

У мистецьких пошуках „шляху істини і життя” психоаналітичний вимір літературної антропології дає можливість по-новому подивитися на художню літературу, побачити її в іншій перспективі. З аспекту ідентичності і суперечності людини Е.-Х.Еріксон виділяє вісім основних стадій розвитку людини: базальна довіра – базальна недовіра; автономія – встид і сумнів; ініціатива – почуття провини; продуктивність – почуття неповноцінності; ідентичність – невизначеність ролей; інтимність – ізоляція; продовження роду – стагнація; інтеграція Я – відчай.

Е.-К.Адамс зауважував: „Інтеграція Я, про яке говорив Еріксон, представляє собою завершальний синтез усіх частин особистості і, можна сказати, кульмінаційний пункт розвитку усіх якостей Я. Людське життя перетворилось у єдине ціле. Воно набуло смисл і порядок...” [Адамс 1998: 194].

Можна окреслити ряд проблем, що стосуються літературної антропології в психоаналітичному вимірі українського літературознавства. Це радикалізація зарубіжних психоаналітичних ідей та моделей до національного характеру і досвіду української літератури; реконструкція літературно-історичної й авторської суб'єктивної правди; чіткі засади і критерії відповідного співіснування „психобіографічного методу” із естетичними підвалинами художніх творів; термінологічна диференціація в літературознавстві й психоаналізі; структуралізація відповідних меж практичного застосування психоаналізу до літературознавчої інтерпретації текстів; синтез різних теоретичних та світоглядних підходів у літературознавстві, зокрема герменевтичних, що передбачають історичний характер розуміння текстів та психоаналітичних методів, які виявляють приховані несвідомі смисли автора.

Звісна річ, подана проблематика не охоплює цілого спектру питань. Діалектика літературної антропології в психоаналітичному вимірі доволі складна й полідетермінована у своїх неосяжних вимірах, бо завжди існує в творчому процесі, як і життєві реалії, фантазії, уявлення й ідеали людини. Тому на різних стадіях свого розвитку вона синтезується, видозмінюється, модернізується в інші літературні напрями, течії чи методи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адамс Э.-К. Творчество Эрика Х. Эриксона / Энциклопедия глубинной психологии: В 4 т. — М: MGM - Interna, 1998. — Т. 3.
2. Гамбургер А. Психоанализ и литература. // Ключевые понятия психоанализа. Пер. с нем. - СПб, 2000
3. Энциклопедия постмодернизму / За ред. Ч.Винквіста та В.Тейлора.- Пер. з англ.- К.: Вид-во „Основи”, 2003
4. Ізер В. Процес читання: Феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М.Зубрицької.- Львів: Літопис, 1996
5. Чижевський Д. Історія української літератури.- Тернопіль: Феміна, 1994

Ярослав ПОЛЩУК

© 2008

ПРОСТІР ІДЕОЛОГІЧНОГО ВПЛИВУ

Хоч ідеологія в суспільній практиці безпосередньо пов'язана з образом конкретної дійсності, проте вона являє собою символічну проекцію, умовну модель дійсності, функція якої реалізується за допомогою людської уяви. Надаючи сенсу дійсності, ідеологія разом з тим моделює наші стосунки з оточуючим світом, допомагає людині освоїтися в ньому. Вона, таким чином, стає символічним образом світу, в котрому живемо. Оперта на певних умовних формах, знаках, котрі самі в собі не посідають значущості, здобуває силу комплексного впливу на людську свідомість.

Проблему ідеологічного смислу літератури й мистецтва дозволив скоригувати постколоніальний стан світу. Сьогодні вона трактується з обумовленням спричиненої колоніалізмом ієрархії цінностей, котра стає очевидним цивілізаційно-культурним конструктом. Художній образ світу, з яким маємо до справи в літературі, зазвичай є наслідком цілком конкретного, історично зумовленого типу репрезентації, котрий не може розглядатися абстрактно.

