного навколишнього середовища. Завдяки введенню світів-антиподів реалізовано автобіографічну неординарність твору як епохальної книги зі значною часткою історії, за якою до того ж можна вивчати історію німецької літератури. Вони органічно вплітаються в структуру автобіографії, яку представлено п'ятьма хронологічно послідовними розділами, що ніби відображають п'ять життів Марселя Райх-Раніцького. Кожен із розділів містить елементи п'ятох світів-антиподів, хоча в тексті вони знаходять вираження різноманітними прийомами: завдяки використанню антонімічних мовних одиниць, проходять як лейтмотиви, як філософські поняття, уособлюють важливі для автора життєві норми.

Однією з цілей твору „Мое життя”, як і автобіографії С. Цвейга, є намагання пояснити, як трапилося, що автобіограф не має батьківщини. Тобто в основі мети лежить спроба національної самоідентифікації. Це гостре й болюче питання автор розкриває через протиставлення: батьківщина – бажання власної належності. Така подвійність відчувалася вже від народження: народився майбутній критик у Польщі, у ранньому віці мати прищепила йому любов до німецької культури й відправила навчатися до Німеччини, але тут, до якої б соціальної групи він не належав, відчував себе чужим, адже для націоналістичного суспільства залишався тільки євреєм. У текстовій площині на різних життєвих відрізках вибудовується образ чужинця, який прагне знайти своє місце в цьому світі: „Від самого початку я випадав з прописаних рамок, був індивідуалістом. Навряд чи я міг уявити, що все так і залишиться: у якій би школі я не навчався, де б не працював, ніколи я не вписувався цілком у своє оточення” [9, с. 18]. Через єврейську національність його одноліткам не можна було з ним спілкуватися, тоді він вступив до союзу єврейських скаутів Німеччини, але й там не знайшов однодумців. Жага віднайти власну нішу є особливим сюжетним елементом твору, який з'являється в кожному розділі. Отже, перша антитеза – це протиставлення двох сюжетних ситуацій: відсутність батьківщини та бажання самовизначення, самоідентифікація.

Далі необхідно відзначити ще одну заявлену нами бінарну опозицію світів-антиподів – кохання та страх перед смертю. По-перше, це протиставлення має філософський сенс: у тексті є екзистенційні



роздуми над проблемами людського життя і смерті, любові і смерті. По-друге, у зображенні цих світів-антиподів спостерігаємо чергування подій, які належать до одного з цих двох світів. На композиційному рівні з'являється ланцюг епізодів, які передають автобіографічному реципієнтові об'єднаність і водночас протиставлення цих двох явищ. Знайомство з коханою та почуття до неї виникають підчас похорону її батька. У тексті підкреслено: смерть стала основою для виникнення кохання. А згодом, навпаки, кохання дружини врятувало героя від смерті: „Я вже збирався бігти, але ще вагався, боячись смертельного пострілу. Але ось Тося з силою висмикнула мене з ряду...” [9, с. 247]. Спочатку смерть підштовхнула до кохання, потім кохання врятувало від смерті. У цих світах зазначено і протиставлення, і взаємозв'язок.

Далі в ланцюжковій композиції підкреслено нерозривність почуттів кохання та страху перед загибеллю: „Я відчув, що кохання – це благословення й прокляття, милість і фатум. Мене, як блискавка, вразило відкриття належності кохання та смерті одне одному, розуміння того, що ми кохаємо, бо мусимо померти” [9, с. 112]. Відбувається переключення уваги на те, що таке сприйняття двох почуттів створено фізичним і моральним терором фашистів. Під час прогулянки з Тосею Марсель уперше її поцілував і, піднявши очі до неба „побачив у висоті, проте, ні, не ту білу хмаринку, про яку згадує Брехт, думаючи про Марію А. Там я побачив три або чотири літаки” [9, с. 161]. Знову поряд позитивно й негативно марковані явища – початок кохання та близькість смерті, які й заявлені в автобіографічному тексті як світи-антиподи. Так автор передає почуття під час церемонії свого одруження: „Не пам'ятаю, чи поцілував я Тосю в поспіху та хвилюванні. Але дуже добре пам'ятаю, яке почуття переповнювало нас – страх” [9, с. 222].

