

СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИКИ ТВАРИННОГО У ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ ГЮНТЕРА ГРАСА

Софія ВАРЕЦЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

У статті досліджено своєрідність поетики тваринного у творчості Г. Гра. Вивчення художніх творів письменника крізь призму поетики тваринного дозволяє стверджувати, що письменник, активно послуговуючись тваринним світом, пропонує особливе бачення історії розвитку людства. Тваринні мотиви й образи, створені автором, сприяють глибшому художньо-філософському осмисленню навколишнього світу й дозволяють наголосити на людяності й духовності як головних підвалинах людства.

Ключові слова: Г. Грас, тварина, поетика тваринного, анімалістичні мотиви.

В статті досліджується своєобразие поетики тваринного в творчості Г. Грасса. Изучение художественных произведений писателя сквозь призму поэтики тваринного позволяет утверждать, что писатель, активно используя животный мир, предлагает особенное видение истории развития человечества. Животные мотивы и образы, созданные автором, способствуют глубокому художественно-философскому осмыслению окружающего мира и позволяют подчеркнуть человечность и духовность как главные основы человечества.

Ключевые слова: Г. Грас, животное, поэтика тваринного, анималистические мотивы.

Specific features of animality poetics in G. Grass's fiction are discussed in the paper. The study of the writer's works through a prism of the poetics of animality provides confirmation that he offers a unique vision of the history of mankind employing the animal world. The animal motives and images created by the author promote more profound aesthetic and philosophical comprehension of surrounding world. These interpretative ideas contribute to emphasizing humanitarianism and spirituality as main strongholds for the humankind.

Key words: Gunter Grass, animal, poetics of animality, animalistic motif.

Тваринний світ відіграє важливу роль у художньому світосприйнятті багатьох письменників. Однак форма стосунків людина/тварина з часом набуває іншої конфігурації. Адже *“Образи тварин в літературі – це своєрідне дзеркало гуманістичного самопізнання. Оскільки самовизначення особистості неможливе без її стосунків з іншою особистістю, так і самовизначення всього людського роду не може здійснюватися без його стосунків із тваринним світом. Адже межі культури проводять саме там, де людина, виділяючи себе із природи, встановлює свідоме ставлення передусім до її вищих представників, зіставляє себе з ближчими сусідами й родичами у світобудові”*, – стверджує російський вчений Михайло Епштейн [4, с. 36].

Сучасний німецький письменник Гюнтер Грас упродовж усієї своєї творчості звертається до поетики тваринного. В автобіографічному романі *“За чищенням цибулі”* (*“Beim Häuten der Zwiebel”*, 2006) письменник доволі красномовно визначає свою причетність до тварин: *“Мій дебют вважали багатообіцяючим ... підсумок усього підвів список моєї живності: у ранньому періоді – переваги курей, у пізньому – траєкторія краба, розгалужене родовідне дерево собаки, живий палтус і його обгризені кістки, кішка полює на мишу, щуриха, яка мені наснилася, жерлянка, яка, на кшталт мене, накликає біду, і, нарешті, равлик – він наздогнав нас, обійшов і прослизнув вперед...”* [10, с. 471-472]. Так автор узагальнив більшість своїх художніх творів, у назвах яких уже фігурують тварини: *“Переваги повітряних курей”* (*“Die Vorzüge der Windhühner”*, 1956), *“У kota й мишу”* (*“Katz und Maus”*, 1961), *“Собачі роки”* (*“Hundejahre”*, 1963), *“Зі щоденника равлика”* (*“Aus dem Tagebuch der Schnecke”*, 1972), *“Палтус”* (*“Der Butt”*, 1977), *“Щуриха”* (*“Die Rättin”*, 1986), *“Крик жерлянки”* (*“Unkenrufe”*, 1992), *“Траєкторією краба”* (*“Im Krebsgang”*, 2002). Своєрідність поетики тваринного полягає в тому, що Г. Грас, активно залучаючи у творах тваринний світ, не прагне бути анімалістом, тобто не переслідує мету досконало відтворити образ тієї чи іншої тварини. Звірі постають у творчості автора невід'ємною ланкою художнього світосприйняття, вони є невіддільною частиною простору й оточення, вони є джерелом й засобом художньо-філософського осмислення навколишнього світу, дозволяють розкрити зміст духовного життя людини. *“Тварини – це найпоказовіша для людини форма іншого буття духу, яку вона може оцінювати як надлюдську чи нелюдську, але яка так чи інак визначає його місце в ієрархії світобудови”* [4, с. 35], – зауважує Епштейн. Отже, визначаючи місце людини у світі, Г. Грас послуговується новаторським принципом: зверненням до тваринного світу, не відтворюючи його, а поєднуючи чи комбінуючи з людським, створюючи дивні фантазмагорії, звільнені від будь-яких канонів і обмежень.

