

## КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 82.091

*Назар Маланій*

(Тернопільський національний педагогічний  
університет імені Володимира Гнатюка)

### БІБЛІЙНІ МАРКЕРИ У РОМАНАХ І. БАГРЯНОГО „ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПРІРВОЮ” ТА Е.М. РЕМАРКА „ЧАС ЖИТИ І ЧАС ПОМИРАТИ”

*Окреслюються біблійно-релігійні аспекти українсько-німецького літературного дискурсу прозових творів про другу світову війну. Аналізується роль християнської сакральної символіки та біблійних алюзій зіставлюваних текстів. Простежується вплив міжтекстової взаємодії при формуванні сюжетно-композиційної структури порівнюваних романів. Вказуються основні інтер- та паратекстуальні компоненти, запозичені зі Святого Письма. Увіразняється духовне наповнення внутрішньоособистісної та міжособистісної комунікації персонажів у їх спрямованості на осягнення трансцендентального начала. Особлива увага звернена на екзистенційну складову аналізованих творів.*

*Ключові слова:* релігійне, сакральне, духовність, трансцендентність, екзистенційні мотиви, міжтекстова взаємодія, інтертекстуальність, паратекстуальність.

Біблія, будучи морально-духовним орієнтиром юдеїв та християн, стала однією з домінуючих сил світоглядного та цивілізаційного становлення Західного світу [12]. Біблійні сюжети, мотиви, образи та етичні імперативи інспірували бурхливі багатотомні дискусії в межах європейської культури та мистецтва, зокрема літератури. Досвід другій світової не став винятком, увійшовши до європейської писемної творчості ХХ століття.

Осмишуючи екзистенційну складову страдницького буття людини у межовій ситуації війни, чимало українських та німецьких письменників зверталися до Книги Книг. Біблійні міжтекстові елементи, алюзії, порівняння, паралелізми, образи, архетипи, символи у їх зв'язку з екзистенціалістсько-трансцендентальними пошуками головних персонажів та сюжетно-композиційною структурою романів Івана Багряного „Людина біжить над прірвою” та Еріха Марії Ремарка „Час жити і час помирати” є метою нашого компаративного дослідження.

Незважаючи на секуляризацію мислення, Біблія є, була і буде „втіленням екзистенційного світу” [7, с. 179], який всередині минулого століття (особливо в роки другої світової війни) переживав найскладнішу антропологічну кризу. Руйнація зовнішнього простору, щоденна смерть

посилювали ентропію тогочасних суспільств Європи, спонукали до втрати людиною власної автентичності, елімінації норм моралі, перегляду місця та значення Бога в особистісному та загальнолюдському контекстах. Багато авторів тогочасної епохи, прагнучи усвідомити Божі наміри, піддавали сумніву постулати Святого Письма, „осучаснюючи” біблійні персонажі чи оповіді, проводили паралелі та зіставлення з відверто моторошною реальністю. Так, В. Антофійчук наголошує на морально-психологічному об’ємі пам’яті біблійних образів, які в „силу своєї багатопланової універсальності мають виняткову пристосованість до запитів різних духовних континуумів, що створює продуктивні можливості для їх активного функціонування у різних національних літературах” [1, с. 168]. Особливо відчутне звернення до сакральних текстів українських письменників діаспори, насамперед Івана Багряного. Чимало дослідників акцентували увагу саме на цьому аспекті його доробку (М. Балаклицький, В. Гришко, О. Ковальчук, З. Савченко, Н. Сологуб, М. Споданець, О. Шугай), проте оминали ґрунтовне порівняння з німецькою літературою, зокрема з творчістю Еріха Марії Ремарка. Обидва автори, вимушено покинувши свої країни внаслідок тиску тоталітарних режимів (комуністичного та фашистського), посилено працювали в еміграції, творячи альтернативні візії війни, спираючись на гуманістично-екзистенційні та біблійно-релігійні орієнтири при творенні власних мистецьких світів.

