

УДК 811.112.2-116:821.112.2-Г.Е.Носсак:159.923.2

**МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МОТИВУ МАСКИ ЯК ЕЛЕМЕНТА  
«МІФІЧНОСТІ» У ПРОЗІ Г.Е.НОССАКА**

**Марта Музичук**

*Львівський національний університет імені Івана Франка*

Стаття розглядає шляхи мовної репрезентації мотиву Маски як одного з визначальних у формуванні "міфічності" у прозі німецького письменника Г. Е. Носсака. В результаті проведеного аналізу ілюстративного матеріалу було визначено типові одиниці та структури, які служать для вираження ідеї маскуванню як результату розпаду нестабільного «Я» оповідача на «справжнє» (внутрішнє) «Я» та «несправжнє» «Я»-маску.

*Ключові слова:* міф, міфічність, Носсак, маска.

В науці вже традиційним стало твердження про тісний зв'язок між тотальною кризою «традиційних цінностей» та міфом як «новим універсальним інструментом пізнання» [1, с. 11]. На зміну класичної соціальної характерології прийшла емансипація індивідуума від колективу, що мало наслідком універсалізацію особистості в сучасному художньому тексті. Це, на думку Є. Мелетинського, дозволило «інтерпретувати її [особистість – М.М.] в термінах символіко-міфологічних» [цит. за: 1, с. 11]. Міфологізації, як відомо, відведено чи не найважливішу роль у розвитку літератури ХХ ст. Однак Г.Е. Носсак є не просто одним серед багатьох авторів, які, особливо у роки війни та повоєнний період, масово зверталися до міфічних мотивів, ситуацій, постатей чи імен, шукаючи нових шляхів пізнання і сприйняття дійсності. Він, відомий як автор-аутсайдер, використав досить нетрадиційний підхід до міфу класичного і, розробивши власне поняття "міфічного", створив свій особистий міф, який репрезентує оригінальний шлях сприйняття дійсності шляхом взаємодії ряду елементів – «міфоподібних» структур, які є відображенням форм «міфічного мислення» (таких як гомогенність і замкненість світу, неоднорідність і гнучкість простору, змінність і циклічність часу, алогічність причинно-наслідкових відношень тощо).

Метою цієї статті є дослідження специфіки мовного вираження мотиву Маски як одного із наскрізних у формуванні «міфічної» прози Г.Е. Носсака. Це передбачає, з одного боку, дослідження шляхів міфологізації в художньому тексті та принципів формування «міфічної оповіді», з іншого боку, аналіз взаємозв'язку різного роду проявів емоційної сфери людини та мовної системи, яка стає інструментом їх вираження. Як перше, так і друге належать до провідних напрямків сучасних гуманітарних студій, що визначає актуальність пропонованої статті. Новизна та вибір предмета дослідження обумовлюється тим, що, незважаючи на активний інтерес до явища міфологізації та «міфовмісних» текстів, проблема мовностилістичних засобів вираження «міфічного» в художньому тексті, зокрема у прозі Г.Е. Носсака, ще не була об'єктом детального дослідження української філологічної науки.

Мотив Маски є важливим в авторській концепції «міфічної» дійсності, адже прийом маскуванню дає протагоністам можливість непомітно відійти від об'єктивної реальності, захистити себе від впливу і норм оточення. Очевидний у цьому контексті його тісний зв'язок з мотивом «граничної самотності» (маскування як шлях до абсолютного усамітнення), який, за концепцією автора, створює всі передумови для «міфічного мовлення» - мовлення не як комунікативного акту, а швидше як виду екзистенції поза часом і простором, поза раціональним.

