

УДК 821.112.2(436)-32Майрінк.09  
DOI 10.34142/2312-1076.2022.2.100.04

*Юлія Лисанець  
Олена Бєляєва  
Світлана Ефєндієва*

## **ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ЧИТАЦЬКОЇ РЕЦЕПЦІЇ В ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНОМУ КОНТРАДИСКУРСІ**

### **Abstract**

The aim of the research is to identify and analyze the narrative techniques of stimulating the reader's reception in the expressionist counterdiscourse as exemplified by the prose works of the Austrian writer Gustav Meyrink (1868-1932), using the methods of narratological analysis and receptive aesthetics, as well as the methods of linguostylistic and intertextual analysis. The narrative strategies of expressionism aim to dynamize the communicative relationship between the author and the reader, to bring the reader to an active position, to an open plane of cooperation and interaction, therefore, Richard Murphy suggests defining an expressionist text as a «counter-discourse» that systematically questions the narrative logic and conventions. The montage technique is an important means of encouraging the reader to creative participation: short stories, novellas, elements of other types of art, non-artistic discourses are incorporated into the novels. The narrative space reveals the avant-garde transgressive impulses: the narration seeks to break out into extratextual reality, the artistic discourse «overwhelms» the reader's world, and the paratextual elements tend to «blur» the plane of the artistic work. The expressionist narrative is designed to reduce the distance between the author and the reader, eliminating the opposition between the subject and the object, and restore the common primary element. The receptive resource of the works thus

postulates a position of co-creation, and proactive play on the part of the addressee. G. Meyrink's short stories reveal the features of *kurzgeschichte* (the lapidary style; unexpected and open endings that stimulate the recipient to cooperate; lack of exposition). The titles of the stories contain provocation, outrage and deaestheticization strategy. In addition, Meyrink tends to formulate his own genre titles for his works. Narrative features of Meyrink's prose testify to the experimental nature of the author's intentions, a protest against any conventions and canons, and a desire to destroy the boundaries between the world of narrative and extratextual reality. The representation of the action as an unfinished process brings the reader as close as possible to the diegesis, thus generating a genuine sense of participation.

**Keywords:** Gustav Meyrink, literary expressionism, narrator, counterdiscourse, reception.

### Анотація

Мета дослідження – виявити та проаналізувати викладові техніки актуалізації читацької рецепції в експресіоністичному контрдікурсі на матеріалі прозового доробку австрійського письменника Густава Майрінка (1868-1932), використовуючи методи наратологічного аналізу та рецептивної естетики, а також методи лінгвостилістичного та інтертекстуального аналізу. Наративні стратегії експресіонізму мають на меті динамізувати комунікативні стосунки між автором і читачем, вивести читача на активні позиції, на відкриту площину співпраці та інтеракції, у зв'язку з чим Річард Мерфі пропонує дефініювати експресіоністичний текст як «контрдікурс», який систематично піддає сумніву наративну логіку й умовності. Важливим засобом спонукання читача до творчої співучасті є техніка монтажу: у романний дискурс інкорпоровані новели, оповідання, засоби інших видів мистецтв, нехудожні дискурси. Викладовий простір засвідчує авангардистські трансгресивні поривання: наратив прагне вирватися у позатекстову реальність, художній дискурс

«захльостує» світ читача, паратекстуальні елементи тяжіють до «розмивання» площини художнього твору. Експресіоністичний наратив сконструйований з метою редукції дистанції між автором і читачем, усунення опозиції між суб'єктом і об'єктом, відновлення спільного першоелементу. Рецептивний ресурс творів таким чином постулює з боку адресата позицію співтворчості, ініціативної гри. Коротка проза Г. Майрінка виявляє ознаки курцгешіхте (лапідарність оповіді; несподівана і відкрита кінцівка, що стимулює реципієнта до співпраці; відсутність експозиції). У заголовках оповідань письменника містяться провокація, епатаж і стратегія деестетизації. Окрім того, для Г. Майрінка характерне тяжіння до власного формулювання жанру своїх творів. Наративні особливості прози Майрінка свідчать про експериментальний характер інтенцій автора, протест проти будь-яких умовностей і канонів, прагнення зруйнувати кордони між світом наративу і позатекстовою реальністю. Репрезентація дії як незавершеного процесу максимально наближає читача до дієгезису, генерує відчуття співучасті.

**Ключові слова:** Густав Майрінк, літературний експресіонізм, наратор, контрдискурс, рецепція.

### Вступ

Експресіоністи прагнули усунути опозицію між текстом і реальністю, між суб'єктом і об'єктом, між внутрішнім і зовнішнім – пошуки, що стали для ХХ століття ключовими. За браком уніфікованої естетико-теоретичної системи, однозначно трактувати і класифікувати експресіоністичний твір часом є складно. На переконання А. Арнольда, мало хто з прозаїків експресіоністичного періоду мав чітко сформовані ідеї про те, якою має бути експресіоністична проза (Arnold, 1973: 82). Однак всупереч очевидній гетерогенності світоглядних, стилістичних та формальних позицій експресіоністського руху, йому,

безперечно, притаманна певна внутрішня єдність. Експресіоністичний наратив виявляє «дике, незагнуждане <...> загальне устремління до чину <...> темний, бунтівний рух у душах, який цілком природно *більше всього шукає свого проявлення*» (Ткачук, 2007: 273). Наративна модель експресіонізму спрямована на безпосереднє вираження реакції персонажів, на репрезентацію дійсності крізь призму їхнього світорозуміння (Ткачук, 2007: 275). Першочергове завдання митця – експресія дії, руху, динаміки, що часом набуває резонансу «лаокоонового крику», і це цілком закономірно спричиняє зміни на рівні нарації.

