

Яременко Наталя

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури
Криворізький державний педагогічний університет
(м. Кривий Ріг, Україна) yartala28@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2834-0894

СЕНСОРНІ ОБРАЗИ ЯК АТРИБУТИ МОДЕЛЮВАННЯ ТІЛЕСНОСТІ В «ТЮРЕМНІЙ ПРОЗІ» ВОЛЬФГАНГА БОРХЕРТА

Стаття містить аналіз функціонування сенсорних образів у «тюремній прозі» Вольфганга Борхерта, представника літератури повсютної Німеччини, учасника «Групи 47». Використовуючи експресіоністичну палітру, митець прагнув досягнути не лише духовні екзистенціали, а й створити рельєфний відчуттєвий світ, у якому змушені перебувати ті, хто опинився «на руйнах». Авторкою наголошено, що досліджувані образи є вагомим складовою психопоетики твору й відзначаються високим рівнем емоційного резонансу. Апелюючи до праць, присвячених дослідженню художньої тілесності, зауважено, що ігнорування цієї онтологічної категорії спричиняє нівелювання низки смислових рівнів, які, на думку Х. У. Гумбрехта, формують симбіоз значення та присутності, як сприйняття предметного середовища. Досліджувані тексти, зокрема оповідання «Квітка кульбаби», «Недільний ранок», «Там і Тут», ілюструють функціонал тактильних, візуальних, звукових, ольфакторних образів, за допомогою яких автором моделюється змістова модель художнього світу творів та оприявлюється структура характерів персонажів, світосприйняття автора. Сенсорні образи в статті потрактовуються як такі, що окреслюються предметністю, оприявлюють досягнення окремих характеристик навколишнього, здатні інтенсифікувати розвиток дії, конденсувати увагу на психологічних домінантах персонажа, на сюжетопотворюючих моментах. З'ясовано, що сенсорні концепти є суб'єктивними, відтак можуть досить вільно інтерпретуватися. У художньому тексті інформація, накопичена певними рецепторами чи органами чуття реалізується, набуваючи додаткових сенсів. Поетика «тюремних оповідань» В. Борхерта зорієнтована на трансляцію досвіду особистості, яка перебуває «на межі» та переживає глибоку особистісну кризу. Автор моделює широкий спектр сенсорних образів смислового поля «продукування присутності», які увиразнюють художню тканину тексту, створюють альтернативні смислові шари. Відзначимо, що найактивніше в прозовому доробку митця функціонують тактильні, візуальні й ольфакторні образи, моделюючи тканину художньої тілесності.

Ключові слова: тілесність, сенсорні образи, візуальні образи, продукування (виробництво) присутності,

синестезія, гіпотипозис, тактильний конструкт,
одоративні (ольфакторні) образи, література «на руйнах».

Yaremchenko Natalia. Sensory images attributes of body modeling in Wolfgang Borchert's «Prison prose».

The article contains an analysis of the functioning of sensory images in the "prison prose" of Wolfgang Borchert, a representative of the literature of postwar Germany, a member of the group "47". Using an expressionist palette, the artist sought not only to comprehend spiritual existentials, but also to create a relief sensory world in which those who found themselves "in ruins" were forced to be. The author emphasizes that the studied images are an important component of the psychopoetics of the work and are marked by a high level of emotional resonance. Appealing to works devoted to the study of artistic corporeality, it is noted that ignoring this ontological category causes the leveling of a number of semantic levels, which, according to H. U. Humbrecht, form a symbiosis of meaning and presence as a perception of the subject environment. The researched texts, in particular the short stories "Dandelion Flower", "Sunday Morning", "There and Here", illustrate the functionality of tactile, visual, sound, olfactory images, with which the author models the semantic model of the artistic world of works and reveals the character structure of characters. Sensory images in the article are interpreted as those that are outlined by subjectivity, reveal the comprehension of certain characteristics of the environment, are able to intensify the development of action, to condense attention on the psychological dominants of the character, on the plot-forming moments. It has been found that sensory concepts are subjective, so they can be interpreted quite freely. In an artistic text, the information accumulated by certain receptors or sense organs is realized, acquiring additional meanings. Poetics of "prison stories" V. Borcherta focuses on the translation of the experience of a person who is "on the verge" and experiencing a deep personal crisis.