Це протиставлення з'являється в описі життя євреїв, їхніх стосунків у концтаборі: „З ними відбувалося жахливе, але іноді траплялося й дещо прекрасне та чудове. Вони страждали, але й кохали. ... Над коханням у гетто кожного дня й кожної години нависало питання про те, чи будемо ми живими завтра” [9, с. 199] або ще: „Не знаючи Фрейда, ми осягали „полярність кохання і смерті”, злиття щастя і нещастя. Кохання було наркотиком, яким ми заглушали свій страх – страх перед німцями” [9, с. 200]. Тож у тексті спостерігаємо протиставлення кохання – страх перед смертю, яке ми розглядаємо як світ-антипод.

Наступною парою світів-антиподів є протиставлення культура – варварство. Воно є домінантою в сюжеті першого розділу, автор намагається зрозуміти, як поєднуються ці антонімічні явища в одному народі. По-перше, цю проблему розкрито з огляду на особистий чинник, тобто на прикладі життя автора, так, він розповідає про складність і несумісність його переживань – страх перед побиттям у школі, концентраційним табором, газовою камерою та любов до німецької мови й літератури: „... до страху перед німецьким варварством додалося

щастя, яким я був зобов'язаний німецькій культурі” [9, с. 28]. Отже, світи-антиподи можуть містити ще кілька векторно спрямованих понять або концептів. У наведеному прикладі це страх – щастя.

Наступним відгалуженням є порівняння „жорстокості” та „ідейного багатства” німців. Тут як приклад для першого поняття відбувається переключення оповіді на знущання й насилля над євреями. Потім автор розмірковує над поєднанням немилосердності й духовності в ментальності одного народу. Видавництво виключило із збірки деякі вірші Шиллера: „...для німців, на відміну від французів або англійців, іспанців або італійців, притаманне якесь ламане, найвищою мірою викривлене ставлення до своїх найвеличніших поетів. До речі, варвар, який намагався „ліквідувати” ці вірші Шиллера, був людиною з великим поетичним талантом...” [9, с. 78]. З огляду на лексичний рівень фразу вибудовано із суцільних протиставлень, антонімів. Вони стосуються не лише протиріч у німецькому суспільстві, але й образу редактора, який викреслив вірші. Як підтекст можна також прочитати заклик до німців не відмовлятися від свого минулого й не припускати жахливих помилок.

Також світи-антиподи містять опозицію навіть на образному рівні. Її представлено образами двох історичних особистостей – Адольфа Гітлера та Томаса Манна: „Якщо мені доводилося за допомогою двох імен зазначати, що саме я розумію під „німецьким” у нашому столітті, я відповідав без вагань: Німеччина в моїх очах – це Адольф Гітлер і Томас Манн. Як і колись, обидва ці імені символізують два боки німецького національного характеру, дві можливості його прояву. І якщо Німеччина захотіла б забути або витіснити з пам'яті одну з цих можливостей, це мало б згубні наслідки” [9, с. 96 – 97]. Сам образ Томаса Манна побудовано на протиставленні. Так подано враження Й. Феста від оприлюдненого листа Манна: „Більше не могло бути сумнівів у тому, що Томас Манн у цьому листі вперше з усією ясністю протиставив себе Третньому рейху” [9, с. 96] або така характеристика: „Він став помітною здалеку фігурою, яка уособлювала „іншу Німеччину” [9, с. 96]. Через цей образ автор і Німеччину розділяє на два контрастні образи.