Примітно, що у переважній більшості своїх творів письменник віддає перевагу не благородним і вишуканим тваринам або ж ніжним та ласкавим домашнім улюбленцям, які породжують чіткі асоціації, а навпаки, таким, які викликають огиду й відразу, зокрема, йдеться про слимаків, потворних рибин, свинячі голови, які розрізані навпіл, розчавлених жаб, щурів, які розп'яті на хрестах, крабів, кліщів, та інше. Пишучи про слимаків, щурів чи вугрів, автор описує їх нейтрально, без особливих почуттів любові або відрази. У його творах будь-яка істота є витвором природи, а тому й має право бути навіть головним персонажем, як, скажімо, палтус чи щуриха в однойменних романах. У своїй Нобелівській промові письменник зауважує,

що люди із прадавніх-давен переповідали про помсту, смерть, любов, а також: *“це й нині такі улюблені історії ... про всілякі жахиття, де в лабіринтах чи в прибережних очеретах чигають людиноподібні тварини або твариноподібні люди, стають товаром широкого вжитку”* [1, 759]. Щодо твариноподібних людей, то цю тему автор яскраво розкрив у романі *“Щуриха”*, де йдеться про шуролюдей як результат генної інженерії.

Якщо звернутися до тваринної символіки, то варто пригадати біблійний розподіл, де звірі діляться на тих, які символізують Христа, це так звані *“чисті”* тварини, й на тих, які символізують зло чи Диявола, – *“нечисті”*. У бестіарії німецького автора переважають *“нечисті”*, очевидно, що використання саме цих звірів є свідомим кроком письменника. Бо *чорна курка* – це слуга Сатани або ж один із його проявів; *кіт* уособлює зло й смерть; *миша* втілює сили темряви й означає беззмстовний рух, метушню, в християнстві символізує Диявола; *щур* – це тварина Божої кари, позначає смерть і підземний світ; *вугрі* символізують фалос; *равлик* – це символ ліні, а також гріха, оскільки харчується намулом; *краб* уособлює ретроградний рух й характеризує ненадійних, нечесних людей; *жаба* символізує зло, огиду й смерть [7]. Хоча у Грасових творах ці тварини не мають однозначного тлумачення й не є носіями лише темної символіки. Грасівська позиція спрямована на провокування й підбурення читачів до неоднозначних суджень, на руйнування стереотипів та канонів. Попри те, що Г. Грас активно звертається до поезики тваринного й окреслена проблематика є центральною у його творчості, цей аспект практично не досліджено. Це лише підкреслює складність і суперечність Грасового бачення тваринного в людському світі й навпаки.

Відзначимо, що наявні у творах Г. Граса анімалістичні мотиви мають завжди прихований підтекст. Наприклад, у першій збірці віршів *“Переваги повітряних курей”* (1956) основним об’єктом своїх поезій письменник обирає птаха, однак не того, що символізує окриленість, політ думки, як альбатрос чи сокіл, або ж втілює чарівності співу чи слова – соловейка чи жайворонка, або ж є символом краси, бездоганності, як лебідь чи фламінго, а віддає перевагу курці, яка постає у нього фантастичною й *«повітряною»*, втілюючи свободу уяви й вигадки. Та все ж вона залишається куркою – птахою суто земною й простою, яка не викликає особливих асоціацій у більшості людей. Грасознавець Дітер Штольц досить несподівано інтерпретує грасівських курей як образ постійного руху: *«Повітряні створіння Грасової уяви перебувають постійно в русі, у жодному випадку їх не можливо зафіксувати. Вони не належать до жодної константи, надихають у найкращому разі на фантазування і маневрують у своєрідному стані очікування поміж*

різноманітними рівнями реальності. Завше тоді, коли читач вважає, що може вхопити цих неспокійних перелітних птахів, як вони одразу цепають, оскільки «повітряні кури» не можуть спокійно всидіти. Їхньою перевагою є не вічність – вони нікому у руки не віддають «ключів від царства небесного», – проте перевагою є алегорично усвідомлена мить і плінний, тобто постійно багатозначний, світ мрій, переплетений еротичними фантазіями» [13, с. 16-17]. Отже, в авторській уяві кури – це насамперед символи руху, динаміки, при чому йдеться не про одомашнених птахів, а створюється образ повітряної легкої птахи.