Дуже цікавою в цьому контексті є розвідка Габрієли Зелінг [4], де автор пропонує детальний аналіз способу мислення та принципів творчості Г.Е.Носсака, виконаний на основі його щоденників, епістолярної спадщини та інтерв'ю із застосуванням психотерапевтичного інструментарію\*. Вихідним пунктом є тема роздвоєння особистості і теза про те, що Носсакова літературна діяльність однозначно перебуває під сильним впливом специфічної психологічної картини власного Я автора. Основну проблему вона вбачає саме у власній ідентичності Носсака, яку він сам у багатьох випадках відверто ставить під сумнів, і яка виливається у фундаментальну невпевненість у власному Я. Така невпевненість вимагає від суб'єкта певних захисних прийомів, як наприклад співіснування з суспільством як театральна гра в ролях, повна ізоляція від навколишнього світу або принцип маскуванню. За Лайнгом, основним маневром на шляху до розвитку почуття впевненості та стабільності є саме роздвоєння особистості на тілесну (тіло як маска) та нетілесну (дух як вираження справжнього Я) частини, при чому перша сприймається як «об'єкт серед об'єктів» [4, с. 78], за якою спостерігає, яку контролює та аналізує друга, делегуючи на неї всі свої дії та контакти із зовнішнім світом. При цьому порушується розрізнення понять «реальний» та «нереальний»: перше приписується внутрішньому «справжньому» Я, а «несправжнє» Я - маска - нереальне. Таким чином виникає невірна особистісна система, яку невпевнене в собі Я ставить між собою і світом, створюючи цим свого роду уявну «захисну стіну».

Мотив роздвоєння особистості та маски є наскрізним у текстах Г.Е. Носсака. Він втілюється не лише на сюжетному рівні та у констеляції героїв твору, але і у лінгвостилістичному оформленні текстів. Центральним у цьому відношенні є оповідання *Die Schalttafel* з роману *Spirale* [3], яке висвітлює і розтлумачує принцип маскуванню, його дію, причини та функції. Ця тенденція в доповненому і розгорненому вигляді простежується в усіх прозових творах Носсака, причому автор щоразу вдається до сталих, типових засобів її вираження.

Найпростішим шляхом передачі будь-якого емоційно насиченого повідомлення є залучення відповідного лексикону. *Maske, Fassade, Bild, Pose, Äußerlichkeiten, Tarnung, Täuschung, Rolle, Trick* - цей ряд контекстуальних синонімів формує ядро цілого лексико-семантичного поля, яке розширюють відповідні спільнокореневі та спільногніздові одиниці:

*Spiel, spielen, mitspielen, schauspielern, Spielerei, Schauspielerei, Spielraum, Spielregeln*

При цьому характерним явищем є нагромадження спільнокореневих одиниць в межах одного пасажу. Яскравим прикладом може стати фрагмент з повісті *Nekyia* [2]:

Wir waren alle jung gewesen, um besser zu sagen, keiner von uns war alt. So lächerlich es klingt: als wären wir Kinder gewesen, die sich den Anschein gaben, Erwachsene zu sein. Wir wären echter gewesen, wenn wir irgendwo mit

\* аналіз авторки базується на праці Рональда Д. Лайнга "Das geteilte Selbst. Eine existenzielle Studie über geistige Gesundheit und Wahnsinn".- München, 1987

*Puppen oder Versteckt gespielt* hätten oder Kreisel auf der Straße laufen ließen. Stattdessen hatten wir es uns in den Kopf gesetzt, *Erwachsene zu spielen* und namen die *Rollen* sehr wichtig. Damit man uns glaube, übertrieben wir das [...] Ich vermute, wir *spielten* sogar *Liebe*, weil wir meinten, es gehöre dazu. [...] Das muß ein sehr gefährliches *Spiel* gewesen sein; denn indem sie *aus Spielerei* taten, wozu ihnen die Reife fehlte, verhinderten sie ihr Wachstum" [2, с. 29-30]

Я-оповідач, створюючи образ свого оточення і самого себе у ньому, робить висновок, що дорослість і всі його форми для всіх них насправді лише гра. Засоби вираження зосереджено навколо дієслова *spielen*, яке варіюється в процесі словотворення і, щоразу опиняючись в іншому оточенні, набуває нового значення, тобто: *mit Puppen oder Versteckt spielen* - у прямому значенні «грати в гру», *Erwachsene spielen* - у значенні «грати якусь роль», *Liebe spielen* - у значенні «прикидатись, симулювати почуття». Наприкінці пасажу з'являється ядро ланцюжка - іменник *Spiel* у супроводі епітета *gefährlich*, а слідом за ним – негативно конотований *Spielerei*, що підсумовує і визначає забарвлення і тон цілого висловлювання.