Біблійні вкраплення відіграють значну роль у семантичному навантаженні у письменницького доробку Івана Багряного, серед яких і роман „Людина біжить над прірвою”. Н. Сологуб зазначає, що сакральні маркери виступають основним будівельним матеріалом при втіленні авторського задуму, а їхня відсутність призвела б до збідніння не тільки доробку прозаїка, а й української літератури загалом [11, с. 43]. Початок роману вводить читача у вир руйнівної епохи. Максим Колот разом зі своєю ріднею зібралися хрестити новонароджене дитя, проте ця радісна подія затьмарена трагічністю тогочасних подій. Навколо панували вибухи та розруха, які несли знищення оточуючому світу, не оминаючи навіть святих місць. Душі персонажів холонули від видовища сплюндрованого храму, яких було чимало у ті буремні роки: „Сама твердиня Бога лежала... розторощена й обернена в руїни. Недавнє струнке чудо архітектури Растреллі, вищирилася вона проваллями й хаосом брил, перемішаних із кістями, зяяла, й димилась, і сходила чадом. Прибіжище душ людських, символ могутности й святости, „неспалимої купини”, непорушної сили й вічного покою, надія й підпора всіх страждених і обтяжених – ця, як і інші, й інші, сходячи чадом, оберталась у прах” [2, с. 59]. Письменник неодноразово звертається до образів соборів, церков та монастирів як духовних символів християнської віри, які безбожні диктаторські режими перетворили на склади, катівні НКВД, гестапо чи прах. Їхній занепад став виразником втрати віри багатьох, ослабленням їхнього духу.

За задумом І. Багряного, Максиму судилося пройти складну, сповнену випробувань „екзистенційну подорож” фізичного і метафізичного плану. Художня реалізація останнього есплікується використанням прозаїком широкого спектра біблійних маркерів, старо- та новозаповітного походження. Одним із перших євангельських епізодів у романі постає втілена в образ історія втечі Йосипа та Марії в Єгипет на малому осяті (Євангеліє від св. Матвія 2: 13-15). Картина, що залишилася як спогад замордованого товариша, змушує головного персонажа задатися риторичним питанням: „Христос мав куди бігти, рятуючись утечею, а він, Максим, не матиме?” [2, с. 72]. Йому, простому смертному, немає куди подітись, його чекає арешт і можлива смерть. Між кривавими жорнами обох – німецької та радянської – армій нікуди тікати, ніде шукати притулку: „Немає... Ні, немає такого Єгипту...” [2, с. 77]. Сум’яття посилюється в душі особливо від „позитивних” настанов Віктора Феоктистовича Смірнова, на прізвисько Соломон, гімназійного викладача Закону Божого. Біблейська алюзія на старозаповітного царя Соломона не випадкова, адже цей правитель відрізнявся винятковою мудрістю та розумом. Йому було даровано Богом чимало матеріальних та духовних благ, проте на схилі власного життя він під впливом чужоземних блудниць відійшов від Господа і долучився до ідолопоклонства. Це відступництво стало символом зради у старозаповітній традиції і було вміло використане письменником для акумулювання дегуманізуючого світогляду – „хробачливої філософії” нового часу. Саме кмітливий професор став її найбільшим теоретиком та апологетом, вона спонукала його донести на Максима та здійснити найбільш боягузливий вчинок – самогубство. Протидіючи переконанням Соломона і прагнучи зрозуміти Божу волю, Максим звертається до знайомої йому з дитинства моторошної фрески з місцевого собору – Аврам веде свого сина Ісаака на принесення в жертву Богові. Авраам, пройшовши випробування Всевишнього, став прикладом смирення та богобійності, і в нагороду за вірність отримав обітницю: „Я поблагословлю тебе, і розмножуючи, розмножу потомство твоє, немов зорі на небі і немов пісок, що на березі моря” (Буття 22: 17) [4, с. 20–21]. Це зображення, зараз перевернуте вверх дном у знищеній святині, втілює всю абсурдність доби відчаю, в яку це „потомство” піддавалося тотальному винищенню. Вражаюча дисгармонія між біблійним текстом та реальністю занурюють головного героя у богопокинуті помисли у шир обмеженості смутку і туги, в якому зазнають девальвації найвищі постулати: „Хтось украв істину й завдав свій тон від самого початку всіх початків! Хтось конче потребує, щоб люди різали й убивали один одного. В ім’я чого? В ім’я „свого”, привласненого собі й задобрюваного Бога. І тепер ясно й очевидно – вище свого малого розуміння найвищої мудрости людина ніяк сягнути не може! Ось це і є межа. Межа людських усіх стремлінь до божеських висот...” [2, с. 86–87]. Поглиблення екзистенційної порожнечі внутрішньоособистісного простру Максима І. Багрянний підсилює іншими старозаповітними мотивами – братовбивством

Каїном Авеля (Буття 4: 1-16), знищення Содому і Гомори (Буття 19: 1-29), Гієною огненною та Страшним Судом. Останні є реалізацією не так мук потойбіччя, як пекла, що спустилося на землю і здавалося першою ластівкою кінця світу („А земля тряслася, ніби вирішила розступитися, нарешті здійснюючи пророцтво про кінець світу й Страшний Суд” [2, с. 103]), описаного прадавніми пророками та в Одкровенні св. Івана Богослова.