Єврейське коріння, з одного боку, та виховання матері, з іншого, зумовили виникнення протиріч спочатку в долі автора, а потім на сторінках його автобіографії з'явилося протиставлення віра – єврейство. Хоча з історичного або релігійного погляду таке протиставлення є неможливим, оповідач авторитетно заявляє, що в його долі відбулося саме так через різні позиції батьків: „Вона (мати) знати нічого не хотіла про релігію, єврейська традиція її мало цікавила. І це незважаючи на її походження? Ні, скоріше за все через нього” [9, с. 12]. Автор натякає на те, що так мати висловила протест проти „відсталих звичаїв батьківського дому” [9, с. 12]. Далі в тексті відразу подано опис батьківського ставлення до віри: „Батько мій, навпаки, усе життя залишався тісно пов'язаним з єврейством. Чи вірив він у Бога? Не знаю, він про це ніколи не говорив. Але, мабуть, існування Бога було для нього

такою само певною річчю, як наявність повітря” [9, с. 13]. Це протиставлення, заявлене вже на початку розповіді про життя, повідомляє про позицію автора в релігійному питанні.

Крім того, світи-антиподи віра – єврейство відображено через філософські роздуми про існування Бога та аналіз деяких біблейських заповідей: „За іудейським принципом єврей може жити тільки з Богом або проти нього, але не без Бога. Скажу без усіляких недомовок: я ніколи не жив з Богом або проти нього. Я не можу пригадати жодної миті, коли б я вірив у Бога” [9, с. 51]. Приклади людської лицемірності, коли його оточення говорило про віру, а насправді ці люди робили те, що самі називали гріхом. Автор відділяє справжню віру від єврейства й підкреслює, що його єврейська національність не дорівнює сліпій вірі в Бога, а зовсім навпаки. Паралельно з цією контрастною парою йде тема провини в тому, що він вижив, коли так багато таких самих людей, як він, загинули лише тому, що були євреями, наприклад, його брат, молодий і талановитий: „Чому, я запитую себе ще раз, він мав померти, а я зміг залишитися живим? Я знаю, на це є єдина відповідь: чиста випадковість і більше нічого. Але я не можу припинити запитувати себе” [9, с. 287]. Це питання має подвійний характер. По-перше, це натяк на те, що він вижив, не маючи віри в Бога, а багато тих, хто вірив, загинули. По-друге, теперішній час останнього речення підкреслює сучасне часто негативне ставлення німців до євреїв у німецькому суспільстві.

Наступні „світи” література – музика – театр не можна назвати протиставленими. Хоча вони й представляють різні види мистецтва, але в автобіографії мають спільну багатоаспектну функцію. Тут ідея, як ядро авторського задуму, полягає в поетапному зображенні „світів” для відтворення тих життєвих відрізків, у яких вони відігравали провідну роль. Це їхнє завдання на структурному рівні, а на сюжетному вони передають головні авторські захоплення в житті, одне з яких, а саме література, стало його професією й сенсом життя. Нею він зацікавився з ранніх років: „І не встиг я оком змигнути, як опинився в полоні. Я був щасливим – певно, вперше в житті. На мене звалилося сильне й бентежне почуття, яке цілком підкорило мене. Я був закоханий. До нього вона, він до неї біжить – я закохався в неї, у німецьку літературу” [9, с. 31 – 32]. Поступово автор переходить до іншого компонента: „...відбувалася взаємодія – література підштовхнула мене до театру, а театр – до літератури” [9, с. 98]. Театр є особливим світом. Уже в першому розділі цей образ стає одним із головних, і далі він розкривається протягом усієї автобіографії. Цьому в тексті є чимало прикладів, театру присвячено цілий розділ „Найкращий притулок: театр”. Автор говорить про захоплення літературою й театром як про „кохання”, а своє перше відвідування театру називає початком кількох любовних історій.

