

«Es gab kein Dunkel und es gab kein Licht»: Візуальні маркери «міфічного» простору

М. Ю. Дубасевич

Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна

*Corresponding author. E-Mail: marta.dubasevych@gmail.com

Paper received 27.01.17; Accepted for publication 05.02.17.

Анотація. Статтю присвячено проблемі структурування «міфічного» простору в художньому тексті на прикладі прози представника німецької «міфічної» літератури ХХ століття Ганса Ерїха Носака. З опорою на теорію формального міфу та методи лінгвостилістичного аналізу тексту проаналізовано та висвітлено специфіку функціонування візуального компоненту («освітлення» та «колюру») в системі «міфічного» простору. Виявлено низку мовностилістичних прийомів та засобів, за рахунок яких в раціонально осяжний художній простір інтегруються картини емпірично незбагненої, «міфічної» дійсності.

Ключові слова: формальний міф, міфічний простір, колір, освітлення, Носак.

Питання художнього простору віддавна є об'єктом інтересу та предметом різнобічного вивчення лінгвістів, адже, на думку дослідників, час та простір належать до найважливіших параметрів внутрішнього світу кожного художнього твору, в межах якого між обома категоріями існує тісний взаємозв'язок (пор., напр.: [1, с. 80]). Кожен текст містить власну модель часопростору, яка має істотне жанрове значення, виконує важливу роль у творенні сюжету та характерів і впливає на його мовностилістичне оформлення. Тому дослідження функцій хронотопу сприяє глибшому проникненню реципієнта в істинний зміст зображуваного та адекватному його розумінню [2, с. 15]. Аналізу художнього часопростору присвячені численні наукові дослідження, серед яких праці М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Д. Лихачова, Н. Копистянської, Дж. Франка, Б. Ассерта, А. Ріттер, Б. Гілленбранда та ін. Основні зусилля спрямовані на вивчення часу та простору як відображення особливих світоглядних позицій автора чи цілої епохи; аналіз часово-просторової організації творів різних жанрів; комплексний аналіз обох категорій як особливого багатопланового та поліфункціонального параметра внутрішнього світу художнього твору. Особливе значення для лінгвостилістичного аналізу тексту мають роботи В. Виноградова, А. Бондарко, К. Фролової, З. Турасової, Н. Рябцевої, Н. Арутюнової, які розглядають властивості часу та простору як глобальних категорій, їхнє відображення в мовній картині світу та способи вербалізації в тексті. Впродовж останніх десятиліть різні аспекти художнього часопростору продовжують активно вивчати Е. Яковлева, Е. Кандрашина, А. Папіна, М. Кодак, Т. Голосова, С. Єрмоленко, Л. Цибенко, М. Стасик, У. Райдер-Шреве, І. Германн, Г. Фатер та ін.

«Міфічний» час та простір займають особливе місце. Метою статті є висвітлити роль компонентів «освітлення» та «колюру» у побудові «міфічного» простору на прикладі прози німецького автора Ганса Ерїха Носака. Наші роздуми ґрунтуються на понятті формального міфу [4], за яким стоїть припущення, що певні естетичні елементи та прийоми художнього тексту є відображенням ознак та елементів міфічного мислення (описаного Е. Касіроном) і яке у філологічному дослідженні міфу дозволяє змістити

центр наукового інтересу із сюжетно-тематичної залежності до шляхів відображення конкретних категорій міфічного мислення відповідними наративними структурами. Такий підхід передбачає виявлення естетичних форм, які є відхиленням від норми і реалізуються на різних рівнях текстової системи з метою відображення особливостей «міфічного» сприйняття дійсності.