Адже репрезентація – це, по суті, символічний відбиток ідеологічного впливу, вона вказує на ідеологічно зумовлену модель відношення людини до дійсності [7, 316]. Розуміння цього чинника створює нову перспективу для літературознавчих досліджень, зокрема на посттоталітарних теренах. Це засвідчено появою цікавих сучасних праць, що порушують проблематику ідеологічного впливу, - авторства М. Павлишина [5], М.Шкандрія [6], А. Зоріна [3] та ін.

Одна із засадничих суперечностей ідеологічного впливу полягає в діалектичному поєднанні в ньому індивідуального й загального чинників. Основою для ідеологічного впливу стає індивідуальний образ світу. А. Шопенгауер колись підкреслював, що представлення світу відбувається в нашій уяві, а отже, можна говорити не про світ узагалі, лишень про той образ світу, який відкривається нашій уяві, - при цьому моє уявлення про світ не тотожне образам інших людей. Це й забезпечує нескінченний полемічний простір, якщо йдеться про сутність світу, котру кожен уявляє по-своєму. Ще виразніше сформулював цю апорію Ф. Ніцше, який твердив, що людина не може вийти поза власний загумінок, себто сприймати дійсність опосередковано; вона керується винятково власним поглядом на оточуючий світ. Ми можемо лише мріяти про Архімедову точку опори, але насправді ніколи не потрапимо звільнитися од власної суб'єктивності. Із погляду цієї моделі пізнання, ознаки ідеологічного впливу також слід відстежувати на рівні їхньої суб'єктивної репрезентації. Задовольняючи загальносуспільну потребу, ідеологія все ж закріплюється на рівні свідомості кожного індивіда. Проте потреба символічної регламентації дійсності – це, власне, той чинник, який забезпечує безупинну ідеологічну творчість.

Очевидно, попри індивідуальну перцепцію світу, існують певні точки зіткнення, що виражають спільні інтенції багатьох суб'єктів. Нас утішає, якщо наші відчуття та переживання дійсності збігаються з ураженнями інших, ми (свідомо чи мимовільно, то вже інша річ) шукаємо таких оцінок, в яких перспективи бачення різних людей перетинаються. Саме це й стає полем проявлення ідеологічного впливу. Надаючи сенсу оточуючому світові, ми хочемо бути солідарні, відчуваємо в цьому органічну потребу – і з цього народжуються спільні погляди та оцінки, що набувають ідеологічного характеру. Очевидно, це є необхідною умовою участі окремого індивіда в суспільних процесах, у яких він досягає нову якість власної тожсамості, поділяючи загально визнані цінності та співстворяючи поле спільних інтересів, що репрезентують зокрема і його власні погляди на світ.

Спершу ідеологія формується як набір поглядів, котрі становлять застиглий, символічний відбиток світу, тобто відображають дійсність з допомогою певної стереотипної моделі. Не дивно, що традиційні ідеології були чинними протягом тисячоліть, а нерідко й дотепер зберегли свою вагу. Але з удосконаленням форм суспільного життя змінюється характер ідеології. Від неї очікують не стільки готового символічного образу (у світі, який щораз більше піддається незворотним змінам), скільки вироблення стратегій, що дозволяли б такий образ створювати за різних умов. Це спокушає нових і нових adeptів розгадувати таємницю, адже через опанування ідеологічним впливом можна відносно легко підпорядкувати суспільство своїй волі. Намагання осмислити суть ідеологічного впливу та оволодіти ним як символічним кодом було улюбленим заняттям деспотичних режимів та диктаторів двадцятого століття: з цією метою залучалися не лише провідні інтелектуали, а й цілі інституції. Однак крах тотальних ідеологій зумовив і спад інтересу до такого типу проблематики.