Назва новели *“У kota й мишу”* взята з дитячої гри, хоча у творі йдеться про шлях становлення гданського підлітка у повоєнний період і під час Другої світової війни. Мовиться про зграю хлопчаків, яка кепкує з некрасивого й фізично слабкого хлопця, на ім’я Йоахим Мальке. Він володіє великим борлаком, що, рухаючись, кумедно нагадує мишку. Якось хлопчак кидають на шию Йоахиму кішку, яка сприймає борлак за мишу й упивається в нього кігтями. Саме із цього епізоду Г. Грас розпочинає свій твір, хоча мовиться в ньому зовсім не про дитячу гру в *“кота та мишу”*, де кіт повинен зловити мишу, а про те, як юнак впродовж свого короткого життя намагається втекти від реалій буття того часу. На прикладі історії життя одного гімназиста Г. Грас показує трагедію всього повоєнного покоління, яке стало жертвою нацизму й війни. У лейтенанта, який прийшов до школи задля виховання, Йоахим украв орден. Юнакові цей орден потрібен для того, щоб приховати свій величезний борлак, адже він чіплявся на шию, це, так би мовити, *“Вищий знак героїзму як компенсація комплексу менишвартості! А також це – своєрідне прикриття голізни, сорому – тут хрест виконує роль “фітсового листка”* [5, с. 371]. Через деякий час хлопець зізнається у скоєному і його ганебно виключають із гімназії. Прагнення здобути одну із почесних нагород – Лицарського хреста, – привело Мальке до самогубства, адже навіть героїчно здобувши цей орден у боях за вітчизну, він так і не зумів стати справжнім героєм в очах директора гімназії й виправдати свій хлопчачий вчинок. Автор порівнює Йоахима Мальке символічно з мишею із дитячої гри. Очевидно, що герой вже від початку розповіді не мав жодного шансу втекти від kota, який символізує війну, зло й насильство. Яким би не був початок, кінець апріорі трагічний: *“Хто допоможе мені вигадати хорошиий кінець? Адже те, що почалося з kota й миши, це й досі мордує мене...”* [3, с. 182]; саме такі слова звучать наприкінці твору. Таким чином письменник використовує гру в *«кота й мишу»* задля порівняння з реальним світом, де не все так просто, як у грі, тваринний інстинкт зловити здобич переноситься на людський світ, який видається набагато жорстокішим і безжалісним.

Наступний твір, де героєм є тварина, “Собачі роки”, входить до Данцизької трилогії, як і “Бляшаний барабан” та “У kota й мишу”. Основною темою роману є жорстоке засудження терору й фашизму, однак суто в грасівському пародійно-іронічному стилі, адже наскрізною й об’єднуючою ниткою є вигадана історія породистої вівчарки Принца, яку подарували Адольфу Гітлеру вдячні громадяни Данцига. Назва твору знову ж таки багатозначна. З одного боку, показано абсурдність й безглуздість людської сірої маси. Собака стала улюбленцем фюрера, і після її раптового зникнення задіюються всі військові сили, щоб врятувати пса, продовжується безглузда війна й гинуть сотні тисяч солдат, захищаючи Берлін, однак ці дії продиктовані не турботою про долю нації, а хвилюванням за собаче життя. Тобто, собака – символ вірності й відданості людині, однак “собача вірність” показана як залежність одних людей від інших. З другого ж боку, зображено “собаче” життя німців. Українська дослідниця К. Шахова зазначає, що друге тлумачення назви роману є універсальнішим, оскільки: “Собачим” постає життя німців у райху та після його краху, “собачою” є й абсурдність людської екзистенції взагалі. Цей тотально похмурий тон панує в романі, хоча в ньому є багато дуже сильних трагікомічних ситуацій, які викликають сміх, щоправда гіркий” [8, с. 187]. Не безпосередньо, а крізь призму родоvodu пса Принца Г. Грас висловлює своє неприйняття й заперечення політики нацистів. Автор абсолютизує ідею абсурду людського існування. В одному з епізодів він зауважує, що його завданням як письменника є “розповідати історії з родзинкою чи без неї, історії про собак, опудала, щурів, історії вигадані й хрестоматійні” [5, с. 641]. Звісно, що ці історії – це не розповіді про тваринний світ, а насамперед ретельно продумані й скомпоновані твори, де пропонується побачити звичні речі з іншого ракурсу, іноді очима якоїсь тварини. Власне, за допомогою таких “літературних тварин” письменник прагне показати негативні сторони людської екзистенції, тобто вказати на те, чого самі люди побачити не можуть. Зіставлення психологічних людських рис з інстинктивними тваринними потягами унаочнює безглуздість існуючої реальності. Жорстокість і жадоба влади є для людства чи не найбільшими вадами.

Книга “Зі щоденника равлика” демонструє дещо інакший етап письменницької діяльності, пов’язаний, зокрема, з його політичною заангажованістю. Прагнення осмислити тогочасну німецьку дійсність приводить до того, що автор під час своїх політичних виступів пише подорожні нотатки, які пізніше komponує в художній твір. Ця книга поєднує в собі частково публіцистичні репортажі політичних виступів Г. Граса із художнім осмисленням буття. Равлик, на думку Г. Граса, постає