Об'єктивний простір є стійкою, гомогенною емпіричною конструкцією, побудованою за принципом полярності (тут – там, близько – далеко, вгору – вниз тощо), що закладено в механізмі самої мови. Міфічному простору теж властива бінарна логіка, в основі якої лежить поділ буття на дві сфери – очевидну (профанну) та приховану (сакральну). Визначальним тут є магічний компонент: елементи міфічного простору наділені значимістю і мають свій особливий сакральний зміст. Чітке розмежування в опозиційній парі, яке з емпіричної точки зору має місце, нівелюється: полярності можуть поєднуватись і взаємодіяти як одне ціле. За рахунок порушення загальноприйнятих властивостей часу та простору формується модель із характеристиками неоднорідність, дискретність, скінченність, зворотність. Важливу роль у просторовій системі з позиції міфічного мислення відіграє компонент освітлення, який ґрунтується на опозиції «світло» - «темрява», де світло – це пізнання, а темрява символізує несвідоме, незбагненне, неосяжне, а отже і сам міф [3, с. 181]. За Ж. Гейзером, темряві не властиві просторові характеристики, і будь яке переміщення в ній, відповідно, теж є просторово невизначеним (пор.: [3, с. 181]). Кожне таке переміщення – це миттєвий та безперешкодний процес, який відбувається у площині поза межами свідомості – а отже в нереальній площині – так, як це можливо пережити хіба що уві сні [3, с. 182].

У «міфічній» прозі Г. Е. Носака просторова (як і темпоральна) система визначається поняттям «міфічного» і позицією Я-оповідача: зображення простору завжди відбувається з перспективи наратора і залежить від його актуального емоційного стану. Поряд із осяжним, раціональним простором він зображає картини фізично та емпірично незбагненої дійсності, яка існує в абстрактній площині «*drüben*» і виявляє властивості, властиві сфері «міфічного»:

синтезує в собі буденність і сакральність, знання і незнання, близькість і дистанцію, доступність і недоступність, безпеку і загрозу. Центральним є принцип «полярності», який зумовлює особливий характер візуального компоненту (освітлення та кольору) у побудові «міфічного» простору.

Так, освітлення ґрунтується на опозиціях «світло» - «темрява» / «тінь», причому темрява символізує і реалізує міфічне як незбагненне, неосяжне, невідоме:

Ringsherum war plötzlich *alles im Dunkel*, nur die Linie, auf der er näher kam, war *matt beleuchtet*. Ich wußte nicht, ob *das Licht* bis zu mir hinreichte oder ob auch ich schon *im Dunkel* war [6, с. 17].

Das *Licht* fiel warm auf ihr Gesicht und ihre Hände. Der übrige Raum lag *in weichem Dunkel*. Auch ich stand *unsichtbar im Schatten* hinter ihr. [...]

Ich wagte nicht *aus dem Dunkel* herauszutreten, weil ich Angst hatte, sie würde das Fehlen meines Spiegelbildes bemerken. Da ich so *im Dunkeln* stand, war auch in ihren Augen zunächst nur *Dunkel*. [7, с. 83].

Es war sehr *dunkel* dort draußen. Ich erkannte ihn an seiner Stimme. Und an seinen Brillengläsern, in denen *sich das Licht spiegelte*, das aus meiner offenen Zimmertür kam. [...] Ich glaube, wenn ich nicht allein gewesen wäre, hätte er sofort kehrgemacht, ohne sich erst *im Hellen* zu zeigen [5, с. 44–45].

Простір, розділений на дві контрастні площини – темну і світлу, з одного боку, протиставляє реальний та «міфічний» світ, а з іншого боку, демонструє їхню тісну взаємодію. Характерно, що темрява і всі її можливі вияви є абсолютною домінантою просторових схем у Носака: це простір без меж і напрямку, зона абсолютного спокою і комфорту, в якій можна зняти маски і бути собою. Прикметна хвороблива боязнь світла і вразливість до яскравого освітлення; лексичні одиниці, які семантизують світло ((*Licht, Helle, Helligkeit*)), негативно конотовані:

Als es *dunkel* wurde, dachte ich über das >Außerhalb< nach [7, с. 270].

Es gab kein Dunkel und es gab kein Licht, es war nur hell. *Eine langweilige Helligkeit*, die überall hinkroch [7, с. 13].

Ich machte *nicht viel Licht*, ich *scheute mich vor der Helle* [6, с. 49].

Bei gutem Wetter wären sie zuweilen abends spazierengegangen. Möglichst *erst nach Dunkelwerden* [5, с. 145].

Wozu *die üble Helligkeit*? [...] Das kann man ebenso gut *im Dunkeln* erkennen. Viel besser sogar. [5, с. 213].