Гріх Каїна супроти свого брата Авеля та Бога неодноразово використовувався письменником для досягнення широкого спектра конотативних значень, зокрема у „Саду Гетсиманському”, як втілення зради, відступництва та зла [10], [11]. У романі „Людина біжить над прірвою” архетипний образ, пропущений крізь легендарне його сприйняття українським етносом (Авель піднятий вилами Каїном, поміщені на місяць) набуває особливого значення стає символом не тільки індивідуальної зради, а й „братовбивчої” епохи загалом, її прапором, девізом та емблемою [2, с. 287]. Інший не менш моторошний епізод Старого Заповіту, вміло введений у художнє тло роману, – знищення нечестивих міст Содому і Гомори. „І Господь послав на Содом і Гомору дощ із сірки й вогню від Господа з неба. І поруйнував ті міста, і околицю, і всіх мешканців міст, і рослинність землі” (Буття 19: 24–25) [4, с. 17–18] – сказано в Біблії. Минули сотні років і знову з неба сипиться вогонь і сірка у вигляді снарядів та бомб із літаків, які нищили все навколо, викликаючи неприхований жах: „Коли посилювався залізний гураган, залізний дощ новітніх Содому й Гоморри, Максим знову виходив на ганок і дивився, як метушилися по левадах і ген по засніженому болоті люди, мов збожеволілі чорні комашки, як вони падали, як вони зникали в чорнім диму, як виривалися вгору сизі смерчі землі посеред левад, на болоті, поміж вербами, поміж хатами... дивився вгору, як вигравали літаки й ішли, завиваючи, просто на нього, ніби вглядівши, що він іще живий, та й випускали на нього свій вантаж. Максим намагався не здригнутися, чекаючи, що вибухи прийдуться перед самісіньким ганком і тоді буде нарешті всьому кінець” [2, с. 107-108]. Негативно зорієнтовані за емоційно-духовним наповненням екзистенції буття на безжалісних просторах війни тільки посилюються, спустошуючи внутрішній простір персонажа.

Не менш важливу роль у сюжетно-композиційній структурі роману відіграють паралелі з канонічних Євангелій, які повістують про життя, жертву, смерть та воскресіння Ісуса Христа. Життєві випробування Максима впродовж дії твору постійно співвідносяться з останніми днями Спасителя, сповненими мук, приниження та покинутості за гріхи всього людства. На етос страждання як спосіб наслідування Господа й водночас одну з концептуально значущих основ творчості Івана Багряного звертав особливу увагу у своїх дослідженнях М. Балаклицький [3]. На початку Максимової екзистенційної подорожі письменник вводить авторську ремарку з біблейської історії молитви про чашу в Саду Гетсиманському, яка була промовлена Христом у момент миттєвої слабкості. Героя значно більше, ніж Боголюдину,

