УДК 821.112.2(436)-32Майрінк.09

ПЕРША СВІТОВА ВІЙНА: КРИПТОІСТОРИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ГУСТАВА МАЙРІНКА

Бережанська Ю.В., аспірант

Львівський національний університет імені Івана Франка

Стаття присвячена дослідженню криптоісторичної інтерпретації Першої світової війни, запропонованої австрійським експресіоністом Густавом Майрінком. Окреслені особливості жанру криптоісторії, досліджена їх реалізація в оповіданні "Гра цвіркунів". Проаналізована ритмічна організація оповідання, відзначена ключова роль повторів та лейтмотивів. Розглянуті риторичні фігури (клімакс, антиклімакс, еліпсис, апосіопеза), композиційний прийом ретардації, що сприяють розвитку криптоісторичної концепції письменника.

Ключові слова: Густав Майрінк, експресіонізм, Перша світова війна, криптоісторія, ритмічна організація.

Бережанская Ю.В. ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА: КРИПТОИСТОРИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ГУСТАВА МАЙРИНКА / Львовский национальный университет имени Ивана Франко, Украина.

Статья посвящена исследованию криптоисторической интерпретации Первой мировой войны, предложенной австрийским экспрессионистом Густавом Майринком. Опредены особенности жанра криптоистории, исследована их реализация в рассказе "Игра сверчков". Проанализирована ритмическая организация рассказа, отмечена ключевая роль повторов и лейтмотивов. Рассмотрены риторические фигуры (климакс, антиклимакс, эллипсис, апозиопезис), композиционный приём ретардации, способствующие развитию криптоисторической концепции писателя.

Ключевые слова: Густав Майринк, экспрессионизм, Первая мировая война, криптоистория, ритмическая организация.

Berezhanska Y. WORLD WAR I: GUSTAV MEYRINK'S "SECRET HISTORY" CONCEPTION / Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine.

The article focuses upon the "secret history" interpretation of the World War I, suggested by the Austrian expressionist Gustav Meyrink. The peculiarities of the "secret history" genre and the way of their realization in the short story "The Game of Crickets" have been defined. The rhythmic organization of the short story has been analyzed, the key role of repetitions and leitmotives has been observed. The figures of speech (climax, anticlimax, ellipsis, aposiopesis), the compositional device of retardation which contribute to the "secret history" conception of the writer, have been examined.

Key words: Gustav Meyrink, expressionism, World War I, "secret history", rhythmic organization.

Перша світова війна – переломний момент в історії європейської цивілізації, що ознаменував кінець XIX-го століття − століття консерватизму, просвітництва і стабільності, і початок XX-го століття − століття великих революцій і світових війн, масового терору і стрімкого технологічного розвитку. Перший військовий конфлікт світового масштабу, в який були поступово втягнуті тридцять вісім незалежних держав, повністю перекроїв карту Європи [1, 59].

Напередодні і в роки Першої світової війни в Австрії та Німеччині формується література експресіонізму. Експресіонізм був крайнім вираженням самої суті тодішнього часу, квінтесенцією ідеології передвоєнних і воєнних років, коли вся культура на очах деформувалася. Цю деформацію культурних цінностей і відобразив експресіонізм. Протестуючи проти світової війни, майстри експресіонізму поєднували протест з виразом містичного жаху перед хаосом буття.

Криза сучасної цивілізації постає у творах експресіонізму однією з ланок апокаліптичної катастрофи, що насувається на людство. Водночас слід пам'ятати, що не всі представники цього напряму були активними антимілітаристами, деякі в перші роки Великої війни були її прихильниками і добровольцями пішли на фронт (серед них Е.Толлер, Р.Леонхард) [2, 38]. Для багатьох письменників і філософів Перша світова війна стала не тільки збройним зіткненням, але спробою усвідомити істинне призначення своєї нації і держави, глибинну суть і всесвітні завдання. Війна стала узагальнюючим, універсальним символом усього того, проти чого повставали експресіоністи, − проти старого світу, кризи цивілізації. Спочатку переважало переконання, що глобальне потрясіння спричинить переродження людини, відкриє шлях до нової культури. Війна з точки зору розвитку цивілізації постала як неминучий переворот, крах старого світу, необхідність творення нового [2, 51-53]. Однак дуже скоро жорстока реальність розвіяла цей пафос.