З огляду на недалеке минуле зрозуміла ураза, яку відчуває наша гуманістика щодо ідеологічної проблематики. У класичній марксистській теорії ідеологія була ключовим поняттям, то ж таке трактування засвоєне у нас на рівні зоскмілого стереотипу. У марксизмі ця категорія мала переважно негативну конотацію: під ідеологією розуміли викривлене відображення реальних суспільних відносин у свідомості капіталістичного устрою. Основи такого розуміння були закладені ще в класичній праці К. Маркса та Ф. Енгельса «Німецька ідеологія», автори якої твердили про спотворення реальної картини суспільного життя в ідеологічному представленні та вживали щодо цього образу камери-обскури, що фіксує перевернутий вигляд дійсних об'єктів. В. Ленін та Й. Сталін, розвиваючи це уявлення, постулювали маніхейську опозицію, згідно з якою противагою облудної буржуазної ідеології є вчення пролетаріату, що нібито компенсує аберації репрезентації, робить картину світу адекватною та єдино правильною.

Так сталося, що про ідеологію говорили, головним чином, учені марксистської орієнтації. Натомість постмодерні теорії виявили виразну нехоть щодо цієї проблематики, через що вона

опинилася на маргінесі наукової рефлексії. За винятком хіба окремих поважних концепцій на зразок Луї Альтюсера та Славоя Жижека, котрі сприймали ідеологію в контексті децентрування об'єктивного образу світу чи тоталітарних суспільних практик. На постсоветському просторі до такого знеохочення додається не менш сильна інерція пережитого досвіду, коли згадка про ідеологію викликає в пам'яті добре обриджену картину тоталітарного мислення, що зумовлювала інструментальне, «речеве» трактування культури й мистецтва: їх уявляли в ролі «коліщатка» та «гвинтика» пропагандистської індустрії. Звідси вироблений минулим досвідом страх ідеологічного впливу, а також певна апатія щодо його дослідження в умовах посттоталітарного суспільства.

Проте така позиція загалом неслухна, бо нагадує втечу від невідної проблеми – замість повернутися обличчям до її вирішення. Осмислення суті й механізму ідеологічного впливу може мати конкретний загальносуспільний ефект, воно здатне зіграти особливу терапевтичну роль у перехідний період історії, бо сприятиме подоланню поширеного серед наших гуманітаріїв «групового неврозу, котрий може бути названий «страхом ідеології» [4, 6]. Цей невроз не минає так легко, як можна було би сподіватися. Адже сучасна суспільна практика, хоча не грішить застосуванням ідеології як фетиша, проте не виробила й чіткої системи захисту від впливів тоталітарних ідей. А декларована українською владою відсутність чітко визначеної ідеологічної концепції насправді не виглядає вседозволеним плюралізмом, а тільки поганим камуфляжем для сутички різноспрямованих ідеологічних доктрин, що поширюють свій вплив на нашу державу, зокрема її гуманітарну сферу як стратегічну складову державної програми.

Серед багатьох можливих образів світу ідеологія преферує та репрезентує ті або інші візії. Чому обираються саме ті або інші, як вони узгоджуються із соціальними та культурними затребуваннями людей, хто та в якій спосіб визначає й контролює характер представлення – ці та подібні питання переходять у риторичну площину інтелектуального пошуку, адже непросто знайти на них відповіді, та й відповіді, радше, не перебачають однозначності. Таким чином, феноменальна природа представлення може становити непересічний об'єкт наукового осмислення.

Ідеологічний вплив складається не сам по собі, але існує в умовах суспільного затребування, заспокоює певні очікування індивіда й загалу в конкретних ситуаціях. При цьому він виконує цілком визначені функції, серед яких передусім наступні:

- 1) надає сенс світові;
- 2) впорядковує його в людському уявленні, служить «освоєнню» нашої присутності;
- 3) править за основу нашої соціальної комунікації;
- 4) погоджує індивіда з дійсним станом речей, із суспільним порядком, нерідко коштом утвердження пересадних уявлень та стереотипів;
- 5) уніфікує образ світу, зокрема в тоталітарних суспільствах.