Словесно оформленим є авторське захоплення музикою. Особливого значення воно набуває в описі важкого періоду життя, коли автор з дружиною знаходився у варшавському гетто. Музику зображено

як духовний порятунок: „Мені здається, що протягом усього нашого життя музика не відігравала такої ролі, як у ті тяжкі часи. <...> Тоді в моєму житті німецька музика витіснила німецьку літературу. Скоро знову мала початися нова сторінка. Тоді в нас уже не було музики, але – і це було найвищою мірою несподівано – була література, перш за все німецька” [9, с. 214]. Отже, останні „світи” є взаємозалежними, відбувається плавний перехід від одного компонента до іншого: з малку книги, потім театр, у гетто музика й зрештою поштовх до майбутньої професії. Фактично вони наочно демонструють еволюцію героя автобіографії. Жоден із них не займає периферійну позицію, вони є рівноправними засобами відображення життя автора.

Отже, у німецькомовній автобіографії часто використовують засоби контрастного зіставлення реалій, образів, рівнів характеризування. Для сюжету автобіографії всі опозиційні концепти, контрастні поняття, світи-антиподи мають важливе значення, адже вони передають внутрішній стан автора в конкретний життєвий період. Часто вживаними є антитези позитиву і негативу, трагічного і величного, минулого і майбутнього, доленосних подій і важливих життєвих моментів, а саме війна – мир, учора – сьогодні, поразка – тріумф, гордість – сором, моральний занепад – духовна висота, відсталість – прогрес, життя молоді тоді – розвиток молоді тепер, доброзичливість – агресія, фронт – тил, людина – епоха, друзі – вороги, любов – ненависть, Захід – Схід, культура – варварство.

### **Список використаної літератури**

- 1. Воркачев С. Г.** Концепт счастья в русском языковом сознании : опыт лингвокультурологического анализа / С. Г. Воркачев ; М-во образования Рос. Федерации, Кубан. гос. технол. ун-т. – Краснодар : КубГТУ, 2002. – 142 с.
- 2. Лексикон** загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича та ін. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
- 3. Літературознавчий словник-довідник** / за ред. Р. Т. Гром'яка. – К. : Академія, 2006. – 752 с.
- 4. Zweig St.** Die Welt von Gestern : Erinnerungen eines Europäers / St. Zweig. – Frankfurt am Main : Fischer (Тб.), 1970. – 512 s.
- 5. Затонский Д. В.** Стефан Цвейг – вчерашний и сегодняшний [Электронный ресурс] / Д. В. Затонский. – Режим доступа : <http://tululu.ru/read77079/>.
- 6. Грасс Г.** Луковица памяти : [роман] / Г. Грасс ; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М. : Иностранка, 2008. – 592 с.
- 7. Fest J.** Ich nicht : erinnerungen an eine Kindheit und Jugend / J. Fest. – Reinbek : Rowohlt, 2006. – 368 s.
- 8. Bruyn G. de.** Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin / G. de Bruyn. – Frankfurt am Main : Fischer, 2004. – 377 s.
- 9. Райх-Раницкий М.** Моя жизнь / Марсель Райх-Раницкий ; [пер. с нем. В. Брун-Цехового]. – М. : Новое лит. обозрение, 2002. – 521 с.

**Скляр Н. В. Контрастні поняття та протиставлені концепти як елемент сюжетної лінії німецькомовної автобіографії**

У представленій статті мова йде про особливості поетики німецькомовної автобіографії. Зокрема, увагу прикуто до специфічних компонентів сюжетної побудови автобіографічного твору. Серед основних важливих елементів виділено контрастні поняття та протиставлені концепти. Авторкою здійснено дослідження ролі протиставлених концептів та контрастних понять у загальній поетиці автобіографії на прикладі аналізу німецькомовних автобіографічних творів „Учорашній світ” С. Цвейга, „Цибулина пам’яті” Г. Грасса, „Я не” Й. Феста, „Мое життя” М. Райх-Раницького. Зроблено висновок про те, що введення контрастних концептів і понять є, по-перше, феноменом, в якому представлено гранично розбіжні за їхнім знаком ідеї, явища, історичні події, а, по-друге, важливим елементом, який впливає на сюжетний рівень тексту.