Багатьом експресіоністам довелося стати солдатами і санітарами, багатьом не судилося повернутися (К.Адлер, А.Ліхтенштейн, Г.Зак, Е.Штадлер, А.Штрамм, Е.Лотц та інші).

Г.Бенн – військовий лікар на Західному фронті – поетизував потворні картини смерті у збірках "Плоть" ("Fleisch") (1917), "Сміття" ("Schutt") (1919), "Розщеплення" ("Spaltung") (1925). Екстатичного розмаху набувають апокаліптичні осяяння у віршах Ґ.Тракля під час служби поета у польовому госпіталі. У творчості письменників виникає розуміння тих прихованих, ворожих інтересам народу цілей, заради

яких гинуть люди: В.Газенклевер у вірші "Убивці сидять в опері" ("Die Mörder sitzen in der Oper", 1917) викриває тих, хто послав солдатів вбивати і вмирати [3, 19].

Упорядник антології експресіоністичної лірики "Сутінки людства" К.Пінтус справедливо зазначає: "Війна […] зображена не реалістично – вона присутня як моторошне видіння, розбухає як всесвітній жах, як нелюдське зло" [3, 16]. П'єси Л.Рубінера, Ґ.Кайзера, новели Л.Франка − це не реалістичне зображення епохи: це небувало згущене її відображення. В літературних творах, присвячених війні, фіксувалася не стільки дійсність, скільки її переживання, що отримало самостійне опредмечене втілення. Конкретність війни зникає у фантастичних, грандіозних образах.

Війна для експресіоністів − перш за все моральне падіння людства. "Безбожні роки" − так називає збірку своєї лірики 1914 року А.Вольфенштейн. Образи смерті, самотності, руйнування старого світу, характерні для творів експресіоністів довоєнного часу, знаходять підтвердження в дійсності і набувають значення констатації факту. Фізична агонія супроводжується соціальним розпадом і етичною деградацією [4, 23].

Експресіоністів непокоїли причини, що породили Велику війну. Її початок 1914 року справді "спонукає до роздумів про історичну причинність більше, ніж будь-яка інша подія новітньої історії" [5]. Вбивство спадкоємця австро-угорського трону ерцгерцога Франца Фердинанда у столиці анексованої австрійцями Боснії стало спусковим механізмом зливи фатальних, невідворотних подій. Як зазначає С.Кульчицький: "Війна, що назрівала 35 років, стала реальністю за місяць. Ланцюг подій, який викликав світову війну, розпочався з пострілів сербського терориста [...] Австрійці своїм рішенням розв'язували локальну війну, німці − континентальну, англійці − світову […] Місяцем або роком пізніше реально існуючі суперечності між великими державами мали знайти вихід у війні... " [5].

Сповнена роздумів про Велику війну і "чорна фантастика" австрійського експресіоніста Г.Майрінка (справжнє ім'я − Густав Майєр, 1868–1932). Епітет "чорна фантастика" запропонував сам письменник. У листі до О. фон Бернуса (1906 рік) є такі рядки: "Мені хочеться написати оповідання незрозуміле і сліпуче, немов удар блискавки. Мені хочеться розповісти про алхімію, східну магію, кабалу, про все, що має, на мій погляд, *чорно-фантастичний* (тут і далі курсив наш – Ю.Б.) колорит" [6, 27-28]. Відкидаючи поверхневий хронологічний історизм, письменник демонструє напружену присутність у нашій повсякденності таємних надприродних сил: "вдень і вночі ми оточені креатурами, які висмоктують нашу кров, паморочать мозок […] ці істоти проходять через нас, як крізь туман; іноді вони люблять дивитися нашими очима і говорити нашими вустами − вони люблять шепотіти слова про нашу винятковість і штовхають нас на безглузді і страшні злочини" [7, 15].