Якщо зіставити ці якості із поширеними в нас уявленнями про ідеологію, то зауважимо, що йдеться переважно про четверту та п'яту функції, тоді як інші лишаються мало освоєним тереном наукового пошуку. Привчені сприймати ідеологічний вплив як фетишизм, як радикальну й гвалтовну практику політичного тиску, дії якого Україна зазнавала протягом усього новочасного періоду історії, ми порівняно слабо орієнтуємося в смислових та комунікаційних тонкощах ідеологічного дискурсу. Словом, сьогодні на часі осмислення не лише тотальної, а й часткової, групової ідеології, котра стає все актуальнішою в наших суспільно-культурних умовах. У подальших оцінках доречно буде покликатися на класичну працю американського антрополога Кліфорда Гірца (Clifford Geertz, 1926–2006) «Ідеологія як культурна система» (1964, 1973). Гірц, між іншим, твердив про спорідненість літератури та ідеології, доводив, що ці ділянки людської творчості мають розглядатися у тісному взаємозв'язку.

У дослідженні соціальних та психологічних функцій ідеології, як зауважував К. Гірц, бракує розуміння самого механізму впливу. Найчастіше обговорюють наслідки, але рідко зосереджують увагу на процесі народження та утвердження ідеологій, тоді як цей процес передбачає «символічне перетворення», «систему символів із взаємною дією» [1, 17]. Відтак за слабку ланку теоретичної рефлексії править брак розуміння проблеми: яким чином, власне, ідеологія перетворює почуття у значення та передає його суспільству. Цей складний механізм не дозволяють витлумачити ані постфрейдистські, ані неомарксистські доктрини. Наступний сміливий крок, який учинив Гірц, шукаючи точки опертя в осмисленні таємничого зв'язку поміж

абстрактною ідеєю та її індивідуальним сприйняттям на чуттєво-емоціональному рівні, полягав у літературній аналогії його концепції. Учений охоче скористався теоретичними розробками метафори, котрі були наявні в літературознавстві, й це підказало йому подальшу логіку міркувань. За цією логікою, варто уприти угл наблизитися до аналізу збіжності ідеології й літератури. Ця спільність виникає на підставі залучення образного мислення та витворюваних ним образів уяви.

Щоб сприйняти ідею, слід представити її в такій формі, котра викликала б наші емоції й залучила творчу уяву. Цей процес, певна річ, реалізується в образах, що мають типово літературну природу. Найчастіше – у метафорі, хоча також можливі метонімії, гіперболи, синекдохи тощо. Спосіб конструювання метафори, як спостерігає Гірц, посилаючись на літературознавчі авторитети свого часу, котрі докладно відстежували цю проблему в межах своїх фахових зацікавлень, засвідчує характер сприйняття загальної ідеї на індивідуальному рівні: «У метафорі відбувається стратифікація смислу: невідповідність значення на одному рівні приводить до росту значення на іншому. [...] Силу метафорі дає саме взаємодія між різними смислами, котрі вона символічно поєднує в цілісну концептуальну схему, й успішність, з якою це поєднання долає внутрішній опір, що обов'язково виникає у всякого, хто сприймає цю семантичну суперечливість. У випадку удачі метафора перетворює оманливе ототожнення (наприклад, трудового законодавства республіканців та більшовиків) у доречну аналогію; у випадку затинки лишається просто фразою» [1, 19]. Таку оцінку антрополога з погляду літературознавця випадало би оцінювати як компліментарну й багатообіцяючу. Справді, красну словесність можемо трактувати як таку, що безпосередньо причетна до творення ідеологічних смислів. Більше того, література уявляється полем для апробації ідеологій, плацдармом, на якому витворюються й застосовуються символічні значення загального рівня, - і в цій якості вона, радше, лишається недооціненою.