охоплює зневіра та сумнів: „Байдужий і холодний, до краю втомлений, без надій і без віри, він провів ніч сам на сам із своїми понурими думками” [2, с. 111]. Проте, збираючись із мужністю заради протистояння світу зла, він підсвідомо готовий слідувати незрозумілій для нього Божій волі, підкоряючись звертанням, промовленим Спасителем, – „не як Я хочу, а як Ти...” (Євангеліє від св. Матвія 26: 39) [4, с. 39]). Згодом Максима через його зраду „вірного друга” Соломона арештовує радянська репресивна машина. У спецвідділі слідчий показує нашому героєві гравюру – Христос на Голгофі (Євангеліє від св. Матвія 27: 31-44), образ якої став архетипним для світової літератури, втілюючи кульмінацію земних страждань Христа. У даному відтинку художнього тексту Іван Багряний використовує цю історію як провісницю майбутніх страдницьких скитань протагоніста твору, які чекають на нього. Локальний простір тюрми, в якій перебуває герой, вражає своєю відчуженістю. В’язні навколо „пустилися берега”, втративши найменші ознаки пошани до свого Творця, адже з кожним нальотом вони „шаленіли від жаху. Вони влипали в підлогу, тремтіли й говорили тільки пошепки, ніби боячись, щоб їх не почула, пролітаючи над дахом, смерть. Але літаки пролітали і... тоді за ними вслід зривався скажений вихор матюкні „в Бога, в Богородицю, в янголів, у всіх святих і їхніх заступників”... Розквитавшись так із літаками, бралися знову до перерваної баталії. І знову все, як було й перед тим: клекіт і ревище...” [2, с. 216]. Богозалишений простір роману розширюється й через гіперболізоване змалювання фізичних страждань Максима („Тіло спотикалося, босе, по снігу, по розчавленому шляху, плуталося під колесами гармат і під ногами велетенських юрбищ, брело, немов під водою, немов по дну моря, не відчуваючи нічого, а охоплені гарячкою очі дивилися на ворухливе оточення й не сприймали його, воно здавалося вже не реальним, не тутешнім, неживим. Все здавалося нереальним. Реальною була лише синява, синява смерті, по якій гасав одчайдушно зір” [2, с. 59]). Екзистенційна складова тексту підсилюється ще одним мотивом із Нового Заповіту – Христос у пустелі. При відтворенні стану головного персонажа автор акцентує не так на паралелі із сорокаденним постом Господа і його випробування дияволом, як на його емоційно-тужливій самотності: „Самотній Христос у безмежній і холодній, у мертвій, кам’яній пустелі. Холодна, тужна, глуха синява. Пустеля, покрита великими скорбними каменями, як надгробними брилами. Пустеля безмежної туги ” [2, с. 246].

Серед безмежного відчаю та зла війни зустрічаються й прояви душевного тепла, безмежної надії та щирої, жертвовної любові. Для експлікації цих трансцедентально-зорієнтованих екзистенціалів письменник використовує традиційні для української літератури архетипи – жінки та матері. Ніжна жіночність, протиставляючись жорстокому і грубому маскулінному началу, уособлює найбільш позитивні особистісні якості у канві твору. Іван Багряний часто прирівнює своїх героїнь до жінок-мироносиць, сестер-жалібниць чи

янголів, які є втіленнями зразкового біблійного смирення та покірності. Поява жінок змінює гнітючий простір тюрми: „групу приведених жінок не було вже де примістити всередині тюрми і їх примістили на подвір'ї, під шопою, змусивши їх сидіти на якихось поламаних, безколісних полудрабках, на пеньках та на різних старих ящиках і діжечках. І вони сиділи, скорбні, як ті жони-мироносиці, кутаючись у великі хустки й коци, сиділи, похнюпившись, нерухомо, мовчки. А біля них походжали вартові – важно так, „героїчно”, грізно, мовби робили не знати яке велике „історичне діло”!..” [2, с. 201–202]. На відміну від зневірених чоловіків, жінки не втрачають надії та сподівань на Боже заступництво, залишаються сильними навіть серед безвиході війни, несучи свою невичерпну материнську любов і щире благословення всім довкола: „паралельно колоні бігла жінка. По коліна в грязюці, боса, простоволоса, розхристана – вона бігла боком і тримала в руках дві ікони, дві почорнілі дошки – Спасителя й Марії з дитям. Вона піднімала їх високо над головою і хрестила ними колону... Бігла боком, і хрестила, й хрестила... Очі її були божевільне витріщені, вона безумно щось кричала без слів і... без звуку... Груді – сухі груди матері, що викормила ціле покоління дітей, були розхристані й оголені, але вона того не бачила... Волосся її розвівалося на вітрі... Вгорі ревли літаки, але вона не чула, вона хапала ротом повітря а чи беззвучно щось кричала... Бігла боком, і хрестила, й хрестила всіх, всіх, всіх...” [2, с. 227]. Їхній приклад, жертва Христа, незнищенне бажання повернутися додому заради возз'єднання із сім'єю та безмежна віра в людину надихала Максима іти мужньо вперед, боротися заради перемоги над мороком війни. Він заново віднаходить віру в себе та людину, яку вже ніхто в нього не забере: „Він відчув уже раз свою перемогу над ними. І нехай тепер що не станеться, але тут, на цій землі, переможцем буде він. Бо ж переможе ця спрагла весняного воскресіння земля, а він, син цієї землі, – невід'ємний від неї. Та головне – які б не страшні були сили зла, сили нелюдського серед людей, остаточно переможе таки людина силою людського, силою добра, а не зла в ній. Максим знав це тепер так твердо, як ніколи, і ніякі наймудріші Соломони з їхніми хробаччо-змійними філософіями не змогли б тепер захитати його віри в це” [2, с. 386].