Вивчаючи кабалістів XVI–XVII століть, Г.Майрінк вирішив випробувати специфічну магію слова досить оригінальним способом: замість трактатів з герметичних наук та езотеризму він почав видавати чорно-фантастичну белетристику – цікаві і складні істини, запозичені із релігійних та філософських вчень світу, вплетені в оригінальні сюжетні інтриги, висловлені саркастично у напруженому тематичному просторі оповідання чи роману [7, 9-10].

Тема війни є домінантою творчості Г.Майрінка і дотепер не була об'єктом спеціального вивчення. Філософське осмислення Г.Майрінком Першої світової війни в контексті експресіоністичного світосприйняття є актуальним як для розуміння самобутності художнього світу письменника, так і для вирішення теоретичних проблем мистецького напряму.

"Гра цвіркунів" ("Das Grillenspiel") – сповнене езотеричних символів оповідання, опубліковане в журналі "Сімпліціссімус" у 1916 році. У ньому письменник запропонував власну криптоісторичну концепцію і специфічний погляд на першопричини Першої світової війни.

Криптоісторія − жанр фантастики, близький до жанру альтернативної історії. В основі сюжетів творів − окультне чи теософське тлумачення історії, "теорії змов", нетрадиційні трактування історичних подій і навіть інших літературних творів. На теренах колишнього Радянського Союзу цей термін був уведений фантастом Г.Олді, щоб описати жанр деяких творів А.Валентинова [8, 191-192], проте, в літературній критиці на Заході поняття "secret history" існує досить давно. Термін походить від однойменної книги візантійського історика Прокопія Кесарійського, в якій розповідається про закулісне життя видатних людей [8, 193]. Феномену криптоісторичної фантастики присвячені дослідження К.Фрумкіна [8], О.Пєтухової та І.Чорного [9], А.Шмалько [10]. Суть криптоісторії − у нібито існуючому таємному зворотному боці загальновизнаних фактів, у прихованих факторах історичного ходу, у виявленні фантастичних "пружин" політичної та військової історії. Цей жанр є свого роду белетризацією окультизму в рамках фантастики, синтез історичної і містичної прози [8, 189].

Слабкість науки завжди виявляється капіталом в руках криптоісториків. Можна цілком погодитися з думкою історика і фантаста А.Шмалько, який стверджує, що невідомі, маловивчені або недостовірні зони історії є найпродуктивнішим ґрунтом для криптоісторичної фантастики [10, 416]. "Криптоелемент", домислений письменником, стає наріжним каменем реальної історичної події. В основі

криптоісторичного мислення – однофакторні моделі історичних процесів. Яскравим зразком криптоісторичної інтерпретації, на думку Є.Пєтухової та І.Чорного, є "Володар перстенів" Дж.Толкієна [9, 45]. Хоча знамениту трилогію не можна назвати криптоісторичною, оскільки в ній зображені вигадані події, але важливо те, що Дж.Толкієн гранично наочно демонструє нам криптоісторичний метод: результат війни, доля королівств залежать від маленького магічного артефакту, в той час як політика правителів і чисельність армій мають другорядне значення.

Оповідання "Гра цвіркунів" розпочинається у залі біологічного музею, де група дослідників-ентомологів отримує листа від свого колеги, Йогана Скопера, який пропав безвісти під час експедиції у Тибеті. Послання, датоване першим липня 1914 року – за чотири тижні до початку воєнних дій, – дісталося адресата через рік. Разом із листом прибула пляшечка із цінним експонатом – мертвим цвіркуном досі невідомого виду.