Особливим випадком у цьому контексті виглядають практики тоталітарних режимів, коли літературу примусово втягувано до такого ідеологічного символотворення, причому з амбівалентним ефектом. Так, в СРСР свого часу було створено жорстку цензуру, котра відстежувала й контролювала не лише зміст творів та їхню загальну відповідність політичним затребуванням влади, а й своєрідно тестувала чи не кожен художній образ, перевіряючи його на відповідність панівній ідеологічній доктрині. Певна річ, такий контроль виглядав пересадним і викликав не лише акцептивну, а й протестну реакцію. Адже нерідко партійно-цензурні «інтерпретації» художніх образів зводилися до анекдотичних претензій, коли інтерпретатори нав'язували іншим власні фобії, більш чи менш пов'язані з конкретними літературними текстами. Скажімо, високий функціонер Лазар Каганович, оцінюючи роман Юрія Яновського «Жива вода» (1947), наголошував на радикальній невідповідності образів письменника догматичним уявленням про життя в СРСР. Безумовно, така оцінка ґрунтувалася на своєрідному, власне кажучи, дуже утилітарному та примітивному відчитуванні закладеної у творі метафорики:

«Это не «Живая вода», а мертвая. В мертвой – сероводород. Это – плохо. Я прочитал с превеликим трудом. [...] Вы же выводите не людей, а животных. [...] Много собак в книге, очень много. Книга переполнена инвалидами. [...] Полковник – ходульная фигура, как ширма, за которой творятся позорные вещи. Секретарь райкома у вас – низенький, толстый, - зачем это издательство? Детей много, а вы издеваетесь, говорите, что это не семья была, а инкубатор, - разве это не звучит издевкой, неуважением к нашей семье, матери-героине!» [2, 289–290].

Безумовно, такого роду «критика» виявляє характер засвоєння літературних образів суспільною думкою радше з від'ємного, спекулятивного боку. Але не забуваймо, що йдеться про тотальну ідеологію, котра прагне абсолютно домінувати в суспільстві, а отже, зводить усі можливі різночитання образних фігур до однозначних формул, схвалених відповідними владними бонзами. У кожному разі, цей приклад – а маємо, власне, приклад від протилежного – добре свідчить про небайдужість ідеологічних чинників до образного світу літератури та, конкретніше кажучи, прагнення експлуатувати образну функцію словесності або принаймні користати з неї.

З іншого боку, література, виробляючи символічні смисли та впроваджуючи їх до загального обігу, мусить бути співвідповідальна за ідеологічні орієнтири суспільства. Творячи метафори, письменники разом з тим символізують дійсність, надають їй певної впорядкованості, представляють у формі знаку. Вони складають соціуму актуальну пропозицію символотворення, з якої той – з більшим чи меншим успіхом – користає. Так метафора як літературний інструмент і зброя, може обертатися проти самої-таки словесності.

Образна природа ідеології, якою зазвичай нехтують прагматичні політики, однак, справляє, що та чи інша ідея домінує в суспільній практиці. З точки зору історичного процесу це не завжди є очевидним. Проте ідеологічна метафора істотним чином впливає на змінні орієнтації суспільства, а, можливо, й зумовлює динаміку його розвитку. У контексті нашої постколоніальної культурної ситуації такий постулат виглядав би дуже актуальним, бо, спершись на нього, можна було б уважніше проаналізувати не лише давнішу ідеологічну практику (такі спроби вже маємо, хоча вони поки що доволі скромні й не досягли великого успіху), а й сьогоденну пропозицію ідеологічних метафор, що, своєю чергою, дозволило б верифікувати стан суспільства, консервативність його смаків чи, навпаки, відкритість до змін.

