

11. The Website of Glenn B. and Beverly D. Knight. – режим доступу до публікації : <http://Oldcorps.Org>.
12. Thomas E. The New Age of Terror. August 28. – 2006. – S. 17–15.

Стаття надійшла до редакції 30 січня 2013 року

УДК 811.112.2.09+811.112.2'38

Юлія Бережанська
(м. Львів, Україна)

ПРОЗА ГУСТАВА МАЙРІНКА В КОНТЕКСТІ СТИЛІСТИЧНИХ ЕКСПЕРИМЕНТІВ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ

У статті досліджено елементи експресіоністичної стилістики у прозі Густава Майрінка. Розглянуто найважливіші формальні засоби експресіонізму: інтенсивна метафорика, антитези, деперсоніфікація. Проаналізовано основні тенденції експресіоністичної словотворчості, гра з багатозначністю та сполучуваністю.

Ключові слова: експресіонізм, Майрінк, форма, синестезія.

В статье исследованы элементы экспрессионистической стилистики в прозе Густава Майринка. Рассмотрены важнейшие формальные средства экспрессионизма: интенсивная метафорика, антитезы, деперсонификация. Проанализированы основные тенденции экспрессионистического словотворчества, игра с многозначностью и сочетаемостью.

Ключевые слова: экспрессионизм, Майринк, форма, синестезия.

The article explores the elements of expressionistic style in prose by Gustav Meyrink. The most important formal means of expressionism have been considered: intense metaphors, antitheses, depersonification. The basic trends of expressionist word creation, multiple meaning and compatibility games have been analyzed.

Keywords: expressionism, Meyrink, form, synesthesia.

Експресіоністська поетика пропонує розлогу систему формальних розв'язань. В атмосфері стагнації та безвиході, серед моральних та ідеологічних уламків вільгельмівської епохи і кайзерівсько-королівської монархії, коли класичні ідеали рівноваги, гармонії і краси зійшли нанівець, літературний експресіонізм активно запроваджував власні лінгвостилістичні контрпроекти. Експресіоністи засумнівалися в ефективності слова як засобу людського комунікування, в його здатності адекватно репрезентувати повноту буття. Мова виявилася малоприсадною для передачі космічних істин, що не можуть бути вкладені у «прокрустове ложе» раціонального мислення.

На думку Л. Рішара, одержимість експресіоністів формою – «невіддільна від їхнього прагнення виразити певний зміст [10, с. 184]», і у зв'язку з цим, за всією строкатістю використовуваних експресіоністами форм письма, простежуються два творчих принципи – прагнення досягти оригінальності стилю, яка відповідала б глибинному змісту авторського «Я», і схильність до свого роду крайностей – за рахунок концентрації змісту або ж екзальтованої тональності [10, с. 184–185]. Втілення художніх принципів експресіонізму відбувається шляхом «парадоксального поєднання гротеску і гострих ритмів, оновлення та переосмислення словникового запасу [1, с. 43]». Лексична і стилістична своєрідність творчості Майрінка спонукає нас детальніше проаналізувати творчий доробок письменника з точки зору реалізації формальних елементів експресіонізму та їхньої ролі у впровадженні світоглядних установок цього мистецького феномену.

«Експресіоніст слухає свій внутрішній голос, свої візії – і дає вираження тому, що Божественне вдихнуло у нього [24, с. 7]»; подібна світоглядна аксіома широко репрезентована в творчості Майрінка, наприклад, у романі «Der weiße Dominikaner»: «Невидимі уста говорять у тисячу разів ясніше, ніж людська мова [19]». У прозі Майрінка слова – це «тимчасові посередники, що дозволяють уяві «розігнатися» перед стрибком у невідоме [4, с. 11]»: «...Слово – убогий і нікчемний засіб взаєморозуміння, [...] однак воно може створити і знищити [17, с. 30]». Експресіоністи