Особливого значення набувають лексичні одиниці, які виражають світлові нюанси (сутінки, тьмяне світло): *dämmerig, Dämmerung, im Halbdunkel, bei Dunkelwerden, або matt beleuchtet, schwach beleuchtet*. Цей синтезований із світла і темряви проміжний варіант, очевидно, можна розглядати як символ граничної ситуації – між світлом і темрявою, між збагненим і незбагненим, між життям і смертю, між тут і там – і одночасно сигнал присутності міфічного. Сутінки та тьмяне світло (наприклад світло від свічки, світло місяця чи від вуличного ліхтаря) є одним із центральних компонентів художнього простору у прозі Носака, який довершує епіфанічність, сакральність ситуації і сигналізує міфічне.

Те саме стосується і *кольористики* у «міфічному» просторі Г. Е. Носака: домінує сірий колір, який сам по собі є сумішню білого і чорного, дня і ночі, світла і п'ятми, життя і смерті. Сірий колір вводить у текст експліцитно через прикметник *grau* та похідні (*das nasse Grau* [5, с. 30]; *blaugrauer Läufer* [6, с. 8; 17]; *ein graues Kostüm* [7, с. 167; 5, с. 50]; *graue Perlen* [5, с. 15]) або імпліцитно через одиниці, які виявляють асоціативний зв'язок із сірим (*Dämmerung, Regen...*). Як міфопоетичний елемент тексту сірий символізує граничність, позначає перехідний стан:

Mir war ein Bild aufgefallen, das an der Wand hing. Eine kahle Landschaft mit Wasser. Oder richtiger gesagt: keine Landschaft, sondern etwas, das eine Landschaft gewesen war oder erst eine werden wollte. *Die Farben erinnerten mich an die Perlen* [5, с. 22].

Milchige und *graue* Perlen. [...] Es war in ihrem *Grau* eine Erinnerung an alle Farben, die es nicht mehr gab. [...] Oder eine Ahnung aller Farben, wie sie einmal geboren werden sollen [5, с. 15].

На картині, яку описує оповідач як елемент інтер'єру, зображено простір, ландшафт у стані переродження. Колір присутній імпліцитно в образі вже зображуваних перлів (тобто сірий).

Цікаво те, що об'єкти, в означені яких є компонент *grau*, завжди несуть глибокий символічний зміст і в межах досліджуваних текстів є значимими. Наприклад, *blaugrauer Läufer* символізує межу між об'єктивною та «міфічною» дійсністю; *grauer Kostüm* сигналізує прощання та відхід в іншу реальність (сірий костюм двічі одягає Маріанна ([6]), у ньому безслідно зникає дружина підсудного [7]); *graue Perlen* персоналіфікуються (sie leben und atmeten), а їхні властивості виразно гіперболізовані:

[...] Gold und geschliffene Steine, alles was nur im Lichte zu glänzen und glitzern vermag, war nicht zu sehen vor diesen Perlen. Ich glaube nicht zu irren, sie lebten und atmeten. Sie müssen einen ungeheuren Wert gehabt haben [...]. *Milchige* und *graue* Perlen. [5, с. 15].

Певну роль відіграє білий колір, який, однак, частіше вводить імпліцитно через образ снігу, снігового ландшафту або в комбінації з лексеєю *Sauberkeit*, де через тавтології додає інтенсивності зображуваному. Монохромність простору стає ще виразнішою за рахунок зображення природніх явищ та погодніх умов. Центральну роль відіграє мотив холоду, який сигналізує присутність «міфічного» і незмінно супроводжує образ протагоніста-аутсайдера, який локалізує себе поза реальністю, поза суспільством, поза часом і простором на шляху в «ніщо». Холод наповнює його зсередини, огортає зовні і поширюється на всіх, хто опиняється поряд, викликаючи в них невпевненість та збентеження, наприклад:

Wenn Schneider dabei stand oder mit am Tisch saß, sprach man leiser oder vorsichtiger. [...] Seine Gegenwart wirkte *abkühlend* auf die Diskussion [7, с. 46].

Відчуття холоду не покидає і самого протагоніста:

Anfangs war es nicht leicht. Ich dachte, ich würde *erfrieren*. Ja, körperlich. Nachts im Bett *fror mich*, und es passierte mir, daß ich sogar mitten im Tag zu *zittern* begann, als ob *Frost* wäre [7, с. 71].