основним символом поступового прогресу: “Він перемагає лише певною мірою і то лише зрідка. Він повзе, ховається, повзе на своїй нозі далі, малює на історичному ландшафті свій швидко висихаючий слизистий слід, розмазуючи грамоти й границі, повзе між будовами й руїнами, крізь наукові системи, що продуваються всіма вітрами, обабіч розкішних теорій, в обхід відступам і повз зникаючі революції. І що ти хочеш сказати своїм равликом? Равлик – це прогрес” [9, с. 8]. Отож, письменник виступає за поступовість та почерговість в історії розвитку людства. Пишучи про сучасну Німеччину, Г. Грас постійно нагадує про минулі події, особлива увага знову ж таки приділяється фашистській політиці і терору нацистів. На протипагу швидким і не завжди обдуманим політичним реформам, письменник пропонує поступовий, зате нешкідливий і безпечний хід равлика. Для того, щоб написати цей твір, Г. Грасу довелося досконало вивчити не лише різновиди равликів, яких він ретельно перераховує, але й їхнє середовище існування. Автор обирає равлика як основного провідника своїх думок й переконань щодо розвитку людської цивілізації.

Пристрасть автора до усіляких морських створінь відчутна чи не у всіх його творах: рибини, моллюски, краби, жаби – їм завжди приділяється велика увага. Неможливо не згадати відомий епізод із вуграми з роману “Бляшаний барабан” (1959), коли сімейство Мацератів, прогулюючись берегом моря, натрапило на рибалку, який ловив вугрів на конячу голову. “Тим часом вантажник ... жбурнув нам до ніг якийсь важкий, мокрий, тріпотливо живий клубок. То була кінська голова – свіжа, геть наче жива голова вороного, тобто чорногривого коня, який ще вчора, чи може позавчора іржав, бо голова ще не розклалася і не смерділа, хіба що від неї тхнуло річковою водою А чоловік ... вже стояв, широко розставивши ноги, над мертвою кінською головою, з якої несамовито випорскували невеличкі світло-зелені вугрі Помагаючи собі носом рибальського чобота, чоловік розчахнув конячого рота й уставив між щелепи товсту палицю; було таке враження немовби голова ошкірилася всіма своїми цілими жовтими зубами ... Мацерат ... сміявся, перекривляв вантажника, вдавав із себе чолов’ягу із міцними нервами, та коли вантажник майже впорався з конячою головою й на завершення дістав з її вуха величезного вугра, а вслід за ним на каміння потекла білувата каша з конячого мозку, тоді вже й Мацерат зробився білий як полотно” [2, с. 209-211]. Описуючи цю сцену, письменник смакує всі деталі й зупиняється на кожному гидливо-бридкому моменті. Автор свідомо натуралізує потворне й огидне з метою протиставити смерті життя. Коняча голова з вуграми постає художньою метафорою замкнутого кола життя й смерті: коняча голова є наживкою для вугрів,

а ті, своєю чергою, є поживою для сім'ї Мацератів і стають певною мірою причиною смерті Анни Бронскі, яка, спостерігаючи цю картину, божеволіє й невдовзі помирає. Використання письменником будь-яких істот у художніх творах є не випадковим фактом, а завжди ретельно продуманим кроком із прихованим підтекстом. Наприклад, у романі “За чищенням цибулі” Г. Грас згадує про кулінарні курси, які він відвідував, перебуваючи в американському полоні. Там він навчився готувати різні страви, зокрема й холодець, пізніше він написав вірша під назвою “Холодець зі свинячої голови”, “для якого використав цілком звичні інгредієнти, проте не забув додати “дрібку густого, запеченого гніву” й не пошкодував злості; хоча злість, гнів чи лють були не найкращими засобами проти влади”, – зазначає автор [10, с. 239]. Письменник прагне за допомогою художніх засобів відреагувати на соціально-політичні зміни в країні. Його тварини чи частини тварин мають змогу проникати у такі фізичні, матеріальні чи духовні сфери людського буття, які важкодоступні для звичайної людини. Г. Грас прагне показати звикле й буденне крізь призму незвичного, а іноді бридкою чи огидною.

Великий епічний твір “Палтус” (“Der Butt”) – це ще одна спроба написати про звичне й буденне, наприклад про їжу чи задоволення сексуального потягу, в пародійно-іронічному тоні. Сам автор характеризує твір так: “У той час я писав свій роман “Камбала”, де йдеться про первинну основу людського існування, про харчування, тобто про нестачу або надмір, про великих жерунів і безліч людей, що страждали від голоду, про радощі піднебіння і про шматок хліба зі столу багатих” [1, с. 772-773]. Й знову письменник послуговується тваринним світом, і цього разу йому на допомогу приходять риби, а саме палтус. (Назва твору німецькою мовою чоловічого роду, для змісту роману це має вагомий значення, а тому доречно послуговуватися перекладом “палтус”). Власне, Палтус відіграє роль золотої рибини з відомої казки, варіанти якої існують у різних народів. Г. Грас використовує німецький варіант “Про рибалку та його дружину” (“Von dem Fischer und seine Frau”) братів Грімм. Роман має складну багаторівневу структуру й складається з багатьох сцен, які вільно пов’язані між собою. Данський грасознавець Пер Ергард порівнює структуру твору з російською матрешкою, різні частини якої перебувають у постійній взаємодії [14, с. 112]. Герой роману, фіктивний оповідач, тримає в полі зору все минуле, він може вільно рухатися в ньому, поруч із ним подорожує й Палтус, якого виловили феміністки і судять його за те, що він згідно з казковим сюжетом допомагає чоловікові. “Всупереч біологічним законам природи, позбавлена віку, всезнаюча казкова плашка риба стає справжньою оповідною свідомістю роману” [12, с. 135], – зазначає німецький вчений Ф. Нойгаус. Власне, ця риба, постійно супроводжуючи