прагнули віднайти, відкрити і перевідкрити містичну сторону Слова, повернути його первинну цінність, адже Слово доручена роль медіума поміж двох світів – земним і потойбічним. Слово експресіоніста «...стає стрілою. Потрапляє всередину предмета і через нього одухотворяється [14, с. 120]». Внутрішня істина артикулюється у специфічних комбінаціях слів, у метафорах і символах. Митці вдаються до так званої «революції мови», прагнучи збагатити свій словниковий запас, «наростити» інтенсивність слова, домогтися стилістичної оригінальності, розширити можливості мови художнього тексту, зламати канонічні форми і заснувати нові. Однак абсолютна суверенність експресіоніста у виборі виражальних засобів зумовлена не хаотичною аморфністю його світогляду, а насамперед служінням «формі, яку він сам для себе обрав [24, с. 9]».

Словоскладання як найпоширеніший та найпродуктивніший для німецької мови спосіб творення нових слів став для експресіоністів одним із основних інструментів лінгвістичного оновлення. Орієнтуючись на вже існуючі словоутворювальні моделі, митці генерували нові слова з метою посилення естетичного впливу твору на читача [2, с. 357]. Внаслідок нашарування промовистих, яскравих морфем, слова стають «скульптурно виразними», в експресіоністичному стилі виявляється «жива мускулатура» (О. Чичерін). Так, однослівний okazіоналізм здатний замінити цілий описовий зворот, у зв'язку з чим його можна вважати «згорнутим словосполученням» [5, с. 26]. Okазіональні сполучення морфем наділені потужною асоціативною та зображальною силою і екстрагують первинну енергією Слова, його магічну силу.

В експресіоністичній поезії широко розроблений прийом синестезії («die Sünästhesie» – «одночасна багатозначність») [6, с. 35], заснований на сполученні декількох гетерогенних понять та відчуттів, за рахунок чого новоутворене слово набуває максимально абстрактного значення [2, с. 371]. Експресіоніст «мостами-райдугами з'єднує найвіддаленіше і водночас демонструє, наскільки велика прірва існує між найближчим [6, с. 36]». У результаті своєї етимологічної регенерації, слово

проходить шлях до розширення або зміни власного значення. Внаслідок контамінування «міжслівного накладення») народжуються поетичні okazіоналізми, що «одночасно вибудовують і змушують перетнутися кілька шарів асоціацій [6, с. 151]». Загалом, в арсеналі Майрінка є численні яскраві приклад експресіоністичного словотворення: «die Gehirnschublade» – «шухляда мозку» («Walpurgisnacht»); «das Herzpendel» – «маятник серця» («Ohrensausen»); «Traummund» – «вуста сну» («Telefonverbindung mit dem Traumland»); «lebenvergällenden» – «той, що отруює життя»; «dunkelgeballt Wolken» – «хмари, стиснуті в темний жмут» («Coagulum»). Замість традиційного «Abendrot» («вечірня заграва») письменник вводить у дискурс okazіональне «Abendgelb» («Das Fieber») – жовтий колір є виразником туги, зматеріалізованої тривоги; Майрінк надає твору морбідного, патологічного забарвлення одним енергійним мазком. Авторський неологізм, подібно до жовтого неба над Голгофою на картині Тінторетто, стає знаком, що оприявнює «екзистенціальне страждання, яке вже не існує, а є [8, с. 9]». Отже, у згенерованих автором лексемах образна основа слів конкретизується і посилюється за рахунок незвичайного сполучення морфем; досягається максимальна конденсація образу в контексті експресіоністичної економії мовних засобів. Головний ефект, що досягається за рахунок подібного нанизуванням морфем – це «ускладненість сприйняття, розмивання звичних меж слова, розхитування словотворчої моделі [5, с. 30]».