### **Методологія і методи дослідження**

На сучасному етапі розвитку наратології, що триває від 90-х років минулого століття до наших днів, превалює тенденція до інтерпретації текстів, орієнтованої не на дослідження «глибинних структур», а насамперед на контекст (Папуша, 2005: 44). З цієї точки зору вивчення прози експресіонізму із застосуванням наратологічної методики є актуальним і невичерпаним. Серед плідних, однак, на жаль, нечисленних наукових розвідок, присвячених наратологічному аналізу експресіоністичних текстів, відзначимо студії Т. Кіндта (вивчення текстів Е. Вайса та Ф. Верфеля) (Kindt, 2008), а також праці В. Зокеля (Sokel, 2005), Р. Мерфі (Murphy, 1999), присвячені художньому доробку А. Дьобліна; в українському літературознавстві – це насамперед дослідження Л. Мацевко-Бекерської та М. Ткачука (новелістика В. Стефаніка). У наших попередніх дослідженнях ми зосереджувалися на декількох аспектах наративної конфігурації у малій та великій прозі Густава Майрінка (Бережанська, 2010; Бережанська, 2011; Бережанська, 2012a; Бережанська, 2012b; Бережанська, 2013; Lysanets, Bieliaieva, & Znamenska, 2022). Однак яскраве різноманіття і багатогранність творчого доробку цього письменника спонукає нас детальніше розглянути засоби актуалізації

читацької рецепції в експресіоністичному контрдискурсі Майрінка.

Теоретико-методологічну основу статті складають теоретичні праці представників наратологічної концепції зарубіжжя (Ж. Женетт, В. Шмід та ін.) і України (Л. Мацевко-Бекерська, І. Папуша, М. Ткачук та ін.). Досліджуючи комунікативну взаємодію між текстом і читачем, ми покликаємося на праці У. Еко, М. Зубрицької, О. Червінської та ін.

Мета дослідження обумовлює використання методів наратологічного аналізу та рецептивної естетики, а також методів лінгвостилістичного та інтертекстуального аналізу.

### **Результати та дискусії**

Мета експресіоністів полягає у трансформації «Я» з ізольованої істоти у нескінченну силу – це «вітальна і бурхливо зростаюча первинна енергія у Дьобліна, Едшміда та Бенна, творча свобода і безмежність розуму у Айнштайна, Майрінка і Адлера» (Sokol, 2005: 85). Домінантою творчого методу експресіоністів є візіонерський принцип творення – проникнення поза межі матеріальності, у світ істинних, духовних сутностей за допомогою інтуїції. Прикметно, що серед представників так званого «візіонерського» типу мистецтва К.Г. Юнг називає насамперед Густава Майрінка (Jung, 1944: 173).

У центрі експресіоністичної проблематики – «усвідомлення, що абстрактний дух, за позірною поверхнею зовнішності, є справжньою, незмінною <...> дійсністю, викликає почуття єдності <...> з усім світом і космосом» (Черненко, 1994: 207). Експресіоністи прагнуть «не атомізувати, не розщеплювати психіку людини, а знаходити спільну основу (частку Творця) у людині, тварині, рослині – у всій природі» (Пахаренко, 2002: 4). Ця експресіоністична установка наскрізно втілюється у творчості Майрінка, де людина – це лише «eine «Ichspaltung» – Abspaltung jenes großen

Ichs, das man Gott nennt!» («частинка «я», що відкололася від великого «Я», яке називають Богом!») (*Переклад з нім. тут і далі наш. – Ю.Л.*) (Meurink, 2002: 10).

Експресіоністи успішно втілювали в життя, здавалося б, абсолютно різні нарративні стратегії, які, однак, переслідували одну спільну мету – динамізувати комунікативні стосунки між автором і читачем, вивести читача на активні позиції, на відкриту площину співпраці та інтеракції. У зв'язку з цим Р. Мерфі пропонує дефініювати експресіоністичний текст як «контрдискурс», де «оповідач систематично піддає сумніву нарративну логіку й умовності» (Ткачук, 2002: 14). За влучним висловом М. Легкого, завдяки нараторові читач «оволодіває текстом, стає <...> субтворцем художнього світу» (*курсив наш – Ю.Л.*) (Легкий, 1999: 8). Експресіоніст зумисно дискредитує наратора свого художнього світу з метою вивільнення читача від його впливу. Як наслідок, реципієнт вже не є подібним чином підпорядкованим оповідачеві.

Ще одна субверсивна тенденція експресіоністичного контрдискурсу – це елімінація конвенціональних дейктичних елементів (координат часу і місця, розмежування різних дискурсів, наприклад, сказаних і неказаних думок, дискурсів наратора, протагоніста і персонажів тощо) (Murphy, 1999: 100). Техніка, яку обрали експресіоністи для прориву крізь конвенціональні бар'єри між суб'єктом і об'єктом – це усунення «міметичних кліше» (М. Легкий) на кшталт «er dachte» («він подумав») чи «er sagte sich» («сказав він собі»), а також лапок, які зазвичай відокремлювали внутрішній монолог персонажа від опису зовнішніх подій. Так звані «гібридні конструкції» набули серед експресіоністів неабиякого поширення (Murphy, 1999: 146). Мова йде про поєднання декількох світоглядів, зреалізованих у різних мовленнєвих манерах в межах одного синтаксичного цілого, що забезпечує внутрішню діалогічність твору. Оцінки наратора і персонажа симультанно закарбовані у

«дискурсному хаосі»: дієгезис виявляється контамінований мімезисом. За Зокелем, зміщення перспектив і відсутність наративних орієнтирів змушують читача почуватися «одночасно повсюди і ніде» (Sokol, 2005: 86).