Згаданий вище лексично-семантичний ланцюжок доповнюють численні синоніми з різним емоційним навантаженням та стилістичним забарвленням:

*täuschen, Täuschung, irre führen, Irreführung, irritieren, irremachen, vormachen, vortäuschen, (sich) einnebeln, bluffen, sich (in Schweigen) hüllen, (sich) den Anschein geben, (nach außen hin) zur Schau stellen, verheimlichen, verbergen, verstecken, verschleiern, Verschleierung; ausgeben (für), falsch sein; berauschen*

Особливо яскравим є їх скупчення у вже згаданій "*Schalttafel*":

Ich sage das nicht aus *falscher* Bescheidenheit. [...] Auch was deine Mitgliedschaft in der Verbindung anlangt, muß ich zugeben, daß du *die Rolle* zweifellos besser *gespielt* hast als ich. [...] Jeder mußte *den Eindruck haben*, daß du völlig in der Sache aufgingst; durch deine großen Worte, deine Eskapaden und besonders durch deine *scheinbare* Disziplinlosigkeit. *Den Eindruck erwecken*, als ließe man sich treiben, alle Achtung! [...] Ja, auch das hast du *mitgespielt*, genauso wie man es erwartete; ohne ein einziges Mal zu übertreiben. Es ist erstaunlich. Und auch *ich bin darauf reingefallen*. Doch wie gesagt, ich könnte das nicht. [...] Deshalb probiere ich *deine Rolle* gar nicht erst, obwohl sie ohne Zweifel die bessere ist. Denn *Nicht-Auffallen*, das ist nur die Hälfte, aber *sich so geben, daß die anderen einen für einen der Ihren halten*, [...], das ist das Höchste. [...] Du hast Recht, sie müssen dann und wann durch pathetische Gesten und feierliche Kanzelreden *berauscht werden* [...]. Und du darfst mir glauben: *Du hast sie bis zur Sinnlosigkeit berauscht*." [3, с. 51-52]

Вже цей відносно невеликий фрагмент, з огляду на його лінгвостилістичне оформлення, вражає своєю насиченістю: зображення побудоване на лексичному ряді контекстуально синонімічних елементів: прикметники *falsch* та *scheinbar* супроводжують відповідно іменники *Bescheidenheit* та *Disziplinlosigkeit* і визначають

їх семантику та забарвлення у цілому висловлюванні. Ці прикметники певною мірою заперечують обидва іменники, тому що *falsch* та *scheinbar* означають у цьому контексті «nicht tatsächlich», «nicht echt» і навіть «nicht vorhanden». Наступні речення спираються на опозицію *Eindruck haben - Eindruck erwecken*, які за своїм смислом рівноцінні, але стосуються двох протилежних суб'єктів: в одному випадку суб'єктом виступає *jeder* (кожен), тобто оточення, в іншому випадку суб'єктом є, нехай навіть імпліцитно, Я- оповідач, а оточенню відводиться роль об'єкта.

Паралельно з лексичним інструментарієм активно використовуються і відповідні синтаксичні структури, які виступають функціональними синонімами до аналізованого вище лексико-семантичного поля. Цю роль виконують складнопідрядні порівняльні речення з суб'юнктами *als (ob/wenn)*, особливо у сполученнях з дієсловами *so tun, als ob...; sich so geben, als ob... / dass*. Граматична форма кон'юнктиву II, яка є типовою для підрядних речень цієї групи, надає висловлюванню гіпотетичного/ірреального характеру і служить одним із засобів «маскування».