Кліфорд Гірц наголошував на тому, що людська поведінка «у самій своїй суті вкрай пластична» [1, 24], що зумовлює не тільки важливість, а й повсякчасність запиту на символічні образи дійсності. Особливий інтерес щодо цього виявляють нестабільні, хиткі сторони суспільного status quo, позаяк вони прораджують найбільший тиск, найвище напруження. Так, сьогодні можемо це відстежувати на прикладі творення молодіжної субкультури. Властивим, хоча й суперечливим, її виразником виступає художня проза нової хвилі: саме вона формує відповідну ідеологічну пропозицію, суттєво відмінну від традиційних вартостей суспільства. Маємо на увазі твори Сергія Жадана, Любка Дереша, Сашка Ушкалова, Ірени Карпи, Софії Андрухович, котрі претендують на ідеологічний меседж молодого покоління, що сприймає суспільну дійсність із застереженнями та скепсисом, зате нарцисично задивлене у своє приватне життя та нерідко вдається до межових експериментів над власним тілом.

Сила ідеологічного впливу, хоча назовні не явна, є дуже істотною, коли йдеться про змінність суспільних настроїв. Аби її унаочнити, Гірц також вдається до характерної метафори. Він проводить аналогію між ідеологією та картою доріг. Так, як друга скеровує наш рух, пропонуючи наперед визначену модель, перша фіксує символічні схеми, що передвизначають орієнтацію в соціумі. Причому затребуваність ідеологічної ферментації тим сильніше відчувається в суспільстві, чим непевнішим виявляється його загальний стан. Учений слушно наголошує, що «вірші й карти доріг потрібні в місцевості, емоційно або топографічно незнайомій» [1, 24]. Але слушно й те, що від якості символічної карти, котру пропонує ідеологія, залежить успіх її втілення в суспільну практику:

«Як карта доріг перетворює точки чисто фізичного простору в «місця», поєднані пронумерованими дорогами та розділені вимірними відстанями, і дає нам можливість знайти шлях звідти, де ми тепер, туди, де ми хочемо опинитися, так і вірш, скажімо, «Фелікс Рендел» Гопкінса, надає нам, впливаючи творчою силою своєї насиченої мови, символічну модель емоційного впливу передчасної смерті, і ця модель, якщо видається нам так само переконливою, як карта доріг, перетворює фізичні відчуття в почуття й відносини та допомагає нам відгукуватися на подібні трагедії не «сліпо», а «розумно» [1, 23].

Не можна не зауважити суперечливості цієї теоретичної тези американського антрополога. Якщо ідеологічні матриці співіснують на засадах вільної конкуренції й перемагає, зрештою, найякісніша пропозиція, то чому часто трапляється, що гору беруть тоталітарні, людиноненависницькі, апокаліптичні ідеології, що загрожують самознищенням людської цивілізації? Між іншим, сам Гірц описував такі непоодинокі випадки у звільнених од колоніальної залежності країнах третього світу. Можливо, людина схильна сприймати не так красиві та яскраві, як прості й зрозумілі метафори дійсності? Чи – такі, що найбільше відповідають її горизонтіві уяви, здатні примирити з непевною реальністю, що викликає стресові реакції та потребує сильнодіючих засобів на травматичні чинники? Питань тут, очевидно, більше, ніж відповідей. А почати годилося би від з'ясування конкретних ситуацій, у яких ідеологічні метафори або виправдовують своє призначення, або, навпаки, виявляються непродуктивними та лишаються на узбіччі публічного дискурсу.

Однак сам процес творення ідеологій, той механізм невпинного розвитку, що в ньому закладений, дає підстави для обережного оптимізму. Людина, на відміну від тварини, твердить Гірц, є істота, відкрита в перспективу, незавершена, така, що, крім самого факту існування, постійно потребує його осмислення.