Важливою ознакою експресіонізму є фрагментарність, нелінійність нарації: «протагоніст блукає у своїх роздумах стежкою, що веде до абстрактної мети просвітлення» (Murphy, 1999: 80) і монтажність. Так, радикальний, травматичний акт духовного оновлення в експресіонізмі передбачає хаотичне нагромодження, ескалацію наративного простору, нарощування його за рахунок різнорідних елементів. Гетерогенний ландшафт експресіоністичних текстів активно інкорпорує фрагменти газет, медичні рецепти, історії анонімних персонажів – все це викликає враження імітації «потоків життя». Монтаж виступає каталізатором комунікативної взаємодії, спонукає читача до «вслуховування в симфонію текстуального різноголосся» (Зубрицька, 2004: 282). Нанизування, перехід між фрагментами монтажу не коментується – від читача вимагається максимальне творче зусилля, щоб поєднати образи, асимілювати їх у цілісну картину (Murphy, 1999: 78).

Експресіоністична манера оповіді передбачає імітацію «кінематографічного перебігу» нарації, ампліфікацію епізодів: «*Verwischte, jagende Bilder, deren Zug kein Ende nehmen will... Sie rasen vorbei <...> Ein neues seltsames Bild: <...> in dem kleinen Stübchen in der Alchimistengasse*» («Безладно скачуть розмиті *кадри*. Нескінченна низка... <...> А ось новий, незвичайний *кадр*: <...> крихітна кімнатка в провулку Алхіміків») (Meurink, 2003: 274). В оповіданні «*Petroleum, Petroleum!*» («Нафта, нафта!», 1902) новітній метод телеграфного письма виявляється беззмістовним нанизуванням слів: «*Ephraim Kalbsniere Beerenschleim*» («Ефраїм теляча нирка ягідний відвар»); «*Stachelschwein pfundweise Bauchfellentzündung Amerika*» («дикобраз у

величезних кількостях запалення очерев'я Америка») (Meyrink, 1987: 340-342), що свідчить про домінування комунікативного вектору нарації над фабульним (Мацевко-Бекерська, 2016: 248).

У прозі Г. Майрінка практикуються різкі зміни нарративних швидкостей. Наприклад, в оповіданні «Krank» час дискурсу є значно більшим, ніж час історії, тобто маємо справу з нарративною фігурою розтягнення: «alles saß still und wartete auf die Gesundheit <...> Wieder verstrich eine Ewigkeit. Neben mir knisterte ein Zeitungsblatt» («всі сиділи тихо, чекали здоров'я <...> Знову пройшла вічність. Поруч зі мною зашаруділа газета») (Meyrink, 1987: 235). Як бачимо, в оповіданні спостерігаємо «одночасне розщеплення часу у викладі» та його «калейдоскопізацію» у сприйманні (Мацевко-Бекерська, 2021: 146). Характерні для прози письменника і невмотивовані, стрибкоподібні напливи крупного плану: «Der kleine Bahnhof wimmelte von Menschen. Alles zog hinaus auf die Heide. Auch die Krötenkönigin, die dicke mit der rotgetupften Weste, <...> und doch sonst immer so würdevoll tat, weil sie 100,003 Jahre alt war» («Маленький вокзал вирував від небаченого скупчення людей. Натовп безперервним потоком йшов на болото. Ось і королева жаб – товста, в мантиї, цяткованій червоними плямами, <...> із властивою для її поважного віку гідністю – все таки 100,003 роки!») (оповідання «Coagulium» («Коагулят», 1904)) (Meyrink, 1987: 204). Наратив Г. Майрінка активно інтегрує рецепти («Das Fieber» («Лихоманка», 1908), формули («Das Automobil» («Автомобіль», 1907), епітафії («Schöpsoglobin» («Віцеглобін», 1906)), листи, вивіски, оголошення. Важливою прикметою ідиостилю Г. Майрінка є інкорпорування нотного письма. Графічні вкраплення нотопису спонукають читача підійти до музичного інструменту і зануритися в атмосферу оповіді, налаштовують на відповідний ритм. Так, наприклад, нагромадження атональних акордів, запропоноване автором на початку оповідання «Der Mann auf der Flasche» («Людина на



плящі», 1904), є передвістям хворобливо-трагічної кінцівки твору.

Втіленням експресіоністичного бунту стало поняття Хаосу, яке «Нова Людина» вітає як свого друга, насамперед за його радикальну та антисистемну природу (Murphy, 1999: 62). Ось яким чином діагностує наступ хаосу експресіоніст Гуго Балль: «Бог мертвий. Світ розпадається на шматки <...> тисячолітня культура розпадається на шматки... не лишилося стовпів, опор, фундаментів, що не були б розхитані. Храми – замки в повітрі. Смысл світу тьмяніє... людина втратила своє божественне обличчя, стала річчю, безладним конгломератом, твариною, продуктом божевілля, різких, неадекватних, конвульсивних думок...» (Murphy, 1999: 62). Саме тому експресіоністи прагнули інкорпорувати, «вписати» хаос і відкритість у свої тексти – так, щоб вони виходили далеко за свої межі. Проза Г. Майрінка успішно оперує такими прийомами, як візуалізація та стереоскопічність, і мета цих технологій очевидна: «оприсутнити тут-і-зараз різні часопростори <...> перетворити реципієнта в дійову особу текстуральної дійсності» (Зубрицька, 2004: 274). Так, епіграф до оповідання «Hilligenlei» пропонує оптимальний спосіб прочитання твору: «In baumwollenen Handschuhen und mit quäkender Stimme zu lesen» («Читати писклявим голосом і у бавовняних рукавицях») (Meyrink, 1987: 218). Перші рядки оповідання «Bocksäure» («Козлова закваска», 1902): «Malaga ist wunderschön. Aber heiß» («Малага чудова. Однак гаряча») (Meyrink, 1987: 354), – містять асоціативний потенціал у поєднанні з граничним лаконізмом, так само, як і кінцівка оповідання «Bologneser Tränen» («Болонські слізки», 1904): «Stehen wir auf, wir haben zu lange hier auf der Bank gesessen. Und die Nacht ist so kalt» («Встаньмо – ми засиділися на цій лавці. А ніч така холодна!») (Meyrink, 1987: 145), апелюючи безпосередньо до смакових і тактильних рецепторів читача. В оповіданні «Der violette Tod» («Фіолетова смерть», 1902)