героя в його мандрах, допомагає йому своїми мудрими порадами. “Камбала поєднує в собі постаті всіх тих, хто хотів визволити людство, навчити його, повести шляхом позитивної еволюції до світлого майбутнього. Та люди не розуміють вищі заповіді, голос розуму. Єдине, що ними рухає, – це голод, потреба в їжі і потреба задоволення сексуального потягу” [8, с. 191], – стверджує К. Шахова. Недарма існує вислів, що «любов і голод керують світом». У творі Г. Грас порушує одвічно важливі теми для людства, на прикладі матріархату й патріархату він демонструє постійну боротьбу між чоловіком і жінкою. “Грас намагається засобами мистецтва довести це в особливо зухвалій, ба навіть цинічній спосіб. Його тотальний песимізм, іронічне перекидання всіх звичних понять і уявлень, нищівна трансформація всіх соціологічних, історичних, філософських ідей, які давно перетворилися на звичні банальності, рафінована гра з читачем у розмаїтих площинах тексту, широке використання відомого літературного й фольклорного матеріалу у власних пародійних цілях” [8, с. 191] не залишає читача байдужим. Розвиток історії людства за Грасом залежить від двох чинників: постійна боротьба між чоловіком і жінкою, власне, це протиборство й визначає історичні формації, як-от матріархат чи патріархат, або ж їхню взаємозаміну; другим рушієм цивілізації є пошук нових засобів харчування й створення вишуканих страв, які доступні лише багатим та заможним людям.

Переплетення людського й тваринного – типова ознака Грасових творів, його роман “Щуриха” – це яскравий приклад такої трансформації. Внаслідок генної інженерії спаровують людину й щура, як результат з’являються щуролюди. Взагалі, у автора прослідковується особлива любов до пацюків. Вони згадуються чи не у кожному художньому творі письменника. Щуриха постає одним із головних персонажів роману, її подарували Г. Грасу у клітці, яку він поставив на свій робочий стіл. Вона вміє розмовляти, а тому події розгортаються у формі щурячих монологів. Вона переповідає історію щурячого роду, при чому постійно порівнює особливості щурів та людей. Звісно, що щурі виявляються стійкішими, витривалішими, розумнішими, здатними робити висновки зі свого й чужого досвіду. А те, що більшість людей відчувають жах та огиду перед цими тваринами, щуриха вважає дурними вигадками, які взагалі притаманні людям. З таким темпом, як розвивається людство, воно приречене на самознищення, оскільки чергова атомна катастрофа не залишить нічого живого на цій планеті, окрім декількох істот, і серед них будуть щурі. А невдовзі виникне нова цивілізація щурів, а саме – новий вид “ватсонкріків” (автор називає їх за прізвищами двох Нобелівських лауреатів Ватсона й Кріка). У своїй Нобелівській промові автор іронічно розповідає, чому він вирішив так обізвати новий вид:

“Її <цуриси> присуджено Нобелівську премію. Треба сказати, нарешті. Бо в списку претендентів її ім'я стояло вже багато років. Її вважали фавориткою. І ось ця білошерста, червоноока лабораторна пацючиха, що представляла мільйони піддослідних тварин – від морських свинок до макак-резусів – дочекалася високої честі. Це завдяки їй <...> стали можливими всі вишановані Нобелівською премією дослідження й винаходи в галузі медицини, а щодо відкриттів Нобелівських лауреатів Ватсона й Кріка – у майже безмежній дослідницькій царині генної інженерії. Відтуди клонувати можна більші чи менші легально – не лише кукурудзу чи городину, а й усіляких тварин. Тому пацюки-люди <...> виступають щораз владніше, називаються “ватсонкріками” [1, с. 758]. Г. Грас, як завжди, оповідає в оригінальній манері про фантастичних створінь, які здатні врятувати світ й вивести людство на новий рівень свідомості. “У них поєднано найкращі якості, що мають обидва ці види. Пацюче наявне в людині, й навпаки. Саме в такому розпліді світ, схоже, вбачає своє одужання. Настав час, коли після великої катастрофи, що її пережили тільки пацюки, таргани, знойові мухи та ще рештки риб'ячої і жаб'ячої ікри, серед хаосу знов пощастило відновити лад – і то за допомогою ватсонкріків, що, хоч як дивно, також урятувалися” [1, с. 758]. Г. Грас створює, так би мовити, своєрідну антиутопію, головними героями якої виступають щуролюди. Вигадуючи світ «ватсонкріків», автор наділяє їх усіма найкращими рисами людини й пацюка. Хоча, коли шуриха порівнює два види, то складається враження, що тваринного в людині набагато більше й воно частіше керує людськими вчинками. Усі ці фантазмагоричні авторські асоціації поєднуються в цілісний художній образ щуролюдів, який сприяє глибшому емоційно-чуттєвому пізнанню світу.