Перш ніж повідомити довгоочікувану звістку про зниклого колегу, Г.Майрінк свідомо уповільнює розвиток подій шляхом введення статичних описів. Прийом ретардації [11, 309] необхідний автору для неопосередкованого та повного занурення читача у тривожну атмосферу німої загрози, застереження. Автор надає перелік химерних експонатів у приміщенні музею: "підвішені до стелі кулясті риби-їжаки зі скляними очима нагадували голови страчених, які кат високо піднімає за волосся, щоб показати натовпу; яскраво розмальовані білим та червоним диявольські маски тубільців; страусині яйця; жахливі щелепи акул; гігантські бивні нарвалів; опудала мавп, застиглі у неприродних позах, та інші гротескні прояви життя, часом абсолютно фантастичних форм, що населяють далекі, недоступні людині зони" (тут і далі переклад наш – Ю.Б.) [12]. Розгорнутий опис інтер'єру наштовхує читача на філософські роздуми про розвиток сучасної науки. Дезінтеграція світу як цілості – такий наслідок стрімкого технічного та наукового прогресу в уявленні експресіоністів: "[…] релятивація простору і редукція часу – все це породило конфлікт між антропогенним довкіллям і людською свідомістю" [13, 81]. Втручання науковців у неприборкані стихії є неприродним процесом, згубним для цивілізованої людини: "Приміщення, у якому зібралися вчені, виглядало досить дивно – нав'язливий запах камфори і сандалового дерева насичував тут все, нагнітаючи атмосферу якоїсь *ворожої, агресивної екзотики*" [12].

Далі безпосередньо йде виклад дивних і лиховісних подій першого липня 1914 року. У гонитві за таємницями містичних вчень Сходу необачний дослідник Йоган Скопер прагне зустрітися із представником тибетської секти *Дугпа* (у перекладі буквально означає "Червоні капелюхи"). "Дугпа – це служителі темних сил, які тримають у страху весь Тибет [...] Дугпа сповідують стародавню тибетську релігію Бхон, про яку ми майже нічого не знаємо, і є нащадками абсолютно невідомої та чужої нам раси, чиє походження губиться в імлі часу" [12]. Для них немає нічого неможливого у цьому світі, адже "обравши "Стежку Лівої Руки", жахливу чорну ініціацію, справжній Дугпа прозрів і осягнув повною мірою всю ілюзорність простору і часу. [...] Дугпа – це істота, яка вже фактично не є людиною, це істота, що може "*в'язати і розв'язувати*" [12]. Ця зустріч і стає фатальною для усього людства.

Оповідання містить цікавий підтекст – лунає іронічне зауваження: "Дугпа за духовним покликанням *може народитися у будь-якій країні, на всіх земних широтах,* і дивним чином майже завжди у сім'ях особливо благочестивих батьків" [12]. Отже, звинувачення тибетського шамана у "розвязанні" війни – не більше, ніж маска, вдалий інструмент фантаста. Насправді ж ідея твору набагато глибша: у будь-який момент серед нас може народитися майбутній диктатор чи винахідник зброї масового знищення, здатний на найтяжчі глобальні злочини перед людством: "…неначе рука Демона Темряви прищепила отруйний паросток на дерево святості" [12].

Науковця не бентежить, із якою недовірою та презирством ставляться місцеві жителі до європейців: "Я відкрив новий вид прямокрилих – білі цвіркуни. Цей вид використовується шаманами під час ритуалів, місцеве забобонне населення презирливо іменує його "Пхак". Це лайливе слово – так у Тибеті називають усе, що хоча б віддалено нагадує людину білої раси" [12].

Варто зазначити, що конфлікт між східною та європейською цивілізаціями фігурує в малій прозі Г.Майрінка дуже часто. Здається, досягти порозуміння не вдасться ніколи: "Кмітливість та інтелектуальний рівень цих дикунів із розкосими очима не переставали мене вражати. Білій людині було просто неможливо звикнути до цього невимовно дивного контрасту – зовні ці мешканці високогір'я виглядали майже як звірі, але варто було тільки заговорити з ними про життя духу, і під зашкарублою від бруду овчиною виявлявся непересічний філософ" [12].

Філософські діалоги між Скопером і тибетцем-провідником підкреслюють різні способи світосприйняття, глобальні відмінності між культурами: "Згідно з вашим вченням, чи має людина душу?" – "І так, і ні. " – "Як це?" [12].