наротив претендує на продовження свого життя навіть поза дієгезисом – наївний наратор попереджає читача задля його ж власної безпеки не вимовляти «смертоносного» слова «Емелен», яке вже стало причиною масової загибелі людей. Наратор звертається до слухача, якого він уявляє таким, що активно реагує. В іншому творі оповідач пропонує читачеві затулити вуха і прислухатися до шуму пульсації крові, що, на його думку, є співзвучним із скреготінням жорен у пеклі («Ohrensausen» («Шум у вухах», 1903)). Дискурсу притаманна «інтенційна екстеріоризація» (М. Зубрицька), він прагне «розгорнутися» назовні, буквально провокує читача діяти. Наратив містить чітку установку на активного наратора, програмує дії та реакції читача.

Поширеним явищем у прозі Г. Майрінка є злиття векторів дієгезису і мімезису, що є невід'ємною частиною експресіоністичної стратегії деконструкції традиційного дискурсу і класичної системи репрезентації. Саме таким чином в експресіоністичному «антинаративі» розчиняються межі між світом оповідача і світом персонажа: «Zögernd grub er seine Finger in das Fett, schmierte es sich auf den Leib <...> Ein Stoßgebet <...> Nur nichts vergessen <...> Halt, die Kupferplatte, Kohlenbecken – und Zunder zum Anglimmen!» («Балдріан нерішуче занурив пальці в жир, розмазав його по всьому тілу і заходився ретельно втирати <...> Коротка молитва <...> Тільки б нічого не забути <...> Чекай: мідне блюдо, жаровня, трут!») (Meyrink, 1987: 199).

Мовленнєві ритми персонажа і оповідача зливаються в текстуальній поліфонії в оповіданні «Das Schrecken» («Жах», 1903). Важливо, що персонаж не в змозі поворухнутися – він прив'язаний ремнями до лави і бачить перед собою тільки білу вапняну стіну, – отже, у цитованому уривку говорить оповідач. Далі байдужі компіляції наратора-спостерігача стають несподівано контаміновані передсмертним дискурсом засудженого на смерть, аукторіальний оповідач «мімікрує» під персонажне мовлення: «Mitten im Haupteingang, dort, steht eine

alte leere Truhe ganz im Dunkeln <...> Der Wind fährt in den öden Hofraum hinunter und reißt eine alte Dachluke ab, <...> die auf die schmutzige Erde fällt. Morgen früh um sieben Uhr werden sie ihn holen. Verflucht, verflucht, verflucht – Hinaus! – Alles zerbrechen und in die Riemen beißen! <...> Himmelherrgott! Warum geben sie ihm nichts zu trinken!?» («Там, біля головного входу, у непроглядній п'їтмі стоїть стара порожня скриня <...> Порив вітру проноситься по порожньому двору, із гуркотом відриває віконницю з горища <...> вона падає на брудну землю. Завтра о сьомій ранку за ним прийдуть. Прокляття, прокляття, прокляття! Вирватися! Все розламати і розірвати зубами ремені! <...> Господи! Та що ж вони пити не дають!?») (Meyrink, 1987: 370).

Твір містить численні експерименти з прийомами анахронії та анізохронії: «Noch achtzehn Stunden bis dahin. – Und sieben Stunden, dann kommt die Nacht. – Bald wird Winter sein, und das Frühjahr kommt und der heiße Sommer» («Залишилося ще вісімнадцять годин. Ще сім годин, і настане ніч. Скоро настане зима, потім весна і спекотне літо») (Meyrink, 1987: 369). Крізь свідомість персонажа з однаковою ясністю проходить ряд гетерогенних подій. Думки героя переносяться в минуле: «Dann wird er aufstehen – früh, schon in der Dämmerung – und auf die Straße gehen, den alten Milchkarren ansehen und den Hund davor» («Тоді він прокинеться на самому світанку і вийде на дорогу, побачить візок молочника і запряжену в нього собаку») (Meyrink, 1987: 369) і несподівано – у момент майбутньої страти: «Der Henker legt ihm die Schlinge über den Kopf <...> Sie reißen an, alles dreht sich» («Кат надягає йому на шию петлю <...> Ось смикнуло, все закрутилося») (Meyrink, 1987: 370). Ще один яскравий приклад пригнічення домінуючого дискурсу наратора знаходимо в романі «Das Haus des Alchimisten»: «Eines Tages war Felicitas fort. Wohin? Warum? – – In der Stadt haben sie gesagt, sie sei von zu Hause fortgelaufen. – – – Wohin? Warum? –

Ich habe mir die Ohren zugehalten, um nichts zu hören» («Одного дня Феліцітас зникла. Куди? Чому? – У місті казали, що вона втекла з дому. – – – Куди? Чому? – Я заткнув вуха, щоб не чути цього») (Meyrink, 1973: 38). Як бачимо, у наведеному уривку провідна роль нервового членування мовного потоку відведена знаку тире.