*Ключові слова:* автобіографія, концепт, поняття, поетика, сюжет.

**Скляр Н. В. Контрастные понятия и противопоставленные концепты как элементы сюжетной линии немецкоязычной автобиографии**

В представленной статье речь идет об особенностях поэтики немецкоязычной автобиографии. В частности, внимание обращено на специфические компоненты сюжетного построения автобиографического произведения. Среди основных важных элементов выделяются контрастные понятия и противопоставленные концепты. Автором осуществлено исследование роли противопоставленных концептов и контрастных понятий в общей поэтике автобиографии на примере анализа немецкоязычных автобиографических произведений „Вчерашний мир” С. Цвейга, „Луковица памяти” Г. Грасса, „Я не” Й. Феста, „Моя жизнь” М. Райх-Раницкого. Сделан вывод о том, что, во-первых, введение контрастных концептов и понятий является феноменом, в котором представлены гранично расходящиеся по своему знаку идеи, явления, исторические события, а, во-вторых, важным элементом, который влияет на сюжетный уровень текста.

*Ключевые слова:* автобиография, концепт, понятие, поэтика, сюжет.

**Sklyar N. V. The Contrast Notions and Opposed Concepts as Elements of Plot Line in the German Autobiography**

In the following article the matter is about peculiarity of German autobiography poetics. In particular the attention is paid to specific components of autobiography plot building. Among the main elements the contrast notions and opposed concepts stand out. The author investigated the role of opposed concepts and contrast notions in the autobiography poetics on the example of German autobiography literary works „Yesterday world” by

St. Zweig, „Onion of memory” by G. Grass, „I’m not” by J. Fest, „My life” by M. Raih-Ranitsky. It is concluded, that, at first, the introduction of contrast notions and concepts is a phenomenon, in which the boundary divergent in their mark ideas, occurrences, historical events are presented. At second, it is an important element, which influences upon the plot level of the text.

*Key words:* autobiography, concept, notion, poetics, plot.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Галич А. О.

УДК 821.161.2 – 94.09

**Т. Ю. Черкашина**

### **УКРАЇНСЬКА ПИСЬМЕННИЦЬКА АВТОБІОГРАФІКА 1920-Х РОКІВ: ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ МИНУЛОГО**

Українська автобіографіка перших десятиліть ХХ століття представлена великою кількістю мемуарно-автобіографічних творів різного ідейного спрямування та естетичної ваги. Спогади про своє життя, тогочасне життя країни й відомих сучасників полишали політики, військові і громадські діячі, священники, науковці, літератори, актори, художники, кооператори і т. ін. Для своїх мемуарно-автобіографічних творів автори обирали найрізноманітніші форми, жанри, стилі, які допомагали їм якнай докладніше відтворити не лише історію власного персонального життя, а й складний і доволі суперечливий дух епохи.

Найчисельнішу групу серед загального потоку тогочасної спогадової літератури займали твори українських письменників, частина з яких продовжила класичні традиції мемуарної автобіографіки. І саме розгляд головних ідейно-художніх домінант етнографічно-народницької автобіографіки початку ХХ століття, створеної відомими тогочасними митцями слова, став основною метою даної статті.

Незважаючи на те, що протягом перших десятиліть минулого століття в українській літературі відбувався справжній мемуарно-автобіографічний бум, ми і сьогодні не маємо комплексних розвідок, присвячених вивченню тогочасного спогадового письма.

Загальний огляд вітчизняної мемуарної автобіографіки зазначеного періоду можна простежити за роботами О. Галича [1; 2]. Специфіку західноукраїнської мемуаристики початку ХХ століття дослідила М. Федунь [3]. Р. Мовчан у циклі статей (зокрема „З архіву М. Плевака” [4], „Самі про себе: автобіографії українських письменників