У тексті мотив холоду має широку палітру вираження, і, що важливо, характер раптовості. Холод реалізують його прямі лексичні оператори (*kalt*, субстантивовані варіанти *Kälte*, *frieren*), та непрямий *zittern* (*vor Kälte*), а також семантично інтенсивніші *frösteln*, *Frost*, *erfrieren*, *zugefroren*.

Und wie allein wir waren. Ganz außerhalb und allein. *Mich fror* [7, c. 19].

>Und Sie nahmen an, daß es auch in jener Nacht draußen *sehr kalt* werden würde.<

>*Mich fror* ja selber. Ich *zitterte vor Kälte*.< [7, c. 220].

>Wurde es *kalt*?<

>Ja, *sehr*. Ich *zitterte* am ganzen Körper< [7, c. 243].

Mich fröstelte [5, c. 110].

Холод символізує перехід у «міфічний» простір. Спочатку він з'являється як холодний струмінь повітря (*kalter Luftzug*) і дощ з переходом у густий лапатий сніг (*dicke weiße Schneeflocken*) і снігову хурделицю, а в кінці постає як безмежний голий засніжений ландшафт (*nackte, endlose Schneefläche* [7, c. 290]; *eine weite, flache Ebene. Wie ein zugefrorener See* [7, c. 247]). Раптове відчуття холоду і тремтіння є сигналом наближення до паралельного міфічного світу.

«Da kam ein kalter Luftstrom von draußen» [6, c. 77], (Berthold hatte die Haustür aufgemacht). ↔ Nur einmal sagte es etwas und schnupperte dabei in der Luft. [...]»Es riecht nach Schnee» [6, S. 78] ↔ Es hatte tatsächlich zu schneien begonnen. Einzelne sehr große Schneeflocken wehten auf die Schienen [...] herab...» [6, c. 89].

Холод і тиша поєднуються в образі снігу, який відіграє важливу роль у формуванні «міфічного» простору у прозі Носака. Через сніг як символ кінця і нового початку моделюється гранична ситуація, стан надсамотності, тиші і заціпеніння. У просторовому плані це створює ефект безпросторовості:

Im Schnee kenne man die Richtung nicht [7, c. 241].

Der Schnee tötet jeden Laut. Und dann die Richtung. [7, c. 241].

Його мовне вираження базується на низці споріднених слів із базовим компонентом *Schnee*: *Schnee* – *Schneeflocken* – *Schnee-Ebene* – *Schneelandschaft* – *schneeweiß* – *schneien*. Найбільш глобально образ снігу реалізується в одиницях, з яким він пов'язаний асоціативним зв'язком: *arktische Gegend* [5, c. 43], *eine Polarlandschaft* [7, c. 63], *Norden* [5, c. 104], а також *Winter*, *Eis*, *Eisschollen* тощо.

Es ist ein *schmutziger Wintermorgen*. [...] Es war *feucht und dunstig*. Wir *froren*. Die Fähre zermalmte knirschend die weichen *Eisschollen* [5, c. 35–36].

Lange befand ich mich wie im Leeren. Doch endlich stieß ich *auf Eis* [5, c. 56].

Поява образу снігу та холоду раптова, часто необґрунтована і нелогічна (наприклад

метеорологічно незафіксовані та нетипові раптові снігові завії всередині вересня в оповіданні *Unmögliche Beweisaufnahme*, несподіваний град в романі *Spätestens im November*) і належить до розряду неймовірного.

Es hagelte draußen. Wie konnte es auch hageln! Auf so einen Gedanken wäre kein Mensch gekommen. In der linken Ecke des Sims draußen hatte sich schon ein Haufen weißer Hagelkörner angesammelt. [...]

Wie seltsam, daß es hagelt. Was für ein Wetter! Und jetzt im November. Tagsüber war es viel zu warm gewesen, und nun hagelte es plötzlich. [...]

Und gerade da klingelte er [Berthold] an der Tür [6, c. 254].

Це підтверджує припущення про те, що цей образ має глибоке символічне, навіть сакральне значення і є важливим компонентом «міфічного» простору.