Біблійні вкраплення відіграють не менш значущу роль у романі німецького письменника Еріха Марії Ремарка „Час жити і час помирати” („Zeit zu leben und zeit zu sterben”). Зв'язок заголовка твору із сакральними біблійними джерелами [8, с. 175] постає ключовим денотатом, пропонуючи шлях до розуміння тематично-образного світу тексту. Джерелом заголовка є видозмінена фраза зі Старозавітної Книги Екклезіяста: „...час родитись і час помирати...” (Еккл. 3: 2) [4, с. 666] та її німецький варіант: „...eine Zeit zum Gebären und eine Zeit zum Sterben...” [13, с. 723]. Паратекстуальна біблійна алюзія назви твору цілком співвідносяться із семантичним рівнем роману, поширюється і на внутрішньотекстову структуру, сповнену ідеями про марноту людського існування. Головні персонажі твору перебувають у постійному пошуку втраченого сенсу буття, прагнуть подолати абсурдність власної

екзистенції, сповненої безкраїх туги і відчаю. Для глибшого змалювання екзистенційної душевної напруги персонажів у межовій ситуації війни автор вдається до застосування біблійно-маркованих мотивів. Для відображення духовного безсилля безбожної епохи, в якій проходить життя головного персонажа Ернста Гребера, письменник використовує натуралістичний опис скульптур перетвореного на госпіталь російського храму: „Двері стояли розчинені, аж доки стемніло, й ноші то вносилося, то виносилося. В золотистих сутінках церкви яскраве світло над операційним столом скидалося на казковий намет. В кутку валялися рештки двох скульптур святих. Діва Марія простягала руки, пальців на них уже не було. Ісус Христос утратив ноги, він мав такий вигляд, немовби його розіп'яли після ампутації” [9, с. 30] („Die Tür stand offen, solange es nicht dunkel war, und Bahren wurden hinein- und hinausgetragen. Das weiße Licht über dem Operationstisch stand wie ein helles Zelt in der goldenen Dämmerung des Raums. In der Ecke lagen die Reste der beiden Heiligenfiguren. Maria hielt die Arme ausgestreckt; sie hatte keine Hände mehr. Christus fehlten die Beine; er sah aus, als hätte man einen Amputierten gekreuzigt” [14, с. 46]). У цьому грубо-натуралістичного образі підкреслюється не Божественна природа Спасителя, а людська. Згодом зі збільшенням кількості поранених місця для скульптур не залишилося, вони були просто викинуті як непотріб до померлих біля церкви. У тексті це постає промовистим свідченням втрати духовного сенсу людської екзистенції: „обидві покалічені статуї святих винесено з церкви надвір і поставлено в сніг... Їх викинули – всередині потрібен був кожний клаптик простору... Трохи збоку від церкви лежали мертві. В талому снігу знайшли ще трьох – давніх, жовтневих. Вони майже розклались і змішалися з землею. Поблизу лежали інші – ті, що померли пополудні в церкві. У них був ще блідий, ворожий і чужий вигляд, здавалося, вони ще не змирилися зі смертю” [9, с. 35] („die beschädigten beiden Heiligenfiguren aus der Kirche draußen im Schnee stehen... Sie waren herausgebracht worden; man brauchte jedes bißchen Platz drinnen... twas abseits von der Kirche lagen Tote. Man hatte im schmelzenden Schnee noch drei alte, vom Oktober, gefunden. Sie waren weich und sahen schon halb aus wie Erde. Daneben lagen die anderen, die erst nachmittags in der Kirche gestorben waren. Sie waren noch blaß und feindlich und fremd und noch nicht ergeben” [14, с. 51]). Святе місце поклоніння вже не асоціювалося із вірою, любов'ю чи надією, тепер воно несло лише муки та смерть пораненим. Розширення меж екзистенційного вакууму головного персонажа посилюється із нарощенням некротичного досвіду, копанням могил, вибухами і руйнацією, кульмінацією якого стає знищення храму-госпіталю: „Церква... подумав він і відчув у душі таку порожнечу, немовби від нього залишилася тільки оболонка, а все інше знищила вибухова хвиля” [9, с. 36] („Die Kirche, dachte er, und er fühlte sich so leer, als bestünde er nur noch aus der Haut, und alles andere wäre aus ihm herausgepreßt worden” [14, с. 53]). Понівечене сакральне місце, як і в українського митця, має символічне значення – всеохоплюючої духовної кризи людської цивілізації, за якою настає лише порожнеча: „Я порожній,