Замість відповіді тибетець взяв травинку і зав'язав її вузлом: "Є вузол? " – "Так." – "А тепер? " – "Ні." – "Ось так і людська душа – вона є, і її немає... " [12]. Для реалістичного зображення розмови застосовано прийом еліпсису: "Якщо я помру, чи житиме далі моя душа?" – "Ні. " – "А твоя, ти вважаєш, житиме?" – "Житиме, бо я маю ім'я." – "До чого тут ім'я? У мене теж воно є!" – "Так, але свого справжнього імені ти

не знаєш, та в тебе його і немає... Те, що ти вважаєш своїм ім'ям – не більше, ніж пустий звук, вигаданий твоїми батьками. Моє ж ім'я знає Майстер. Варто йому лише вимовити заповітні звуки, і я воскресну з могили. Але тільки я і ніхто інший, бо ім'я моє належить мені одному. А на те, що ти називаєш своїм ім'ям, відгукнуться ще багато хто... навіть собаки..." [12].

Допитливий науковець продовжує домагатися зустрічі з шаманом: "Жоден Дугпа нізащо не стане показувати білій людині своє мистецтво [...] Він не візьме на себе відповідальності [...] за той безлад, який він внесе своїми діями в Царство Причини!" [12]. Лунає нерозважлива обіцянка Йогана Скопера: "*А якщо цю відповідальність візьму на себе я?*" [12]. На обличчі провідника "вираз дикої, незрозумілої мені жорстокості щохвилини змінювався гримасою підступного тріумфу [...] Дугпа заявив, що готовий показати мені все, що завгодно, якщо тільки я, – не зважаючи на моє повне незнання можливих наслідків, – всю відповідальність візьму на себе" [12].

На шляху до помешкання Дугпа зустрічаємо ще один статичний опис. Пейзаж звучить немов останнє попередження: "[...] особливий мускусний аромат, який видихають тибетські степи липневими ночами, і монотонний шелест дроку, що чіплявся за ноги наших коней, майже заколисали мене. [...] У цьому дикому високогірному краї зірки палали, немов клаптики паперу, – так само нерівно і тріпотливо, то спалахуючи, то згасаючи. Щось неспокійне в них. Серце моє сповнилося тривоги" [12].

Деталі зовнішності чаклуна стають лейтмотивом оповідання: "[...] обличчя виблискувало *оливковою зеленню*. Такого кольору шкіри мені ще бачити не доводилося. Розкосі, *неприродно широко поставлені очі*. Голову покривав *яскраво-червоний ковпак*. Губи виділялися на цьому фарфоровому обличчі – вони були такого криваво-червоного кольору, тонкі, наче бритва, і зігнуті у нелюдській крижаній посмішці. Я завмер, не в силах відвести погляду від цього представника якоїсь абсолютно невідомої раси" [12].

Шаман пропонує показати безневинний фокус – "гру цвіркунів": "Грою на сопілці або іншим незвичайним звуком факір виманює комах з їхніх земляних схованок" [12]. "Чи не знайдеться у Скопера хустки чи клаптика тканини?" – та даремно вчений обшукав усі кишені – нічого, крім старої *карти Європи*, він не знайшов.

Такий каузальний ланцюг пропонує автор – фатальний ряд необачних вчинків і обіцянок дослідника-ентомолога: "Я розгладив її і, поклавши між нами, пояснив Дугпа, що це – зображення моєї Батьківщини. Блискавичний погляд, яким обмінялися тибетці, був майже невловимий. І все-таки я впізнав цей вираз обличчя. Та сама гримаса нелюдської ненависті..." [12].

Спочатку комахи безладно бігали по карті, наче обстежували межі своїх нових володінь. Потім розділилися на групи і почали недовірливо роздивлятися один одного. Раптом всередині карти з'явилася яскрава пляма, забарвлена усіма кольорами веселки – це Дугпа, маніпулюючи якоюсь скляною призмою, зорієнтував її так, що заломлений сонячний промінь впав точно в центр європейського континенту.