Експресіоністичний дискурс не допускає процесу читання без жодних зусиль і часто містить «свідомо підготовлені «несподіванки»: на предметному плані твору чи в інших його планах виступає щось, чого не можна було передбачити, або навпаки, те, що передбачалося й очікувалося, взагалі не з'являється» (Інгарден, 1996: 186). Руйнування епістемологічних шаблонів, закладених у горизонті очікування читача, відбувається у прозі Г. Майрінка за рахунок реалізації прийому подолання гротеску – у фіналі автор «знімає» гротескную ситуацію і надає подіям реалістичного пояснення. Подібна лакуна «пов'язана з активним враженням чи обуренням, фрустрацією» (Ізер, 1996: 266). Активізація читацького сприймання відбувається за рахунок «розчарування, несправдження антиципацій» (Яусс, 1996: 375). Бажаючи сформувати саме свій тип читача, автор часом випробовує його демонстрацією помилкових «зачатків», і «при цьому читач набуває компетенції другого порядку» (Женетт, 1998: 109). Мета експресіоніста – переформатування канонів, негация «афірмативного характеру тієї споживацької літератури, яка просто дотримується норми» (Genette, 1987: 392). Письменник спершу навмисно провокує «виражений через жанрово-стильову або формальну конвенційність горизонт сподіваного, аби крок за кроком його руйнувати» (Яусс, 1996: 392). Так, оповідання «Das Geheimnis des Schlosses Hathaway» («Таємниця Замку Гетевей», 1906) спершу наділене всіма ознаками готичної прози. Герої намагаються розгадати зловісну таємницю роду графів Гетевей за допомогою сеансу гіпнозу: «<...> Bald war der Somnambule soweit, daß wir uns alle mit ihm durch kurze Fragen

und Antworten verständigen konnten» («<...> Скоро сомнамбула увійшов у той стан, коли вже було можливо обмінюватися з ним короткими питаннями та відповідями») (Meurink, 1987: 34). Автор майстерно утримує читача в постійній напрузі: «Ein tötender Reif fällt auf das Leben des ältesten Sohnes an dem Tage, an dem er das einundzwanzigste Jahr erreicht» («У той день, коли старшому синові виповнюється двадцять один рік, його життя починає повільно в'янути») (Meurink, 1987: 31). У фіналі твору спіритичний сеанс виявляє вкрай несподівану і дуже «прозаїчну» причину такої різкої переміни Гетевеїв – у цей день молоді спадкоємці заслуховують звіт адвоката про стан банківського рахунку родини. Подібним чином сконструйоване оповідання «Die Weisheit des Brahmanen» («Мудрість брахманів», 1907), імітація монотонного ритму давньоіндійської мантри забезпечує таємничу атмосферу, яку руйнує абсурдна кінцівка.

Осібного розгляду потребують паратекстуальні особливості прози Г. Майрінка, тобто відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфу тощо. За Ж. Женеттом, ці текстуальні атрибути, займаючи «порогову, прикордонну позицію», значною мірою впливають на складну природу взаємин між книгою, автором і читачем (Genette, 1987: 2). Формуючи читацькі очікування, заголовок «наділений колосальною енергією туги згорнутої пружини» (Кухаренко, 1988: 95), яка після прочитання вимагає повернення до себе, отже, відіграє ключову роль в актуалізації категорій як проспекції, так і ретроспекції. «Заголовок, на жаль, – це вже ключ до інтерпретації», – розмірковує У. Еко (Еко, 2007: 31). Саме тому паратекстуальна стратегія Г. Майрінка спрямована в основному на дезорієнтування читача: «семантична недостатність заголовка» (Кухаренко, 1988: 100) виступає потужним стимулом до співтворчості, до її відтворення за допомогою власних індивідуальних асоціацій. Назви творів «заплутують думки, а не дисциплінують їх» (Еко, 2007: 32),

адже мета експресіонізму – не розважати читача, а «децентрувати», вибити ґрунт з-під його ніг. Інтерпретація парадоксальної символіки заголовків максимально утруднена («Der violette Tod»; «Grossmutter Wasserdampf» («Бабуся Водяний пар», 1973); «Das – allerdings» («Це – звісно», 1904)), розуміння інтенцій автора стає можливим тільки після прочитання твору. Оповідання Г. Майрінка часом наділені відверто скандальними заголовками, вочевидь, спрямованими на реалізацію установки деестетизації мистецтва: «Die Keimdrüse des Herrn Kommerzienrates» («Статеві залози пана комерційного радника», 1926); «Die Frau ohne Mund» («Жінка без рота», 1930); «Wozu dient eigentlich weißer Hundedreck?» («Навіщо потрібен білий собачий послід?», 1908) і тому подібне.

Відзначимо, що для творчості Г. Майрінка характерне тяжіння до власного формулювання жанру своїх творів. Зокрема, для своєї короткої прози автор вважав найбільш придатною дефініцію «sonderbare Geschichten» (з нім. – «хімерні оповідання»). Однак письменник цим не обмежується: прагнення до запровадження нових, нестандартних форм задеклароване у підзаголовках творів (*курсив наш – Ю.Л.*): «Eine Mondscheinsonate» («Місячна соната»); «Eine Urkunde» («Письмове свідчення»); «Ein phantastischer Monolog» («Фантастичний монолог»); «Eine schlaftrunkene Geschichte» («Сонлива історія»). Подібна тенденція простежується і у великій прозі письменника: «Tagebuch eines Unsichtbaren» («Щоденник невидимки»); «Ein okkultur Schlüsselroman» («Окультний роман-ключ»). Твір Г. Майрінка «Blamol» («Бламель», 1903) – це пародія на жанр байки, і експериментальну інтенцію автора засвідчує епіграф, виконуючи роль проміфія, тобто повчальної частини в ініціальній позиції. У суто експресіоністичній, абруптивній манері витримані односкладові назви розділів роману «Der Golem»: «Schlaf»; «Tag»; «Punsch»; «Weib», тощо.