спустошений. У мене немає більше голови, я став безплотний” [9, с. 70] („Ich bin leer. Ich habe keinen Kopf und keinen Magen mehr” [14, с. 95]).

Втрату зв'язку із трансцендентальним началом німецький автор реалізує за допомогою видозміненої алюзії зі Старого Заповіту – З'явлення Бога Якову в Бет-Елі. У цьому епізоді Якову у сні з'являється драбина, яка веде до неба та співаючі ангели, де Бог підтверджує вже раніше дану обіцянку його батьку Аврааму: „буде потомство твоє, немов порох землі” (Книга Буття 28: 14) [4, с. 29]. Гребер обмірковує цю біблейську історію, як і Максим, відчуває розрив із Богом, слабне його жага жити: „Драбина Якова... Про що там ішлося? Здається, про мотузьяну драбину, котра вела на небо. І про ангелів, які по ній піднімалися й спускалися. Але де ті ангели тепер? Обернулися літаками. Де все це? Де земля? Невже навкруги самі могили? І я копав ті могили, безліч могил. Чому я тут? Чому ніхто не допомагає мені? Я бачив тисячі руїн. Але по-справжньому не бачив жодної. Сьогодні я побачив їх уперше. Лише сьогодні. Ці не такі, як інші! Чому я не лежу під ними? Моє місце там...” [9, с. 70–71] („Jakobsleiter, dachte er. Was war das noch? War es nicht eine Treppe, die in den Himmel führte? Und stiegen nicht Engel darauf auf und ab? Wo waren die Engel? Verwandelt in Flugzeuge. Wo war alles? Wo war Erde? War sie nur noch da für Gräber? Ich habe Gräber gegraben, dachte er, viele Gräber. Was tue ich hier? Warum hilft mir niemand? Ich habe Tausende von Ruinen gesehen. Aber ich habe nie wirklich eine gesehen. Erst heute. Erst diese. Diese ist anders als alle anderen. Warum liege ich nicht darunter? Ich sollte darunter liegen” [14, с. 95]). Дійсно, руїни чужої землі вражають менше, на відміну від румовищ рідного міста, власного дому. Як і в Росії, святині повергнуті, навколо суцільна руїна: „Церква святої Катаріни була зруйнована. Дахи кругом понівечені й ніби погризені, так наче якась доісторична істота розтоптала мурашник... Місто зовсім не схоже було на ту батьківщину, до якої він так прагнув; здавалося, тут теж Росія” [9, с. 72] („Die Katharinenkirche war eingestürzt. Die Dächerreihen rundum waren räudig und zerfressen, als hätten riesige, vorweltliche Insekten einen Ameisenhaufen zerwühlt. In der Nakenstraße standen nur noch vereinzelt Häuser. Die Stadt sah nicht mehr aus wie die Heimat, die er erwartet hatte; sie sah aus, als läge sie in Rußland” [14, с. 96-97]). Розшукуючи батьків, протагоніст твору на розвалинах свого дому знаходить пошматовану книжку – катехізис, за яким в юності він вивчав Закон Божий. На одній з його сторінок Ернст знаходить: „Бог милосердний... всемогутній, всевідаючий, мудрий, і справедливий...” [9, с. 104] („Gott ist barmherzig, stand da, allmächtig, allwissend, allweise, er ist unendlich gütig und gerecht” [14, с. 132]). Ці слова видаються йому неймовірними, так би мовити „не в дусі епохи”, яка по-ніцшеанськи зреклася Бога. Після втрати дому і батьків, вражений розмахом міжнаціональної бойні, герой втрачає віру, адже „острови надії давно потонули в одноманітній безглуздій смерті; фронти прорвано, і тепер війна триває скрізь. Скрізь – і в помислах та серцях” [9, с. 106] („die Inseln der Hoffnung waren längst lautlos versunken



in der Monotonie zwecklosen Todes, die Fronten waren" zerbrochen, und der Krieg war überall. Überall, auch in den Hirnen und Herzen" [14, с.135]).