Вже згадане роздвоєння «Я»-оповідача на «справжнє» і «несправжнє» Я, на якому базується весь принцип «маскування», зумовлює дихотомію «правдиве»-«неправдиве», що виражається в тексті через ряд опозицій: *Mann vs. Frau; Geist vs. Natur; Echtheit/Wahrheit vs. Täuschung/Lüge; Künstler/Dichter vs. Masse; Jetzt vs. damals*.

У мовному плані це реалізують антитетичні формулювання, мовні опозиції, оксиморони.

*Es kamen Besucher, andere wurden verabschiedet...* [2, с. 39]

*Er redete mich mit "Sie" an, während ich ihn duzte.* [2, с. 42]

*Doch er ist umgekommen, und ich stehe hier. Ich habe wohl auch immer gewußt, daß er umkommen würde. Deshalb liebte ich ihn, und er haßte mich.*, [2, с. 58]

*Wir waren alle jung, um besser zu sagen, keiner von uns war alt.* [2, с. 29]

*Es kann ein Anfang sein oder ein Ende* [2, с. 30]

*Es wäre sinnlos, von Nähe und Ferne zu sprechen* [2, с. 30]

*Es war ein Kommen und Gehen* [2, с. 46]

*Das Leben zu erhalten und es zu vernichten* [2, с. 61]

*Es konnte ein Bruder daraus werden oder ein höhnischer Widersacher.* [2, с. 65]

Слід відзначити, що такі формулювання пронизують текст не просто як окремі вкраплення в пасаж. Часто вони є основним текстотвірним елементом в межах цілого фрагменту:

*Die Größe der Vögel wurden mit unsinnigen Maßen angegeben; die Farbe war bald weiß, bald schwarz, und ganz Schlaue behaupteten, die Flügel wären auf der Oberseite weiß, auf der Unterseite aber schwarz gewesen. Es stand nicht einmal fest, wie lange das Ganze gedauert hatte. Alle meinten, eine Ewigkeit den Atem angehalten zu haben, doch in Wirklichkeit war die Uhr kaum vorgerückt.* [2, с. 38]

Цей фрагмент базується на опозиції кольорів *weiß - schwarz*, які відповідно співвідносяться з наступною опозицією «auf der Oberseite» – «auf der Unterseite», а також на темпоральному протиставленні. Протиставний характер цього фрагменту акумулюється наприкінці фрази («doch in Wirklichkeit...»), яка ставить під сумнів «справжність» зображуваної картини і надає цілому пасажу характеру видіння.

Типовим явищем стилю Носсака є оксиморони, наприклад: «freundlicher Hohn» [2, с. 86], «der grundlose Grund» [3, с. 169], «alter Junge» [3, с. 233], «eine endlose Sekunde» [2, с. 26]; «die Sprache sei Schweigen» [3, с. 191], «hören die Stille rauschen» [2, с. 116], в основі яких теж лежить принцип опозиції.

Важливого значення у всій системі маскуванню автор надає людському тілу, а особливо рукам та обличчю, які, природно, найперші вказують на справжній стан людини. Так, в оповіданні *Schalttafel* Я-оповідач, описуючи свою реакцію на прихід товариша, увагу читача акцентує саме на цих частинах тіла:

Es wird mir sicher kaum gelungen sein, meine Überraschung zu verbergen. Ich bin niemals ein Meister in der Beherrschung der Gesichtszüge gewesen. Zum mindesten wird meine Nasenspitze weiß, und die Hände verkrampfen sich. Doch wie ich mich auch verhalten habe, für Schneider kam alles auf eins heraus; denn er nahm als selbstverständlich an, daß ich ihn zu täuschen versuchen würde. [3, с. 48].