У прозі Г. Майрінка взаємовідношення між заголовком і основним текстом часом набувають особливого графічного та смислового оформлення. Наприклад, фраза «Історія лева Алоїса» виконує функцію заголовка оповідання і одночасно виступає початком першого речення твору: «*Die Geschichte vom Löwen Alois war so:...*» («Історія лева Алоїса була така:...») (курсивом позначено нами. – Ю.Л.) (Meyrink, 1987: 318), – тобто паратекстуальний елемент буквально «перетікає» в масив наративу, розмиваючи межі між текстом і реальністю, пов'язуючи зовнішнє і внутрішнє.

### **Висновки**

Таким чином, наративні особливості прози Майрінка свідчать про експериментальний характер інтенцій автора, протест проти будь-яких умовностей і канонів, прагнення зруйнувати кордони між світом наративу і позатекстовою реальністю. Репрезентація дії як незавершеного процесу максимально наближає читача до дієгезису, генерує відчуття співучасті. Увага до ірраціональної, містичної сторони життя, відчуття дисгармонії, абсурдності буття і неможливості його зображення звичними мовними засобами – такі загальні тенденції експресіонізму. Базуючись на особливостях наративної медіації у концепціях експресіонізму, маємо підстави стверджувати, що в прозі Майрінка органічно зливаються дві фундаментальні тенденції експресіоністичної прози – конкретна репрезентація та інтелектуальна алегорія. Творчість письменника гармонійно поєднує у собі дескриптивну установку на безпосередню репрезентацію і усунення наратора за рамки оповіді, а також афористично-параболічні інтенції. Структурна конспективність, інтенсивність і лаконізм експресіонізму зреалізовані у творчості Майрінка як синтаксично, так і за допомогою афоризмів, які виявляються продуктивними інструментами еліптичної артикуляції світогляду письменника.

Коротка проза Г. Майрінка виявляє ознаки курцгешіхте (лапідарність оповіді; несподівана і відкрита кінцівка, що стимулює реципієнта до співпраці; відсутність експозиції). У заголовках оповідань письменника містяться провокація, епатаж і деестетизація. Окрім того, для Г. Майрінка характерне тяжіння до власного формулювання жанру своїх творів. Важливим засобом спонукання читача до творчої співучасті є техніка монтажу: у романний дискурс інкорпоровані новели, оповідання, засоби інших видів мистецтв, нехудожні дискурси. Викладовий простір засвідчує авангардистські трансгресивні поривання: наратив прагне вирватися у позатекстову реальність, художній дискурс «захльостує» світ читача, паратекстуальні елементи тяжіють до «розмивання» площини художнього твору. Модель експресіоністичного наратора сконструйована з метою редукції дистанції між автором і читачем, усунення опозиції між суб'єктом і об'єктом, відновлення спільного першоелементу. Рецептивний ресурс твору таким чином постулює з боку адресата позицію співтворчості, ініціативної гри.

### Література

- Бережанська, Ю.В. (2010). Філософські основи експресіонізму в малій прозі Густава Майрінка. *Мова і культура*, 13.1 (137), 22–26.
- Бережанська, Ю.В. (2011). Ритм у малій прозі Густава Майрінка. *Мова і культура*, 14.2 (148), 294–300.
- Бережанська, Ю.В. (2012). «Ненадійний наратор» у короткій прозі Густава Майрінка. *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського: збірник наукових праць*. В.Д. Будак, М.І. Майстренко (Ред.). 4.10, 14–19.
- Бережанська, Ю.В. (2012). Проза Густава Майрінка крізь призму наративних технік експресіонізму. *Вісник Львівського університету*, 20 (1), 34–40.
- Бережанська, Ю.В. (2013). *Поетика експресіонізму у прозі Густава Майрінка*: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.01.04. Сімферополь.



- Эко, У. (2007). *Заметки на полях «Имени розы»*. Москва: Симпозиум.
- Женетт, Ж. (1998). Повествовательный дискурс. *Фигуры*: [в 2 т.]. С. Зенкин (Ред.). 2 (сс. 60–280). Москва: Изд-во Сабашниковых.
- Зубрицька, М. (2004). *Ното legends: читання як соціокультурний феномен*. Львів: Літопис.
- Ізер, В. (1996). Процес читання, феноменологічне наближення. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* М. Зубрицька (Ред.). (сс. 349–367). Львів: Літопис..
- Інгарден, Р. (1996). Про пізнання літературного твору. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* М. Зубрицька (Ред.). (сс. 176–206). Львів: Літопис.
- Кухаренко, В.А. (1988). *Інтерпретація тексту*. Москва: Просвещение.
- Легкий, М. (1999). *Форми художнього викладу в малій прозі І Франка*. Львів: Львівське відділення Інституту літ-ри ім. Т. Шевченка НАН України.
- Мацевко-Бекерська, Л.В. (2016). Пригода як наративний центр у творах Марка Леві. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство*, 45, 238–254.
- Мацевко-Бекерська, Л.В. (2021). Наративно-когнітивні маркери часу в романі Юстейна Гордера «Замок в Піренеях». *Current Trends in the Study and Teaching of Foreign Languages: Proceedings of the 1st International Scientific and Practical Online Conference*, Poltava, 04 June 2021 (pp. 143–147). Poltava: Astraya.
- Папуша, І. (2005). Що таке наратологія? (огляд концепцій). *Studia methodologica*, 16, 29–46.
- Пахаренко, В. (2002). *Українська поетика*. Наукове видання. Черкаси: Відлуння-Плюс.
- Ткачук, М. (2007). *Наративні моделі українського письменства*. Тернопіль: ТНПУ, Медобори.
- Ткачук, О. (2002). *Наратологічний словник*. Тернопіль: Астон.
- Черненко, О. (1994). Імпресіонізм та експресіонізм. *Українське слово. Хрестоматія*, Кн.1 (сс. 204–214). Київ: Рось.
- Яусс, Г.Р. (1996). Естетичний досвід і літературна герменевтика. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-*

