

### Література

1. Бердяев Н. А. Судьба человека в современном мире. Статьи, письма. Новый мир. 1990. № 1. С.207–232.
2. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Миф — Число — Сущность. Полное собрание сочинений в 9-ти томах. Том. 3. Сост. А. А. Тахо-Годи; Общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. М.: Мысль, 1994. 919 с.
3. Мандельштам О. Скрябин и христианство. Малое собрание сочинение. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус. 2011. 800 с.
4. Пастернак Б. Л. Избранное. Составление и вступление, очерк А. Н. Архангельского. М.: Молодая Гвардия. 1991. 318 с.
5. Пастернак Б. Л. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус. 2016. 720 с.

**Пахарєва Т. А.**  
**(Київ)**

### **ЛІТЕРАТУРНІ ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ КАТАСТРОФИ У ФІЛЬМІ А. ГАНСА «Я ЗВИНУВАЧУЮ!»**

«Есхатологічна естетика» (за влучним визначенням Лорана Верне) Абеля Ганса, як визнає більшість його дослідників, сформована травмою I світової війни. Фільм «Я звинувачую!», робота над яким розпочалася ще під час бойових дій у 1917 р. (сам фільм вийшов у 1919 р.), став першим антивоєнним фільмом у світовому кіно і значущим художнім висловлюванням Ганса, в якому його «есхатологічна естетика» виявилася сповна.

Простежуючи процес формування художньої «мови катастрофи» в поезиці Ганса, важливо з'ясувати, яку роль відіграла література у складанні його образного тезаурусу катастрофи та тих лейтмотивів, які реалізують есхатологічні смисли у його фільмах. Тут слід згадати, що Ганс був обдарованим поетом романтичного типу, в юності він навіть пробував реалізуватися у цій ролі і мав шанси на успіх, адже відомо, що його трагедія у віршах «Самофракійська перемога» була прихильно сприйнята Сарою Бернар і не встигла вийти у «Театр Франсез» у 1914 р. тільки через те, що розпочалася війна і зруйнувала всі плани. Тому важливим є автобіографічний план в образі Діаза, головного героя «Я звинувачую!», який теж є поетом, що своєю творчістю намагається протистояти смерті та війні, але мимоволі перетворюється на «межову» постать, яка рівною мірою причетна і світу живих і життя, і світу мертвих і війни. Він і створює поему про мир, і водночас постає вісником повернення загиблих і впадає у божевілля, ніби собою втілюючи божевілля війни.

Літературне тло міститься і за назвою фільму, яка цитує назву памфлету Е. Золя на захист А. Дрейфуса під час печально звісного процесу (ця фраза також звучить рефреном у тексті, де Золя поіменно називає тих, кого вважає справді винними у цій ганебній справі). У Пролозі фільму Ганса слова «Я звинувачую» складаються з тіл «невідомих солдатів» на білому, мов лист паперу і мов смерть, полі війни. Так Ганс створює візуальний образ-висловлювання, налаштовуючи сприйняття глядача як читання його кінотексту.

Далі у фільмі формується система лейтмотивів, головний з яких – це лейтмотив звинувачення (суду): так само, як Золя у своєму памфлеті багато разів повторює слова: «Я звинувачую!», – Ганс у фільмі теж проводить цю фразу червоною ниткою крізь долю кожного з головних персонажів і усіх зтягнутих у війну людей, і в кожного з них виявляється власна підстава звинуватити війну у своїй трагедії. Візуально цей лейтмотив реалізується за допомогою інтертитрів та «текстів у тексті» - наприклад, виписуванні цих слів дитиною на дошці шкільною крейдою.

Ще один важливий мотив, який має літературне походження – це мотив повернення мертвих, який поєднується також із згаданим вище мотивом звинувачення і суду. Канонізований в літературі романтизму (у романтичній баладі в першу чергу), мотив повернення мерця має різноманітні сюжетні втілення, серед яких є і сюжет про «оживання» героїв, чия доля і смерть визначені війною. Сюжет «воскресіння мертвих» у фільмі теж побудовано спочатку як розповідь поета Діаза, який потрапив на війну і під час свого чатування у нічному полі на позиції побачив, як один за одним із землі починають вставати солдати, що загинули у битві напередодні. Усе це він розповідає своїм землякам, попереджаючи їх про те, що наразі всі їхні загиблі рідні прямують до своїх домівок, аби спитати тих, хто перебував у тилу, чи залишилися вони гідними пам'яті своїх загиблих, адже тільки тоді ця загибель не була безглуздою. Так Ганс продовжує мотив суду, завданий ще назвою фільму, яка цитує звинувачувальний текст Золя.

Але ще виразніші літературні джерела має у Ганса мотив оживання загиблих. В першу чергу, тут очевидною є алюзія на знамениту баладу І. фон Цедліца «Нічний огляд». Як і в баладі, загиблі солдати у Ганса встають поступово, по черзі, а не всі одразу, і монтажним ритмом епізоду, в якому Діаз розповідає про це, підкреслено саме таку драматургію, хоча, звісно, у фільмі немає такого крещендо, як у Цедліца, в якого у фіналі з'являється «сам імператор покійний». Втім, з огляду на те, що Ганса завжди надзвичайно цікавила постать Бонапарта, і в

1927 р. він зніме монументальний фільм «Наполеон», можна не сумніватися, що в інтертексті епізоду «Я звинувачую!» зі вставанням загиблих міститься балада Цедліца. Але не меншою мірою в цьому інтертексті присутня й балада Г. Гейне «Гренадери» (1846 р.), фінал якої також близько перегукується з фільмом Ганса (знов-таки, за винятком фігури Наполеона):

Лежатиму я, мов на чати  
У землю послали мене...  
І раптом почую гармати  
І коней іржання гучне.

То він проїздить біля гробу  
У сяйві, у гromі гармат...  
Тоді, імператоре, з гробу  
Устане твій вірний солдат!» (Пер. М. Рильського)

Нарешті, можна припустити, що на період завершення роботи над фільмом Ганс вже міг ознайомитися і з саркастично-викривальною варіацією мотиву повернення загиблих солдатів до світу живих в їдкій антивоєнній баладі Б. Брехта «Легенда про мертвого солдата» (1918 р.), яка за своїм пафосом є найближчою до «Я звинувачую!».

**Рибалкін В. С.**  
**(Київ)**

## **УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ КОРАНУ**

Перший повний переклад Корану українською мовою (з німецького тексту Макса Геннінга: Лейпциг, 1900) виконав у 1913 році львівський перекладач Олександр Абранчак-Лисинецький. Праця не видана; її друкований на машинці латинським шрифтом примірник зберігається у Відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника.

З арабської мови переклад окремих найстаріших сур уперше здійснив львів'янин Ярема Полотнюк (журнал «Всесвіт», № 6, 1990 р.).

У коментарях щодо мекканських і мединських сур Корану та порядку їх розміщення перекладач відзначив важливу працю європейських дослідників, які встановлювали хронологічний порядок сур, адже «Коран є своєрідним історичним джерелом певного часу, <...> чудовою пам'яткою арабської мови першої половини VII ст., яка дійшла до нас майже без змін».