І в ту ж мить досі мирні цвіркуни немов збожеволіли: "Комахи зчепилися в одну живу грудку і почали найжахливішим чином рвати один одного на шматки" [12]. "Гра цвіркунів" вмить перетворилася на театр воєнних дій, який невдовзі охопить Європу. Наростання інтонаційно-смислового напруження – клімакс [11, 377-378] – виражене як візуально: "Перші зграйки цвіркунів метнулися до світлого прямокутника карти [...] Їх ставало все більше і більше. Не злічити... Нові й нові орди стікалися звідусіль. Огидна куля ставала все вище і вище, досягнувши зросту людини" [12], так і аудитивно: "Тріскіт тисяч і тисяч тріпотливих крилець зливався в один високий сверблячий звук, який пронизував мене до кісток. Нерви мої болісно занили від цього зловісного нестерпно монотонного скреготу, що обпікав душу несамовитою ненавистю [...] Сверблячий звук часом наростав, піднімаючись до такої несамовитої ноти, що я не витримував і затуляв вуха..." [12].

Страхітлива різанина, спроектована на європейський континент, досягає кульмінації: "Суміш пекельної ненависті і жахливих передсмертних мук. Ґрунт навколо кишів – живий килим із осатанілих цвіркунів [...] Дуже скоро цей інфернальний рій дав течу, і назовні просочилася нудотна зеленувата рідина" [12]. Нарешті настає антиклімакс: "Комах ставало все менше, поступово рідшали їхні ряди. Через кілька хвилин приплив їх зовсім вичерпався" [12].

Ще один лейтмотив оповідання – "*Він розв'язує і в'яже*" ("Er löst und bindet") – вирок європейській цивілізації: "Дугпа застиг у повній нерухомості, ніби заринувся у медитацію. "Що він робить?" – "*Він розв'язує і в'яже*" [...]"Безсонними ночами в мені починає маячити страшне передчуття того, що означає "*Він розв'язує і в'яже*" [...] "*Він розв'язує і в'яже*" – зловісним відлунням відбивалися ці таємничі слова у мозку" [...] "Ці слова не давали мені спокою... "*Він розв'язує і в'яже*..." [12].

Невблаганно жевріє страшна здогадка, передчуття катастрофи: "Білувате місиво, спресоване у майже правильну сферу єдиним поривом – пробитися до епіцентру, одержиме однією маніакальною пристрастю – вбивати, вбивати, вбивати [...] Раптом у моїй уяві конвульсивно тремтяча куля із засліплених люттю цвіркунів перетворилася в мільйони агонізуючих солдатів […] Бачу тисячі, мільйони мертвих тіл... жахлива маса, що поховала під собою контури старого світу..." [12].

"Навіть зараз, коли я пишу ці рядки, мене накриває... якась темна тінь... я... я..." [12] – на цьому послання обривається. Раптове переривання висловлювання – фігура умовчання апосіопеза (die Aposiopese) [11, 304-305] – підкреслює безнадійний емоційний стан головного героя. Охоплений розпачем дослідник не зміг жити із таким тягарем, Г.Майрінк імпліцитно натякає на самогубство Скопера: "Гнітюче усвідомлення чогось неминучого, непоправного [...] Воно нескінченно множиться, заповнюючи мене, немов отруйна рослина, і мені з цим вже не впоратися" [12]; "Жах якоїсь незнаної, але воістину глобальної відповідальності, *душив* мене" [12]; "Непомірна, жахлива відповідальність знову затягнула на моїй шиї *тугий зашморг* жаху" [12].

У фінальній сцені читач знову повертається до химерного приміщення біологічного музею: "Наше наукове товариство зазнало тяжкої втрати. З глибоким сумом повідомляю, панове, про передчасну смерть нашого дорогого Йогана Скопера…" [12]. Договорити професору на вдалося. Його перериває репліка іншого вченого – ще один приклад апосіопези [11, 304-305]. Сталося непередбачуване: "Неймовірно! Цей цвіркун ще й досі живий! Фантастика! [...] Цвіркун, оживши, вискочив через вікно в сад" [12]. Геть забувши про трагічну втрату свого колеги, "вчені кинулися до дверей, охоплені поривом зловити унікальний екземпляр, збиваючи з ніг музейного доглядача Деметріуса..." [12]. Автор підкреслює, що в сучасному світі смерть однієї людини – ніщо порівняно із високими завданнями науки, яка невпинно крокує уперед і змітає на своєму шляху залишки людяності.