«Владні у слові, нетерплячі в революціях [13, с. 85]» – так характеризує мистецьку установку експресіоністів Т. Анц. Часом автор обіграє і анулює «недоторканність» слова: наприклад, в оповіданні «Das Fieber» нещадного розсічення зазнають вульгаризми – «Из... ..дохнути!» і «Око... ..літи! [20, с. 255–256]». Експресіоністи як ніхто добре усвідомлювали приховані сили і можливості слова, адже «у слові міститься зародок твору мистецтва [цит. за: 9, с. 37]». Експресіонізм звернений «до вічного, до божественного, до надреального, сутнісного, тому і мова його адекватна цій смисловій направленості [12, с. 98]». Прикметно, що задля артикуляції ключової світоглядної домінанти

експресіонізму – теми відчуження, – Майрінк неодноразово вдається до словотворення за допомогою префікса «ur-», який виражає підсилення якості чи явища, а також вказує на прадавнину. Так, лексема «*urfremd*», тобто «*абсолютно чужий*», «*первісно чужий*» – сформована в суто експресіоністичному дусі і привносить у дискурс письменника глибоке філософське звучання (повість «*Meister Leonhardt*», романи «*Der Engel vom westlichen Fenster*», «*Das Haus des Alchimisten*» та ін.): «*Душа людини – первісно чужа їй. Усвідомити свою власну душу – значить, стати напівбогом... [17, с. 30]*». Таким чином письменник прагне вивільнити «тайну глибину Слова» (Т. Гундорова), скуту конвенціональними формами. У межах містично-міфологічного хронотопу експресіонізму «...їдеться про дно душі, де наявне божественне, їдеться про пра-слово, дно слова [12, с. 98]».

Художній дискурс експресіонізму заснований на парадоксах, що покликані вивільнити людину з буденного світу, змусити її подивитися на звичні речі по-новому: «*Але у вас, напевно, знайдуться непотрібні речі для сиріт?*» – «*Хіба сироти так потребують непотрібних речей? [16]*». У збірці алхімічних «оповідань» «*Die Abenteuer des Polen Sendivogius*» Майрінк майстерно обіграє співзвуччя слів «*Habsburg*» – «*Habsucht*» («жадібність», «користолюбство») – «*Habseligkeiten*» («пожитки», «шмаття»).

Прагнучи «вивільнити» слова, Майрінк умисно порушує синтаксичні норми – наприклад, вводить у дискурс потрійну негацію: «*ein Reitlehrer hat nie kein Geld nicht*» («*Tiefseefische I*»); тавтологічні конструкції: «*in stiller Stille*» («*Der Engel vom westlichen Fenster*»). Автор широко застосовує семантикосинтаксичний прийом зевгми, заснований, як відомо, на порушенні принципу сполучуваності слів: «*Книга покоїлася в кабінеті бургомистра, а Хамілкар Балдріан – на цвинтарі [20, с. 203]*». У романі «*Вальпургієва ніч*» своєрідним оксюморонним забарвленням наділена лікарська династія Флюгбайлів («*Flugbeil*» – дослівно «летюча сокира») – кілька поколінь імператорських лейб-медиків, які з незапам'ятних часів висять над

коронованими головами Богемії, і, подібно до дамоклового меча, готові без зволікання обрушитися на свого пацієнта.

Автор прагне розширити значення слова, надати йому двоякого розуміння. Наприклад, якщо у творі духовного наставника експресіоністів – Ф. Ніцше, – фразеологізм «*Herz festhalten*» виконує свою традиційну образну функцію: «*Man soll sein Herz festhalten; denn lässt man es gehn, wie bald geht Einem da der Kopf durch!*» («Слід *стримувати* своє серце; варто тільки дати йому волю – і кожен втрачає голову!») («*Also Sprach Zarathustra*»), то в оповіданні «*Der Saturnring*» ця ідіома вжита в буквальному сенсі: «*halten eure Herzen fest – die Nöhe des Typhons macht die Herzkammern bersten!*» («*стримайте* свої серця – наближення Тифона *розриває шлуночки*) [20, с. 92]». Гру з багатозначністю слова спостерігаємо у творі «*Der heimliche Kaiser*»: дія відбувається в Мюнхені – місті, яке Майрінк називав «мистецьким осередком із роговими гудзиками» (елемент національного баварського костюму), – таким чином висміюючи тамтешне поєднання претензії на елітарність із обивательською провінційністю [22, с. 129]. Автор зображує атмосферу всезагального мистецького піднесення, пов'язаного з «нововведенням» у розписі пивних кухлів: «Фермент творчості повсюдно! Революція у малярстві! [15, с. 315–316]», зазначаючи, що на площі зібралися «*die ersten Pinsel der Stadt*» («перші художники міста») («*Pinsel*» – 1. малярний пензель; 2. дурень, йолоп).