Єдине питання, яке турбує Гребера, – це проблема колективної та власної відповідальності за злочини нацизму. Вина стає основою розмови із його колишнім вчителем Польманом, для якого єдиною розрадою у темряві „залишається тільки молитва” [9, с. 213] („gab es nur noch das Gebet” [14, с. 265]). Учитель щиро прагне допомогти своєму учневі, адже у філософському сенсі: „Найбільше страждання – це страждання від розставання та розлуки. Та ще більше страждання від докорів сумління, від гострого переживання вини, від невідворотності та непоправності” [5, с. 403]. Головний герой звертається до двох із десяти заповідей, даних Богом через Мойсея на горі Синай (Вихід 20: 1–25): „Не кради”, „Не убий”, та євангельських імперативів – „Люби свого ближнього” і „Кесарю кесарево, а Богу Богове” [9, с. 152] („Du sollst nicht töten”, „Liebe deinen Nächstem”, „Gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist” [14, с. 190]). На тлі агонізуючої реальності ці закони, здавалося, втратили колишню морально-релігійну цінність. Атеїстичний світогляд чимраз глибше вкорінюється у душу персонажа під тиском всеосяжного абсурду. Перебуваючи біля напівзруйнованого приміщення семінарії, Ернст помічає у його погребі важкі ковані кільця, в яких в ім'я Бога і християнської любові до ближнього середньовічна інквізиція утримувала та катувала відьом і еретиків: „Як мало все змінилося, – думав Гребер. – Кати з концтаборів мали чудових попередників. А син столяра з Назарета має дивовижних послідовників” [9, с. 260] („Es hat sich wenig geändert, dachte er. Die Folterknechte im KZ haben ausgezeichnete Vorbilder gehabt. Und der Zimmermannssohn aus Nazareth sonderbare Nachfolger” [14, с. 322]). Тимчасовою розрадою для Ернста було знайомство з Елізабет, яка замінила йому втрачену сім'ю. Перед поверненням із відпустки на Східний фронт Польман дає останні настанови зневіреному Греберу: „світ не стоїть на місці. І коли людина тимчасово зневірилася у власній країні, вона повинна вірити в світ. Затемнення сонця можливе, але ніч не вічна. У всякому разі, на нашій планеті. Не слід так швидко капітулювати і впадати у відчай... Християнство почалося з кількох рибалок, з кількох віруючих у катакомбах, а також із тих, що вижили на аренах Риму” [9, с. 250–251] („Die Welt steht nicht still. Wenn man eine Zeitlang an seinem Lande verzweifelt, muß man an die Welt glauben. Eine Sonnenfinsternis ist möglich, aber nicht ein dauerndes Stück Nacht. Nicht auf diesem Planeten. Man soll es sich nicht so leicht machen und gleich verzweifeln... Die Kirche begann mit ein paar Fischern, ein paar Gläubigen in den Katakomben und den Überlebenden der Arenen Roms” [14, с. 30-310]). Повернувшись у Росію, з наростанням воєнної напруги, Ернст не може позбутися тягара душевних страждань через відчуття вини. Йому необхідно спокутувати скоєні ним, і не тільки ним, злочини. Гребер допомагає втекти полоненим російським партизанам, вбиває ката та істинного нациста-ксенофоба – Фразенберга, проте на відміну від

Максима, кульмінацією Греберової „екзистенційної подорожі” стала смерть.

Здійснивши порівняльний аналіз українсько-німецької романістики літературних творів про трагічні події другої світової війни, ми можемо констатувати важливу художню цінність біблійних маркерів, які представлені різними у досліджуваних романах поетичними засобами та прийомами – елементами міжтекстової взаємодії, алюзіями, порівняннями, уподібненнями, паралелями та осучасненим потрактуванням. Письменники по-різному використовують алюзії та інтертекстуальні вкраплення із Книг Біблії. Так, Іван Багряний надає перевагу новозаповітним оповідам, Еріх Марія Ремарк здебільшого звертається до старозавітної біблійної спадщини. Спільною для обох письменників є висока екзистенційна насиченість рецепції біблійних сюжетів, мотивів та образів, їхній поліаспектний характер при розширеній дескрипції буття персонажів у межовій ситуації війни.