Цікаво те, що більшість «міфічних» ситуацій у прозі Носака компілюються власне пізньої осені (в листопаді). Листопад є складовою заголовка роману «Spätestens im November» [6]. І хоч зав'язка оповіді припадає на ранню весну (березень), кульмінація і розв'язка відбуваються в листопаді, тобто заголовок імплікує фактично ключову інформацію про фінал оповіді. Якщо зважити на той факт, що обидва місяці (березень і листопад) вважаються перехідними – розпочинають і завершують зимовий період і символізують оживання і замирання природи, а глобальніше – народження і смерть, тобто відображають свого роду граничні ситуації, то вибір автора має сенс: ці періоди логічно довершують ситуацію перебування на межі між збагненним і незбагненим, вимовним і невимовним, між життям і смертю. Це стосується всіх основних категорій, якими мисляться і сприймається світ (час, простір, каузальність, власна ідентичність): протагоністи щоразу опиняються «in der Schweben zwischen Gestern und Morgen», «weder ganz draußen noch drinnen» [6, c. 51].

Таким чином, «міфічний» простір конструюється за рахунок відхилення від загальнозначимих просторових характеристик. Ці відхилення можна вважати формальним аналогом відповідних елементів міфічного мислення. Просторові характеристики «освітлення» та «колір» носять бінарний характер, який відображає базовий досвід структурування світу. У системі «міфічного» простору елемент «темрява» наділений особливим сакральним значенням, а світло має виразно негативну конотацію. Особливу роль відведено світловим та кольоровим нюансам: сутінки та сірий колір як компоненти проміжного характеру компілюють граничну ситуацію і є сигналом присутності «міфічного» простору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит., 1975. – 502 с.
2. Стасик М. В. Художній хронотоп : теоретичний аспект // Держава та регіони: наук. Сер.: Гуманітарні науки. – 2008. – № 3. – С. 13–16.
3. Gebser J. Ursprung und Gegenwart. Teil 1 und 2. – 2. ergänzte Aufl. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1966. – 562 S.
4. Martinez M. Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen / Matias Martinez (Hrsg.). – Paderborn [u. a.]: Schöningh-Verlag, 1996. – 253 S.
5. Nossack H. E. Spirale. Roman einer schlaflosen Nacht. – F. a. Main : Suhrkamp 2001. – 295 S.
6. Nossack H. E. Spätestens im November. Roman. – F. a. Main : Suhrkamp, 2001. – 277 S.

7. Nossack H. E. Nekyia. Bericht eines Überlebenden. – Hamburg : Krüger Verlag, 1947. – 138 S

REFERENCES

1. Bakhtin M. Questions of Literature and Aesthetics. – 2. Stasyk M. V. Literary chronotope: theoretical aspects // State and regions: Humanities. 2008. №3 P. 13-16.
Moskow: Khud. Lit., 1975. – 502 P.

«Es gab kein Dunkel und es gab kein Licht»: Visual markers of «mythical» space

M. Dubasevych

Abstract. The paper focuses on structuring specifics of “mythical” space in literary text on an example of Hans Erich Nossacks prose as a type of “mythical” literature of the 20th century. Specific functioning of visual components (illumination and color) in the “mythical” space system was analyzed on the base of the formal myth theory and the linguo-stylistic method. Linguo-stylistic devices and techniques, witch integrate empiric incomprehensible, “mythical” reality into the rational valid literary space, were detected.

Keywords: *formal myth, mythical space, color, illumination, Nossack.*

«Es gab kein Dunkel und es gab kein Licht»: визуальные маркеры «мифического» пространства

М. Ю. Дубасевич

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема «мифического» пространства в художественном тексте на примере прозы представителя немецкой «мифической» литературы XX столетия Ганса Ериха Носсака. Проанализирована специфика функционирования визуального компонента («освещения» и «цвета») в пространственной системе «мифического» художественного текста. Анализ обоснован на теории формального мифа и осуществлен методами лингвостилистики. Выявлен комплекс лингвостилистических приемов и средств, с помощью которых в рациональную художественную действительность интегрируются картины эмпирически непостижимого мифического пространства.

Ключевые слова: *формальный миф, мифическое пространство, цвет, освещение, Носсак.*