Твір “Крик жерлянки” – це певна реакція письменника на падіння Берлінської стіни у 1989 році. Буквальний переклад назви – квакання жаб; ідіоматичне значення – накликання біди; у Г. Граса з'являється ще одне значення – поклик минулого. Головні герої твору, зокрема, вдівець, німецький професор Олександр Решке і вдовиця, польська реставраторка Олександра Піатковська знайомляться у Гданську, місті, де провів своє дитинство Олександр. Героїня свого часу теж змушена була покинути свою батьківщину – місто Вільнюс у Литві. У них виникає спільна ідея створити польсько-німецьке кладовище, щоб усі ті, хто змушений був свого часу покинути батьківщину, мали змогу, бодай таким чином, повернутися. Головна тема оповідання – це втрата, втрата сім'ї, втрата батьківщини. Квакання жаб звучить впродовж усього твору як своєрідний

похоронний марш, а тому не дивним є трагічне завершення – автокатастрофа, в якій гинуть головні персонажі. Темна символіка жаби як носія зла, темряви й смерті яскраво відображена на сюжетно-стилістичному рівні оповідання.

Роман “Траекторією краба”, написаний у 2002 році, є наразі останнім, який яскраво відображає тваринну поетику Г. Граса. У цьому творі мовиться про загибель корабля “Вільгельм Густлофф” під час Другої світової війни, який затопив російський капітан підводного човна Марінеско. На борту перебували німецькі біженці з Гданська, вони намагалися утекти від жахів й свавілля радянської армії. Загибель цього лайнера вважається найбільшою морською катастрофою у світовій історії, кількість жертв перевершує “Титанік” у кілька разів. Про цю катастрофу замовчували і в Радянському Союзі, і в Німеччині, оскільки на борту були мирні жителі. Г. Грас звертається до цієї історичної події з метою відкрити завісу й показати німців не лише як фашистів, але й як жертв війни. Головний герой – один із тих, хто вижив у тій катастрофі. Від його імені ведеться оповідь, твір вміщує кілька сюжетних ліній. Одна із головних тем – це показ жахів минулого, які здатні повертатися. Для цього в пригоді стає хода краба, якого винесено на титульну сторінку. Власне, історія показана як задкування, нібито насправді вона рухається уперед, однак таким незвичайним способом. Визнання помилок відбувається, як правило, заднім числом, після скоєного. Головний герой заявляє: “Все, до чого я доходжу траекторією краба, у чому я доволі щиро сповідаюся або ж що нібито з примусу визнаю, здійснюється заднім числом і через страждання заплямованого сумління” [11, с. 202]. Використовуючи специфіку повзання краба, автор показує рух світової історії. Траекторія краба – це своєрідна траекторія руху, так би мовити, поперек хронологічної осі, можливість побачити табуйоване, тобто те, що переможці чи переможені хотіли б витерти зі сторінок історії. Г. Грас описує реальні, давно забуті факти, імітуючи ходу краба, він постійно маневрує поміж сьогоденням та минулим.

Власне, письменник чи не у всіх своїх творах порушує глобальні питання історії розвитку людства. Він не прагне когось засуджувати чи виправдовувати, він показує розвиток у його буденному прояві, крізь призму життя пересічних людей, та й не лише людей. Г. Грас пропонує особливе бачення історії людства крізь призму тваринної поетики. Наприклад, у романі “Собачі роки” людську історію продемонстровано з різних ракурсів: Брауксель, перший оповідач, перераховує собачі покоління, починаючи ще від вовків, і до сьогодення, й зазначає, що чорний пес Сента не хоче повертатися до вовків; демонструється вічний рух від дикунства до культури; оповідь перенасичена історичними алюзіями, вільно перестрибуючи від наполеонівських війн до хрестових походів. Інший погляд на історію демонструє ще один герой – Еді Амзель,