- критичної думки ХХ ст.* М. Зубрицька (Ред.). (сс. 368–405). Львів: Літопис.
- Arnold, A. (1973). Foreign Influences on German Expressionist Prose. Expressionism as an International Literary Phenomenon. Ulrich Weisstein (Ed.), *Twenty-one Essays and a Bibliography*. (pp. 79–97). Montréal: Editions Hurtubise.
- Genette, G. (1987). *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge UP.
- Jung, C.G. (1944). *Psychologie und Alchemie*. Zürich: Rascher Verlag.
- Kindt, T. (2008). Werfel, Weiss and Co.: Unreliable Narration in Austrian Literature of the Interwar Period. *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Elke D’hoker and Gunther Martens (Eds.) (pp. 129–147). New York: Walter de Gruyter.
- Lysanets, Yu., Bieliaieva, O., & Znamenska, I. (2022). Anatomical and physiological terminology in the Austrian expressionist literature. *Scientific Journal of Polonia University*, 51 (2), 69–78.
- Meyrink, G. (1987). *Des Deutschen Spießers Wunderhorn*. Wien: Böhlau Verlag.
- Meyrink, G. (2003). *Der Engel vom westlichen Fenster*. Hamburg: Books on Demand.
- Meyrink, G. (1973). *Das Haus zur letzten Latern: Die Frau ohne Mund*. München: Moewig.
- Meyrink, G. (2002). *Der weiße Dominikaner: Tagebuch eines Unsichtbaren*. Hamburg: Books on Demand GmbH.
- Murphy, R. (1999). *Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sokel, W. (2005). The Prose of German Expressionism. *A Companion to the Literature of German Expressionism*. Neil H. Donahue (Ed.) (pp. 69–88). New York: Camden House.

### References

- Berezhanska, Yu.V. (2010). Filosofski osnovy ekspresionizmu v malii prozi Hustava Mairinka [Philosophical Foundations of Expressionism in the Short Prose by Gustav Meyrink]. *Mova i kultura – Language and Culture*, 13.1 (137), 22–26 [in Ukrainian].
- Berezhanska, Yu.V. (2011). Rytm u malii prozi Hustava Mairinka [Rhythm in Gustav Meyrink's short prose]. *Mova i kultura – Language and Culture*, 14.2 (148), 294–300 [in Ukrainian].
- Berezhanska, Yu.V. (2012). “Nenadiinyi narrator” u korotkii prozi Hustava Mairinka [“Unreliable Narrator” in Short Prose by Gustav Meyrink]. *Naukovyi visnyk MNU imeni V.O. Sukhomlynskoho: zbirnyk naukovykh prats – Scientific Bulletin of the MNU named after V.O. Sukhomlynskyi: A Collection of Scientific Works*. V.D. Budak, M.I. Maistrenko (Eds.). 4.10, 14–19 [in Ukrainian].
- Berezhanska, Yu.V. (2012). Proza Hustava Mairinka kriz pryzmu naratyvnykh tekhnik ekspresionizmu [Gustav Meyrink's Prose Through the Lens of Expressionist Narrative Techniques]. *Visnyk Lvivskoho universytetu – Bulletin of Lviv University*, 20 (1), 34–40 [in Ukrainian].
- Berezhanska, Yu.V. (2013). *Poetyka ekspresionizmu u prozi Hustava Mairinka [The Poetics of Expressionism in the Prose by Gustav Meyrink]*. Extended abstract of candidate's thesis. Simferopol [in Ukrainian].
- Eko, U. (2007). *Zametki na poljah «Imeni rozy» [Marginal Notes for «The Name of the Rose»]*. Moscow: Simpozium [in Russian].
- Zhenett, Zh. (1998). Povestvovatel'nyj diskurs [Narrative Discourse]. In S. Zenkin (Ed.), *Figury – Figures* (Vol. 2) (pp. 60–280). Moscow: Izd-vo Sabashnikovykh [in Russian].
- Zubrytska, M. (2004). *Homo legens: chytannia yak sotsiokulturnyi fenomen [Homo legens: Reading as a Sociocultural Phenomenon]*. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Izer, V. (1996). Protse chytannia, fenomenolohichne nablyzhennia [Reading Process, Phenomenological Approach]. In M. Zubrytska (Ed.), *Slovo. Znak. Dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. – Word. Sign. Discourse: An Anthology of World Literary and Critical Thought of the 20th Century* (pp. 349–367). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Inharden, R. (1996). Pro piznannia literaturnoho tvoruv [On the Cognition of a Literary Work]. In M. Zubrytska (Ed.), *Slovo. Znak. Dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. – Word.*