«Будучи твариною, що виготовляє зброю, що сміється або бреше, людина є ще й твариною незавершеною, або точніше – такою, що сама себе завершує. Винуватець власного здійснення, із загальної здатності до побудови символічних моделей вона створює визначальні для

АНТРОПОЛОГІЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Проблема людини та її екзистенція у суспільстві є однією з найактуальніших тем, яку досліджують філософія, культурологія, соціологія та сучасна компаративістика. Теорія літератури розглядає проблеми філософської антропології через низку художніх образів, персонажів, героїв тощо, які стають об'єктом компаративістського дослідження, адже образ кожної країни демонструє специфіку часу та простору свого менталітету, свого розуміння розв'язання тієї чи іншої проблеми існування. Отже, можна стверджувати, що основні філософські проблеми антропогенезу актуалізуються у літературознавчих дисциплінах і проходять крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних цілому поетичному поколінню. Тому мета нашої статті – співвідношення художніх образів у поезії 40-х років ХХ століття в контексті антропологічного аспекту дослідження української та німецької літератур.

Кожен твір – це своєрідна антропологія. Художнім образом виступає здебільшого людина, хоча поезія багата на образи-пейзажі, але і ті здебільшого олюднені. Під образами природних стихій можна прослідкувати образ людського характеру, її бажання, її ненависть, неприборкане прагнення доброго чи злого вчинку. Доволі часто у поетичних рядках людські почуття переносяться на явища природи чи ж навпаки. Пантеїзм укорінюється у побудові художнього образу, і поет натхненно змальовує негасиме спілкування людини з природою, семантична насиченість описів природи стає відбитком почуттєвого, раціоналізм зводиться, емпірик панує... „Дош пройшов./ І світлі ручаї / в синє море виливають воду.” [Воронько П. 2004: 42]. Природне явище дощу – людські сльози, але сльози висохли; під світлими ручаями ми розуміємо білу життєву смугу, яка приходиться на зміну чорній. Природа демонструє зміну стану не лише свого стихійного, а й людського, навіть суспільного. Світле, яскраве забарвлення явищ природи – піднятий настрій; останні рядки можна розуміти, що у безодні людських проблем всі негаразди відходять далеко. Таким чином, крізь образ природи ми можемо споглядати образ людини. Ми спостерігаємо логічний ланцюг літературних читацьких перетворень від зорового образу природи до людської особистості та її буття в цілому. Проблематикою образів як естетичної категорії займалося велике коло літературознавців (Костенко А.С. „Діалектика художнього образу”, Галич О., Назарець В., Васильєв Є. „Теорія літератури”, Владимирів С.В. „Стих и образ. Размышление о современном стихе” Лановик М.Б. „Функціонування художнього образу в різномовних дискурсах” та інші), намагаючись у широкому та вузькому значенні окреслити його теоретично. Дослідження показують невичерпність даної категорії. Теорія антропогенезу в сучасній науковій картині світу постає як процес невідомого та малозрозумілого. Це впливає з того, що як зазначав відомий французький антрополог П'єр Тейяр де Шарден, що „людина є найтаємничішим об'єктом науки, який постійно спантеличує дослідників” [Причепій Є.М. 2003: 335].

І теорія, яка виникла й була озвучена „Тейлором, А.Ленгом і ін. вона висунула твердження, що поруч з повторністю образів” [Білецький Л. 1998: 218], як ми це спостерігаємо у поезіях „Три коліскові” Еріха Вайнерта, „Партизанська мати” Платона Воронька „символів і повторність сюжетів пояснювалась не тільки як результат історичного впливу, але і як наслідок єдності психологічних процесів, що знайшли в них виявлення” [Білецький Л. 1998: 219]. Психологія людини у Другу світову війну зазнала значної травми, людина осиротіла як у матеріальному так і у духовному плані. В літературі панує філософська концепція екзистенціалізму. Ненависть до фашизму, переконання в тому, що національна трагедія не повинна повторитися, об'єднала багатьох німецьких поетів. Про це свідчить створення так званого угруповання „Gruppe 47“, до якого належали Р.А.Шроєдер, П.Вайс, Гюнтер Айх, Г.Грасс, Г.Белль, Й.Бекер, З.Ленц, В.Єнц, П.Біхзель та інші. Представники літературного угруповання, переживши гіркий досвід фашизму та війни намагалися знайти шлях для розвитку підрастаючого покоління. У