який майструє городні опудала, однак не звичайні, а в національному одязі німців, починаючи від давніх германців аж до уніформи нацистів. “У вічному протиборстві добра й зла саме хід історії в кінцевому рахунку є останнім суддею, документуючи при цьому доцільність світового розвитку, осмислення еволюції, яка здійснюється наперекір володарюванню варварства й кровопролиттю” [6]. Історія розвитку людства документує усе: і виграші й програші; важливим є для письменника усвідомити, чому раптом “божеволіє вся нація”; він “яскраво й виразно описує історію хвороби суспільства, яке уражене геном колективного безумства” [6], застосовуючи при цьому поетику тваринного. Очевидно, що в тваринному світі можна більше віднайти того хижацького й звіриноного, яке іноді заповняє людину, а подекуди й цілу націю. Своєрідною антиутопією є історія розвитку, передана шурихою в однойменному романі, яка вже не бачить подальшого сенсу існування людей як таких; вони не здатні переосмислити уроки історії, а тому потрібно міняти людську породу на шуролюдів. Автор іронічно розмірковує й вигадує фантастичних створінь задля максимального впливу на читача. Інше створіння – равлик, за Грасом, – уособлює прогрес. Саме ця істота рухається настільки швидко, що людське око не здатне вловити цю швидкість, і саме із такою швидкістю відбувається ідеальний розвиток людства. Равлик повзе, незважаючи ні на що, його мокрий слизистий слід – це крива розвитку. Мудра пласка рибина Палтус з роману “Палтус” демонструє ще один погляд на історію розвитку. Рибина поєднує в собі всіх тих, хто прагнув звільнити людство, навчити його, повести шляхом позитивної еволюції до світлого майбутнього. Однак люди – такі істоти, яким перш ніж сповідувати духовні цінності, необхідно наситити шлунок і втихомирити бажання, тобто людьми керує голод, потреба їжі та задоволення сексуального потягу. Отож, весь історичний перебіг зводиться до елементарного насичення їжею й задоволення сексуального потягу. Сміливість і непередбачуваність авторської уяви завжди захоплює, його велика пласка рибина здатна проголошувати істину й розставляти крапки над “і” в розвитку людської історії набагато краще, аніж титуловані історики чи імениті філософи. Адже вона залишається нейтральною й не залежною від будь-яких зовнішніх факторів, які впливають на людину. Отож, якщо унаочнити історію еволюції людства крізь поетику тваринного, то історії собачих династій можуть яскраво відтворити історію буття германців; в антиутопії шуролюдів продемонстровано кращі властивості людей; золота рибка Палтус здатна набагато правдивіше переказати історію людства, аніж самі люди; ретроградна хода краба імітує історичні перебіги, оскільки лише заднім рахунком визнаються помилки й прораховуються втрати.

Оскільки Г. Грас не лише талановитий письменник, а ще й геніальний художник, то варто вказати й на його малярські полотна, літографії та скульптуру, де яскраво відображені анімалістичні мотиви. Ця царина майстерності автора просто переповнена потворними рибинами, риб’ячими кістками, слимаками, фалосоподібними вуграми, антропоморфними птахами, жабами, розіп’яними шурами, гусячими головами та іншими представниками фауни або ж їхніми частинами. На багатьох автопортретах зображено письменника разом із якоюсь твариною, скажімо поруч із жабою, з вугрем, який виповзає з рота, з равликовою мушлею замість ока, у кухарському ковпаку з гусячою головою, з камбалою та ін. Тварини на полотнах є виразними й багатозначними, складається враження, що Г. Грас намагається ідентифікувати себе з цими тваринами. Різноманітний бестіарій автора свідчить про його глибинне й неоднозначне сприйняття життя. Тваринний світ збагачує Грасову творчу уяву й надає простір для мислення, фантазування, вимислу.