Абсолютно протилежний образ викликає опис Шнайдера, де на передньому плані теж обличчя та руки:

Aber wie zart war seine Gesichtshaut. Und auch die Hände waren nicht etwa ungeschlachtet, sondern wie aus sehr feinem Wachs. Man sah sie nie in unbewußter Aktion. Meistens lagen sie da, auf den Knien oder auf der Tischplatte. Nicht wie Tiere, die sich ausruhen, um im gegebenen Moment gespannt aufzuspringen; [...]. Nein, bei Schneider waren die Hände wie etwas Teilnahmsloses. Wie etwas, was man nicht mehr braucht. Oder nicht mehr brauchen will. [3, с. 47]

Порівняння рук з воском, яке через присутній тут сполучник *und* поширюється ще й на обличчя, можна звести до порівняння з маскою. В багатьох випадках обличчя цілком експліцитно згадується саме у контексті з маскою чи маскуванню:

Vielleicht verziehst du auch absichtlich dein Gesicht, um die Leute irre zu führen, und ich lasse mich auch täuschen durch die Maske. [2, с. 111]

[...] daß dies verwiterte Gesicht ihm *nur als Maske* diene, um dahinter das Unsichtbarte wachsam beobachten, wer konnte das ahnen? [3, с. 70]

Таке отожднення обличчя з маскою може бути експліцитним, як це видно з наведених вище фрагментів, або відбуватись на рівні асоціації:

Das Gesicht des Urahn blieb unbeweglich. Niemand konnte daraus ablesen, ob er die Bitte überhaupt gehört habe. Die Züge waren wie in Stein gemeißelt. Stirn und Backenknochen traten hart hervor. Die Schläfen waren eingefallen und die Wangen wie von zehrendem Kummer nach innen gesogen. Der Mund war wie ein Strich, die Lippen schlossen fest aufeinander; die Worte waren gut bewacht. [2, с. 77]

Через характеристики *unbeweglich bleiben, hart hervortreten, eingefallen und nach innen gesogen sein, fest aufeinander schließen* проступає образ кам'яної маски,

доповнений яскравими порівняннями *die Züge wie in Stein gemeißelt, der Mund wie ein Strich*, що робить асоціацію особливо виразною.

Втілення авторської концепції "міфічного" в тексті сформувало складну систему типових мотивів, понять і образів, які взаємно доповнюють один одного і характеризуються оригінальним лінгвостилістичним оформленням. Мовне вираження одного із центральних мотивів, які визначають функціонування «міфічного» у прозі Г.Е. Носсака, - мотиву Маски як безпосереднього результату роздвоєння нестабільного та невпевненого Я на справжнє внутрішнє Я та на зовнішню маску характеризується використанням типових лексичних і синтаксичних одиниць та структур. Важливу роль у мовній репрезентації досліджуваного мотиву відіграють мовні опозиції, антитектичні формулювання, оксиморони, які вербалізують типову для Носсакової поетики дихотомію «правдиве» - «неправдиве», «справжнє» - «несправжнє». З наведеного ілюстративного матеріалу видно, що вдале поєднання відповідних мовних засобів є чи не основною передумовою функціонування мотивів, на яких власне і базується міфічність прози Г.Е. Носсака.

1. Полонский В.В. Мифопоэтика и жанровая динамика русской прозы рубежа XIX – XX веков./ Известия РАН. Серия литературы и языка. – М.: Наука, 2008. – Т.64 (№ 4).
2. Nossack, H. E. *Nekyia. Bericht eines Überlebenden.* – Hamburg: Krüger Verlag, 1947.
3. Nossack, H.E. *Spirale. Roman einer schlaflosen Nacht.* – Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.
4. Söhling, G. *Das Schweigen zum Klingen bringen. Denkstruktur, Literaturbegriff und Schreibweisen bei Hans Erich Nossack.* – Mainz: Hase & Köhler Verlag, 1995.

#### LINGUISTIC AND STYLISTIC EXPRESSIVE MEANS OF THE MASK MOTIF AS A COMPONENT OF THE MYTHICAL IN NOSSACK'S FICTION

**Marta Muzychuk**

The article deals with ways of lingual representation of the mask picture as one of the main motifs in the mythical fiction of H.E. Nossack. As a result typical elements and structures as means of expression of the mentioned motif were defined..

*Key words:* myth, mythical, Nossack, mask.