Коли ж музейний доглядач здіймає очі до неба, зловтішне обличчя винуватця одного із наймасштабніших збройних конфліктів в історії людства з'являється в образі хмар: "Що це сталося із хмарами... Варто біло тільки розпочатися цій "Священній війні" – кожна хмара, схожа на казна-що... Ось і тепер... немов би сам диявол на небі: *зелене обличчя... і в червоному капелюсі*... Якби не *очі – дуже вже широко поставлені*, – не відрізнити від людини... " [12]. Г.Майрінк завершує оповідання цим декілька разів згадуваним портретом.

Німецький експресіонізм формувався у той час, коли політична напруга в Європі досягла апогею. 1914 рік ознаменував новий щабель у розвитку мистецького напряму. Всесвітня катастрофа, яку передчували поети і письменники, стала реальністю. Антивоєнний пафос експресіонізму яскраво втілився в оповіданні "Гра цвіркунів", у якому Г.Майрінк дотримується криптоісторичної парадигми. "Криптоелемент" за лаштунками історичних подій – магічний обряд, здійснений тибетським шаманом. Саме він "*розв'язав*" страшну війну, покаравши європейців за надмірну цікавість і зухвале втручання у природний хід речей. Уповільнений ритм викладу, що часом ніби в'язне у деталях, переносить оповідь у філософське осмислення людського буття в контексті всесвітніх катастроф. Смертоносна "гра цвіркунів" – символ слухняного виконання мільйонів солдатів наказу взаємознищення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Keegan J. The First World Wak / J.Keegan. – New York: Knopf, 1999. – 496 p.
2. Giese P. Interpretationshilfen Lyrik des Expressionismus / P.Giese. – Stuttgart: Klett, 1999. – 235 s.
3. Menschheitsdämmerung, ein Dokument des Expressionismus / [Hrsg. v. Kurt Pinthus]. – Berlin: Ernst Rowohlt, 1920. – 476 s.
4. Bonner S.E. Passion and Rebellion: The Expressionist Heritage [Електронний ресурс] / S.E.Bonner, D.Kellner. – NY: Columbia University Press, 1988. – 468 p. – Режим доступу: http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Bronner_Kellner.pdf
5. Кульчицький С. Перша світова війна: початок XX століття, що закінчилося… 1991 року [Електронний ресурс] / С.Кульчицький // Дзеркало тижня. – 2004. – № 32 (507) 14. – Режим доступу: http://www.dt.ua/3000/3150/47399/
6. Smit F. Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen / F.Smit. – München: Langen-Müller, 1988. – 317 s.
7. Головин Е. Приближение к чёрной фантастике / Е.Головин // Г.Майринк. Вальпургиева ночь: Фантастический роман; Рассказы / Пер. В.Крюкова. – Л.: Судостроение, 1991. – С. 7-26.
8. Фрумкин К. Философия и психология фантастики / К.Фрумкин. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 240 с.
9. Петухова Е. Современный русский историко-фантастический роман / Е.Петухова, И.Чёрный. – М.: Мануфактура, 2003. – 136 с.
10. Шмалько А. Нечто о сущности "криптоистории", или Незабываемый 1938 год / А.Шмалько // Наша фантастика. – Вып. 3. – 2001. – С. 411-417.
11. Брандес М. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник / М.Брандес. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.