На думку В. Крюкова, своєрідність та експериментальність прози Майрінка полягає саме в складній побудові метафори, а також «у вільному переміщенні вітального акценту» [4, с. 11]: «я бачу себе – я схожий на порожню оболонку, яка відслужила своє, на личину комахи [...] пустотілий шкірний покрив, і мені слід його знову на себе натягнути, немов мертвого двійника, щоб з'єднатися зі своїм минулим...» [18]. Бурхливий потік агресивної метафорики слугує виразником атмосфери занепаду і приреченості, виступає втіленням «катастрофічної іконографії» (Г. Яструбецька) експресіонізму: «...ранкова зоря немов сочилася з *рани на зтягнутому хмарами небі* [18]»; «Шкіряні ремені на токарному

верстаті бовталися, немов *петлі шибениці* [19]». Слово експресіоніста – це «скальпель хірурга, який безжалісно руйнує найпрекраснішу плоть, аби оприявнити те, що під нею [11, с. 42]». Художній світ письменника сповнений істеричних зривів, образів крику і болю: «Це вже не було пульсацією мого серця – ні, це був *дикий крик, що не піддається жодній артикуляції*, – він бризнув прямо з пульсу, а йому немов з якоїсь позамежної далини і водночас з прихованого в потаємних глибинах мого «Я», відповіла луна з гомону жахливих голосів... [18]».

Проза Майрінка насичена відверто непривабливими описами: «Він не міг відвести погляду від худих, немов у скелета, ніг старої у нещільних чорних, із зеленим відливом, панчохах [...] страшний труп із беззубим ротом і запаленими, зморшкуватими повіками... [21]». Як влучно зазначає Т. Гаврилів, увага експресіонізму «переконцентровується з фізіологічних процесів і симпліфікованого детермінізму, який характери і вчинки ставить у залежність від соціального середовища і генетичного коду, на психічні процеси [3, с. 132]». «Кодекс краси» експресіонізму істотно відрізняється від показу потворного в натуралістичному дескриптивізмі – експресіоністичний антиестетизм досягається насамперед «через деформацію метафоричної системи подібностей, підпорядковуючи форму змісту як основній художній цінності [7, с. 41]»: «Фрау Мутшелькнаус солодко піднімає куточок рота – виникло відчуття, ніби до мене *посміхнувся череп* [19]». Виразного «фізіологічного» забарвлення несподівано набувають атмосферні опади: «Годинами плескався я у цих *небесних екскрементях*, які липкою масою обрушуються з височини – *Небесна перистальтика* – огидно, огидно!... [18]». Експресіоніст самостійно й довільно визначає форму свого твору – «подвійне» тире, як у щойно наведеному уривку, – є продуктивним засобом вираження гіпертрофованої суб'єктивності авторського «Я».

Характерна особливість творчості Майрінка – парадоксальна гра високим і низьким. Р. Мерфі позначає цю тенденцію експресіоністичної літератури як своєрідний «іконоборчий жест» митців задля досягнення максимального антиестетичного ефекту,

«шокування бургерів». У якості прикладу дослідник наводить пасаж із поезії Ліхтенштайна: «Der Himmel ist ein graues Paskpapier / Auf dem die Sonne klebt – ein Butterfleck [цит. за: 23, с. 64]», де поет порівнює небо з пакувальним папером, на яке наклеєне сонце, що нагадує пляму від вершкового масла. Імагінарний світ Майрінка містить саме такі деформовані і сміливі порівняння, умисне занурення піднесених чи романтичних топосів у провокаційно тривіальний контекст: «Зоря з'явилася на обрії, нічні хмари звисали з неба, немов важкі чорні штори, до самої землі [...] Уся картина нагадувала *пекельний носовичок* із вишитим на ньому ликом Сатани [19]».