Відтак, своєрідність поетики тваринного у творчості Г. Граса полягає в активному застосуванні письменником тваринного світу для глибшого й ширшого розуміння світобудови. Використання тварин, й зокрема таких, які наділені темною символікою, спонукає письменника до різких паралелей і неоднозначних суджень. Грасівські шурі, жаби, слимаки, кури, краби та інші слугують яскравим прикладом для унаочнення огидного, бридкого й потворного. Саме ці тварини є носіями Грасового світосприйняття й відтворюють провокативну й підбурливу сутність письменника. Вони не є лише об’єктами відстороненого споглядання письменника, а це ще одна сторона внутрішнього світу Г. Граса. “Тварина може виступати не лише як знак придушення, відсторонення людського, але й як розширення її можливостей. Здатність відчувати тварину в собі і своє в тварині – ознака зрілої людяності, яка усвідомила себе вмістилищем і сховищем усіх існувань” [4, с. 39]. Отож, активне застосування автором поетики тваринного свідчить насамперед про його зрілий гуманізм. Зіставлення психологічних людських рис з інстинктивними тваринними потягами унаочнює безглуздість існуючої реальності. Письменник, детально описуючи поведінку тварин чи їхні стосунки з людьми, змушуючи їх говорити, насправді описує світ людей з їхніми пристрастями, хибами, вадами, втратами, розчаруваннями. Тварини допомагають чіткіше й багатогранніше визначити роль і функцію людини на землі. Вони сприяють глибшому художньо-філософському осмисленню навколишнього світу й дозволяють наголосити на людяності й духовності як головних підвалинах людства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виступ Гюнтера Грасса з нагоди вручення Нобелівської премії «Далі буде...» // Грасс Г. Бляшаний барабан. – К.: Юніверс, 2005. – С. 757-773.
2. Грасс Г. Бляшаний барабан / Пер. О. Логвиненка. – К.: Юніверс, 2005. – 784 с.
3. Грасс Г. Кіт і миша / Пер. Н. Сняданко. – Харків: Фоліо, 2008. – 187 с.
4. Епштейн М. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – 304 с.
5. Карельський А. Гюнтер Грасс // История литературы ФРГ / За ред. Загонского Д. В. и др. – М.: Наука, 1980. – С. 360-387.
6. Рудницький М. Жизнь, оказавшаяся книгой // <http://lib.ru/INPROZ/GRASS/dog.txt>
7. Словарь символов. – Режим доступа: // <http://www.slovarik.kiev.ua/symbol/k.html>
8. Шахова К. П'ять німецьких лауреатів нобелівської премії з літератури: Посібник. – К.: Юніверс, 2001. – 208 с.
9. Gass G. Aus dem Tagebuch einer Schecke – Göttingen: Steidl Verlag, 1972. – 320 S.
10. Gass G. Beim Häuten der Zwiebel – Göttingen: Steidl Verlag, 2006. – 480 S.
11. Gass G. Im Krebsgang – Göttingen: Steidl Verlag, 2002. – 216 S.
12. Neuhaus V. Günter Grass. – Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1992. – 241 S.
13. Stolz D. Günter Grass, der Schriftsteller. – Göttingen: Steidl Verlag, 2005. – 208 S.
14. Ørregaard P. Günter Grass. Ein deutscher Schriftsteller wird besichtigt. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007. – 207 S.

ТОПОС ТВАРИНИ В ЕПІЦІ УЛАСА САМЧУКА ТА БОРИСА ХАРЧУКА

Олег Василюшин

Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут
імені Тараса Шевченка

У статті розглянуто міфологеми коня та інших тварин як цілісність компонентів концепту “природа”, які представлені в художній картині прозової спадщини видатних українських письменників Уласа Самчука та Бориса Харчука. Основна увага звернута як на великі прозові твори, так і на малі жанрові різновиди.

Ключові слова: топос, міфологема коня, концепт “природа”, “зооморфна поетика”

В статье рассматривается мифологема лошади и других животных как целостность концепта “природа”, которые представлены в художественной картине прозаического наследия выдающихся украинских писателей Уласа Самчука и Бориса Харчука. Основное внимание обращено как на большие прозаические произведения, так и на малые жанровые разновидности.

Ключевые слова: топос, мифологема коня, концепт “природа”, “зооморфная поэтика”.

The article surveys the mythologems of horse and other animals as integral components of the concept “nature” represented in the fiction heritage left by famous Ukrainian writers Ulas Samchuk and Borys Kharchuk. Main attention is paid both to the long prose works and the short varieties of the genre.

Key words: topos, mythologem, mythologem of the horse, concept of “nature”, “zoomorphic poetics”.

Українська література зробила свій внесок до світової скарбниці загальнолюдських цінностей. Чимало її аспектів на сьогодні вивчені достатньо глибоко і скрупульозно. Однак тут є немало проблем, яким до останнього часу не приділялося належної уваги ні вітчизняними, ні зарубіжними літературознавцями. Однією з таких тем є взаємозв'язок людини і тваринного світу, особливо давнього зв'язку людини з “проводирем усіх чотириногих” (Омар Хаям) – конем. Зокрема, про зв'язок людини і коня в процесі праці, в побуті, про своєрідні стосунки між цими представниками природи писали поети і прозаїки, історики і філософи.

На наш погляд, серед українських письменників ХХ століття до зооморфної поетики найбільше тяжіють письменники-волиняки У. Самчук та Б. Харчук. Науковий доробок літературознавців із проблематики, що досліджується, обмежується розвідками О. Демченко, С. Каленюк, С. Полякової, І. Співак, Л. Тарнашинської та інших.

Міфологема КІНЬ, яка входить до лексико-семантичної групи “тваринний світ”, є одним із засобів експлікації концепту “природа” в українській прозі ХХ століття. У досліджуваних художніх творах У. Самчука та Б. Харчука вона становить найбільшу кількість слововживань серед найменувань інших свійських тварин – віл, цап, баран, коза, корова, собака та інші, – що пов'язано з давньою традицією шанування коня. Проте в цьому архетипному образі поєднується низка суперечностей: так, за твердженням Івана Денисюка, у народнописаній творчості українського народу кінь – “*релікт наїзницького способу життя, символ вірності*” [3, с. 6]. В. Кононенко та О. Сліпущко пов'язують образ коня із властивим українцям потягом до волі, називають його символом прагнення до боротьби, уособленням мужності, сміливості воїна в бою [8, с. 125].