- Sign. Discourse: An Anthology of World Literary and Critical Thought of the 20th Century* (pp. 176–206). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Kuharenko, V.A. (1988). *Interpretacija teksta [Text Interpretation]*. Moscow: Prosveshhenie [in Russian].
- Lehkyi, M. (1999). *Formy khudozhnoho vykladu v malii prozi I. Franka [Forms of Artistic Narration in I. Franko's Short Prose]*. Lviv: Lvivske viddilennia Instytutu lit-ry im. T. Shevchenka NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Matsevko-Bekerska, L.V. (2016). Pryhoda yak naratyvnyi tsentr u tvorakh Marka Levi [Adventure as a Narrative Center in Mark Levy's works]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnogo pedahohichnogo universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Ser. Literaturoznavstvo – Scientific Notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Ser. Literary Studies*, 45, 238–254 [in Ukrainian].
- Matsevko-Bekerska, L.V. (2021). Naratyvno-kohnityvni markery chasu v romani Yusteina Gordera «Zamok v Pireneiakh» [Narrative and Cognitive Markers of Time in Justin Gorder's Novel “The Castle in the Pyrenees”]. *Current Trends in the Study and Teaching of Foreign Languages: Proceedings of the 1st International Scientific and Practical Online Conference, Poltava, 04 June 2021* (pp. 143–147). Poltava: Astraya [in Ukrainian].
- Papusha, I. (2005). Shcho take naratolohiia? (ohliad kontseptsii) [What is Narratology? (Overview of Concepts)]. *Studia methodologica*, 16, 29–46 [in Ukrainian].
- Pakharenko, V. (2002). *Ukrainska poetyka. Naukove vydannia [Ukrainian poetics. Scientific edition]*. Cherkasy: Vidlunnia-Plus [in Ukrainian].
- Tkachuk, M. (2007). *Naratyvni modeli ukrainskoho pysmenstva [Narrative Models of Ukrainian Writing]*. Ternopil: TNPU, Medobory [in Ukrainian].
- Tkachuk, O. (2002). *Naratolohichni slovnyk [Narratological Dictionary]*. Ternopil: Aston [in Ukrainian].
- Chernenko, O. (1994). *Impresionizm ta ekspresionizm. Ukrainske slovo. Khrestomatia [Impressionism and Expressionism. Ukrainian Word. Reading Book]*, Vol. 1 (pp. 204–214). Kyiv: Ros [in Ukrainian].
- Yauss, H.R. (1996). Estetychnyi dosvid i literaturna hermenevtyka [Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics]. In M. Zubrytska (Ed.), *Slovo. Znak. Dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-*

- krytychnoi dumky XX st. – Word. Sign. Discourse: An Anthology of World Literary and Critical Thought of the 20th Century* (pp. 368–405). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Arnold, A. (1973). Foreign Influences on German Expressionist Prose. Expressionism as an International Literary Phenomenon. In Ulrich Weisstein (Ed.), *Twenty-one Essays and a Bibliography* (pp. 79–97). Montréal: Editions Hurtubise [in English].
- Genette, G. (1987). *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge UP [in English].
- Jung, C.G. (1944). *Psychologie und Alchemie [Psychology and Alchemy]*. Zürich: Rascher Verlag [in German].
- Kindt, T. (2008). Werfel, Weiss and Co.: Unreliable Narration in Austrian Literature of the Interwar Period. *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Elke D’hoker and Gunther Martens (Eds.) (pp. 129–147). New York: Walter de Gruyter [in English].
- Lysanets, Yu., Bieliaieva, O., & Znamenska, I. (2022). Anatomical and Physiological Terminology in the Austrian Expressionist Literature. *Scientific Journal of Polonia University*, 51 (2), 69–78 [in English].
- Meyrink, G. (1987). *Des Deutschen Spießers Wunderhorn [The German Bourgeois' Wunderhorn]*. Vienna: Böhlau Verlag [in German].
- Meyrink, G. (2003). *Der Engel vom westlichen Fenster [The Angel from the Western Window]*. Hamburg: Books on Demand [in German].
- Meyrink, G. (1973). *Das Haus zur letzten Latern: Die Frau ohne Mund [The House at the Last Lantern: The Woman Without a Mouth]*. München: Moewig [in German].
- Meyrink, G. (2002). *Der weiße Dominikaner: Tagebuch eines Unsichtbaren [The White Dominican: Diary of an Invisible Man]*. Hamburg: Books on Demand GmbH [in German].
- Murphy, R. (1999). *Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
- Sokel, W. (2005). The Prose of German Expressionism. In Neil H. Donahue (Ed.), *A Companion to the Literature of German Expressionism* (pp. 69–88). New York: Camden House [in English].

Рукопис статті отримано 28 серпня 2022 року

Рукопис затверджено до публікації 25 жовтня 2022 року

### Інформація про авторів

**Лисанець Юлія Валеріївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов з латинською мовою та медичною термінологією, Полтавський державний медичний університет; вул. Шевченка, 23, м. Полтава, 36011; e-mail: julian.rivage@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0421-6362>

**Lysanets Yuliia** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Foreign Languages with Latin and Medical Terminology, Poltava State Medical University; 23 Shevchenko Str., Poltava, 36011; e-mail: julian.rivage@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0421-6362>

**Беляєва Олена Миколаївна** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувачка кафедри іноземних мов з латинською мовою та медичною термінологією, Полтавський державний медичний університет; вул. Шевченка, 23, м. Полтава, 36011; e-mail: [inlatmetod@ukr.net](mailto:inlatmetod@ukr.net); <https://orcid.org/0000-0001-9060-4753>

**Bieliaieva Olena** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Foreign Languages with Latin and Medical Terminology, Poltava State Medical University; Poltava State Medical University; 23 Shevchenko Str., Poltava, 36011; e-mail: [inlatmetod@ukr.net](mailto:inlatmetod@ukr.net); <https://orcid.org/0000-0001-9060-4753>

**Ефендієва Світлана Миколаївна** – викладач кафедри іноземних мов з латинською мовою та медичною термінологією, Полтавський державний медичний університет; вул. Шевченка, 23, м. Полтава, 36011; e-mail: [svetlanaefendiieva@gmail.com](mailto:svetlanaefendiieva@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-7203-2023>

**Efendiieva Svitlana** – Lecturer of the Department of Foreign Languages with Latin and Medical Terminology, Poltava State Medical University; 23 Shevchenko Str., Poltava, 36011; e-mail: [svetlanaefendiieva@gmail.com](mailto:svetlanaefendiieva@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-7203-2023>