Експресіоністичне соціальне відчуження конкретизується у різноманітних формах порушення інтеракції та комунікації [13, с. 70]. Мовна криза втілюється у сценах, де персонажі не розуміють один одного, екзальтований душевний стан не дозволяє їм знайти потрібних слів. «Тибетець замовк» – так розпочинається оповідання «Der violette Tod»; уникають спілкування персонажі у творі «Krank»: «Один з одним не розмовляли, тому що кожен боявся почути від іншого історію його хвороби... [20, с. 234]»; а в оповіданні «Ohrensausen» фігурують мовчазні «*привиди-маски*» («*Schemen*»). Схематизований Чужинець як один із «центрального архетипів у поетиці експресіонізму [6, с. 147]» змушений безупинно поневірятися у лабіринтах буття. Загалом, численні персонажі Майрінка зазнають найвищого ступеня абстрагування та деперсоналізації: «Mann im Hemde» – «Чоловік у сорочці» («Das Fieber»); «Der Einsame», «Der Fremde» – «Одинок», «Чужинець» («Chimäre») і тому подібне.

Таким чином, художній дискурс Майрінка впевнено послуговується найважливішими формальними елементами експресіонізму – це насамперед дисонанс, словотворення, «одивнення», інтенсивна метафорика, антитези і деперсоналізація. Письменник активно конструює світ за власними законами; естетична новизна прози втілюється у незвичайному суб'єктивному сприйнятті світу, у віртуозних лексичних експериментах. Сукупність ігрових маніпуляцій з фонетичними, лексичними, синтаксичними ресурсами мови спрямована на

залучення читача до творчого вивчення тексту, до виявлення лінгвістичних аномалій та плюралізму смислових прошарків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борев Ю. Эстетика / Ю. Борев. – М. : Астрель, 2005. – 829 с.
2. Брандес М. Стилистика текста. Теоретический курс : Учебник / М. Брандес. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.
3. Гаврилів Т. Зацитована апокаліпса: апокаліптичні ігри та візії експресіоністичного авангарду в Німеччині / Тимофій Гаврилів // Експресіонізм : [зб. наук. праць / упоряд. Т. Гаврилів]. – Львів : «ВНТЛ-Класика», 2005. – С. 131–151.
4. Крюков В. Золото рози на древке копья / Владимир Крюков // Густав Майринк. Ангел Западного окна : [роман]. – М. : Энигма, 2008. – С. 3–24.
5. Кухаренко В. Интерпретация текста / В. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
6. Пестова Н. Лирика немецкого экспрессионизма : профили чужести / Наталия Пестова. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2002. – 463 с.
7. Петренко Л. Я. Поетика експресіонізму в українській літературі 20–40-х років ХХ століття : дис. канд. філол. наук : 10.01.01 / Л. Я. Петренко – Івано-Франківськ, 2007. – 195 с.
8. Сартр Ж. П. Что такое литература? Слова / Ж. П. Сартр ; пер. с фр. – Мн. : Попурри, 1999. – 448 с.
9. Чичерин А. В. Идеи и стиль. О природе поэтического слова / А. В. Чичерин. – [2-е изд., доп.]. – М. : Советский писатель, 1968. – 316 с.
10. Энциклопедия экспрессионизма / [сост. Лионель Ришар ; авт. послесл. В. М. Толмачёв ; пер. с фр.]. – М. : Республика, 2003. – 432 с.
11. Яструбецька Г. Експресіонізм – імпресіонізм : Стильова опозиція чи дифузія? / Галина Яструбецька // Слово і час. – 2006. – № 2 (542). – С. 39–45.