1. Антофійчук В.І., Нямцу А.Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX-XX ст. / В.І. Антофійчук, А.Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 1996. – 208 с.
2. Багряний І.П. Вибрані твори / І.П. Багряний ; упоряд., автор передм. та приміток М. Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – 687 с.
3. Балаклицький М.А. Іван Багряний: „нова релігійність” як конструктор художньої творчості : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / М.А. Балаклицький. – К., 2003. – 19 с.
4. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – К. : Укр. біблійне т-во, 1992. – 1256 с.
5. Бердяев Н. Диалектика божественного и человеческого / Н.А. Бердяев. – М. : АСТ; Харьков : Фолио, 2003. – 620 с. – (Philosophy).
6. Кьєркегор С. Страх и трепет / С. Кьєркегор. – М. : Республика, 1993. – 383 с. – (Б-ка етич. мысли).
7. Лановик З.Б. Біблія і художня література: проблема тексту та інтерпретації / З.Б. Лановик // Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Сер. Літературознавство. – Тернопіль, 2004. – Вип. 1 (14). – С. 175–183.
8. Маланій Н.І. Міжтекстова взаємодія в українсько-німецькому літературному дискурсі (на матеріалі прозових творів про Другу світову війну) / Н.І. Маланій // Волинь філологічна: текст і контекст. Інтертекстуальність в системі художньо-філософського мислення: теоретичні й історико-літературні виміри : зб. наук. пр. – Вип. 7 / упоряд. Л.К. Оляндер. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2009. – С. 171–178.
9. Ремарк Е.М. Час жити і час померати : роман / Е.М. Ремарк. – К. : Дніпро, 1974. – 328 с.
10. Савченко З. Біблійно-християнські мотиви та образи в романі „Сад Гетсиманський” / З. Савченко // Слово і час. – 1996. – № 10. – С. 57-61.
11. Сологуб Н. Біблійні образи в художній творчості І. Багряного / Н.Сологуб // Мовознавство. – 1993. – № 1. – С. 43-46.

12. *Типсина А.Н.* Немецкий экзистенциализм и религия / А.Н. Типсина. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. – 152 с.
13. *Die Bibel: Altes und neues Testament: Einheitsübersetzung.* – Freiburg-Basel-Wien : Herder, 1980. – 1452 S.
14. *Remarque E.M.* Zeit zu leben und Zeit zu sterben : Roman / Mit einem Nachwort von Tilman Westphalen / E.M. Remarque. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2001. – 419 S.

### **Аннотація**

*Рассматриваются библейско-религиозные аспекты украинско-немецкого литературного дискурса, посвященного второй мировой войне. Анализируется роль христианской сакральной символики и библейских аллюзий. Прослеживается влияние межтекстового взаимодействия во время формирования сюжетно-композиционной структуры романов. Обозначены основные интер- и паратекстовые компоненты, заимствованные из Библии. Определено духовное наполнение личностной и межличностной коммуникации персонажей в их ориентации на постижение трансцендентального начала. Особое внимание обращено на экзистенциальный компонент проанализированных литературных произведений.*

**Ключевые слова:** религиозное, сакральное, духовность, трансцендентальность, экзистенциальные мотивы, межтекстовое взаимодействие, интертекстуальность, паратекстуальность.

### **Summary**

The article deals with the biblically-religious aspects of Ukrainian-German literary discourse devoted to World War II. The role of Christian sacral symbolics and biblical allusions of the texts under comparison are analyzed. The influence of intertextual interaction during the formation of plot-compositional structure is traced. The main inter- and paratextual components borrowed from the Bible are indicated. The spiritual filling of internally-personal and interpersonal communication of personages in their orientation on perception of transcendental entity is specified. Special attention is drawn to the existential component of analyzed literary works.

**Key words:** religious, sacral, spirituality, transcendental, existential motifs, intertextual interaction, intertextuality, paratextuality.

Стаття надійшла до редколегії 8.10.2010 р.