12. Meyrink G. Fledermäuse. Sieben Geschichten [Електронний ресурс] / G.Meyrink. – Leipzig: Kurt Wolff Verlag, 1916. – 237 s. – Режим доступу: http://www.gutenberg.org/files/32014/32014-h/32014-h.htm

13. Гаврилів Т. Експресіонізм: страх непристосованої свідомості / Т.Гаврилів // Експресіонізм: [зб. наук. праць / упоряд.: Т.Гаврилів]. – Львів: "ВНТЛ-Класика", 2002. – С. 72-92.

УДК: 821.161.2Г-31.08: 81’28’373.7

НАРОДНІ ДЖЕРЕЛА ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ

Бойко Л.П., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті аналізується діалектна й розмовна лексика в романі Докії Гуменної "Діти Чумацького Шляху", розглядається народна фразеологія.

Ключові слова: діалектизм, діалектна риса, розмовна лексика, фразеологічні одиниці.

Бойко Л.П. НАРОДНЫЕ ИСТОЧНИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ ДОКИИ ГУМЕННОЙ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье анализируется диалектная и разговорная лексика в романе Докии Гуменной "Дети Млечного Пути", рассматривается народная фразеология.

Ключевые слова: диалектизм, диалектная черта, разговорная лексика, фразеологические единицы.

Boyko L.P. FOLK SOURCES OF BELLES-LETTRES SPEECH OF DOKIA GUMENNA / Zaporizhzhya National Universiti, Ukraine.

In the article dialect and informal vocabulary in the novel by Dokia Gumenna "The Children of the Milky Way’s" are analyzed. Folklore phraseology, used in the novel, is characterized.

Key words: dialecticism, dialectal feature, informal vocabulary, phraseological units.

На сучасному етапі розвитку філологічної науки значний інтерес для дослідження становлять твори саме тих митців слова, котрих через політичну нещадність та беззаконня тоталітарного режиму було викреслено з національного культурного життя. Це, передусім, письменники, які створювали духовні скарби за межами Батьківщини, в еміграції. Серед них на особливу увагу заслуговує творча особистість Докії Гуменної, яка стала, за висловленням літературної критики діаспори, "літописцем нашої доби" [цит. за 1, 10], але, на превеликий жаль, знайомство з творчим доробком письменниці розпочалося лише навесні 1992 року, коли журнал "Україна" під рубрикою "Бібліотечка України" почав друкувати уривки з щоденників і художніх творів Докії Гуменної. Проте ще й сьогодні її праці маловідомі в Україні. У зв’язку з цим творчість письменниці недостатньо вивчена як у літературознавчому, так і в мовознавчому аспекті. Мовним особливостям творів Докії Гуменної присвячено розвідки Н.Кудрявцевої, Л.Ситник, С.Сірик.

У нашій статті зроблено спробу проаналізувати народнорозмовну лексику і фразеологію в романі Докії Гуменної "Діти Чумацького Шляху".

Роман-тетралогія "Діти Чумацького Шляху" складається з чотирьох книг із досить прозорими символічними назвами: "У запашних полях", "Брами майбутнього", "Розп’яте село" та "Ніч". У них хронологічно послідовно відтворюється життя трьох поколінь українських родин з села Дрижиполя на Київщині від кінця XIX ст. до 30-х років XX ст.

Прагнення Докії Гуменної "відтворити дух і провідне місце української людини, відшукати якнайглибші джерела її історичного існування і тим поглибити історичне буття нашого народу" [2, 73] зумовлює й добір мовних засобів.

Зображуючи сільське життя, передаючи духовну велич та красу простих трударів, а подекуди і непрості взаємостосунки, Докія Гуменна розуміла значущість народного стилю оповіді, що вимагає певного мовленнєвого колориту, а тому в мові роману широко представлена народна розмовна стихія. Змалювати довершений образ селянина допомагає народнорозмовна лексика. У її складі вирізняються слова і цілі вирази, які відображають стосунки між чоловіком і дружиною, дітьми і батьками, між односельцями; вірування, дотримування певних традицій тощо.

В українській селянській родині діти на знак глибокої поваги зверталися до батьків на **Ви**. Це форма так званої пошанної множини: "***Бійтеся*** *Бога, тату, чи я не така сама дитина в вас, як і інші?" –*