12. Яструбецька Г. Фермент містичного в поезиці експресіонізму / Галина Яструбецька // Питання літературознавства. – 2011. – Вип. 84. – С. 92– 100.
13. Anz Th. Literatur des Expressionismus / Thomas Anz. – Stuttgart : Metzler J.B. Verlagsb, 2002. – 258 s.
14. Edschmid K. Ueber den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung / Kasimir Edschmid. – Berlin Verlag, 1919. – 267 s.
15. Meyrink G. Fledermuse. Sieben Geschichten / Gustav Meyrink. – Leipzig : Kurt Wolff Verlag, 1916. – 237 s.
16. Meyrink G. Das grüne Gesicht: Ein okkultes Schlüsselroman. [Електронний ресурс] / Gustav Meyrink. – Leipziger Verlag, 1986. – 288 s. – Режим доступу до публікації: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1563/1>
17. Meyrink G. Das Haus zur letzten Laterne : Die Frau ohne Mund / Gustav Meyrink. – München : Moewig, 1973. – 160 s.
18. Meyrink G. Der Engel vom westlichen Fenster. [Електронний ресурс] / Gustav Meyrink. – Bremen : Blessing, 2003. – 343 s. – Режим доступу до публікації: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1560/1>
19. Meyrink G. Der weiße Dominikaner. Aus dem Tagebuch eines Unsichtbaren. [Електронний ресурс] / Gustav Meyrink. – München : Heyne, 1982. – 271 s. – Режим доступу : <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1559/1>
20. Meyrink G. Des Deutschen Spiessers Wunderhorn / Gustav Meyrink. – Wien : Böhlaus Verlag, 1987. – 435 s.
21. Meyrink G. Walpurgisnacht. [Електронний ресурс] / Gustav Meyrink. – München : Heyne, 1986. – 250 s. – Режим доступу : <http://www.onread.com/book/Walpurgisnacht-Phantastischer-Roman-862490/>
22. Mitchell M. Vivo : The Life of Gustav Meyrink / Mike Mitchell. – Cambs : Dedalus Ltd, 2008. – 196 p.
23. Murphy R. Theorizing the Avant-Garde : Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity / Richard Murphy. – Cambridge : Cambridge University Press, 1999. – 325 p.

24. Sokel W. The writer in extremis : Expressionism in twentieth-century German literature / Walter Sokel. – Stanford : Stanford University Press, 1959. – 251 p.

Стаття надійшла до редакції 30 січня 2013 року

УДК 811.161.2'42

Тетяна Беценко
(м. Суми, Україна)

КОНЦЕПТУАЛЬНЕ СЛОВО ЯК СКЛАДНИК ТЕКСТОВО-ОБРАЗНОЇ УНІВЕРСАЛІЇ (НА ПРИКЛАДІ ДУМОВОГО ДИСКУРСУ)

У статті розглядається співвідношення концепту та текстово-образної універсалії як реалій епічного дискурсу; з'ясовуються ознаки названих понять. Виявлено різницю між означеними поняттями, їх відмінність, взаємне розташування та своєрідність. У розвідці вперше запропоновано термін мовно-образна універсалія.

Ключові слова: *концепт, текстово-образна універсалія.*

В статье рассматривается соотношение концепта и текстово-образной универсалии как реальных эпического дискурса; определяются признаки названных понятий. Выявлена разница между указанными понятиями, их отличие, взаимное расположение и своеобразие. В исследовании впервые предлагается термин текстово-образная универсалия.

Ключевые слова: *концепт, текстово-образная универсалия.*

The article considers the relation between the concept and text-shaped universals as realities epic discourse, might sign these concepts. The difference between mentioned notions, their distinction, relative position and peculiarity were revealed. The term of text-shaped universals was firstly proposed in the article

Key words: *concept, a text-shaped universals.*