Key words: corporeality, sensory images, visual images, production (production) of presence, synesthesia, hypothyposis, tactile construct, odorative (olfactory) images, literature "on the ruins".

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Осягнення природи людини, її «дому буття» (за М. Хайдеггером) є одним із найбільш потужних напрямків руху сучасного літературознавства. Водночас особлива увага дослідниками приділяється реакціям особистості на виклики, які постають у межовій ситуації, що спричиняє прояв особистісного потенціалу людини. У процесі осмислення онтологічних проєкцій акцентовано на формах функціонування й вираження тілесності в художньому творі. Філософська категорія «тілесність» постає як наділений вітальністю, одухотворений онтологічний об'єкт. Це потрактування не обмежується винятково біологічною сутністю об'єкта. Так, відомий представник філософської школи екзистенційної феноменології М. Мерло-Понті визначав це поняття як таку характеристику людини, що інтегрує метафізичні та фізичні параметри й визначає тіло не лише як ретранслятора

сприйняття, а й як «<...> суб'єкта, що сприймає світ, та об'єкта, тобто сам світ» [8, с. 107]. Зрештою, ігнорування тілесності може спричиняти нівелювання низки смислових рівнів, які, на думку Х. У. Гумбрехта, формують симбіоз значення (осагнення світу через знакові системи) та присутності, як сприйняття предметного середовища [6, с. 87].

І. Галуцьких визначено, що художня тілесність — це «<...> смислова й естетична категорія, яка постає як інтерпретація бачення тіла й усієї сфери тілесного в художньому творі або комплексі художніх творів, набуваючи переломлення відповідно до естетичного бачення автора, будучи продуктом естетично спрямованого мислення та культурно-історичного фону» [4, с. 63]. Дослідницею наголошено, що мова йде про динамічну категорію, яка модифікується в межах авторського сприйняття та коригується комплексом історико-літературного фону епохи, реалізуючи «образні, символічні, аксіологічні індивідуальні та колективні уявлення представників певної культури» [4, с. 63]. У художньому тексті інформація, накопичена певними рецепторами чи органами чуття (зором, слухом, смаком тощо), відтворюється, набуваючи додаткових сенсів.

Сприйняття людиною навколишнього відбувається завдяки сенсорній системі, відтак логічно, що саме зорові, аудіо-, тактильні, кінестетичні, смакові, ольфакторні образи є найважливішими складовими для моделювання художнього світу твору літератури. Вони обумовлені предметністю, що виражається зовнішнім елементом реальності, який дає можливість уповні сприйняти навколишнє. Естетика тілесності репрезентується як конструкт, що його складає екстраполяція зовнішнього світу на внутрішній та їхня взаємодія.

Не викликає сумнівів, що найбільш потужні негативно-емоційні поля формують саме воєнні протистояння. Не даремно митці двадцятого століття зосереджували художню увагу на проблемі існування людини в умовах воєнного лихоліття, повоєнної реальності, внутрішнього й зовнішнього дисбалансу, спричиненого суспільними катаклізмами. В. Борхерт — представник літератури повоєнної Німеччини, учасник «Групи 47». Письменник прожив коротке, але яскраве життя, помер двадцятишестилітнім від тяжкої хвороби й поранень. Як і більшість його ровесників, В. Борхерт став заручником ситуації, що склалася в країні. Він пройшов шляхами війни, був у полоні, за ворожі щодо держави та націонал-соціалістичної партії вислови перебував у застінках гестапо. Після втечі із французького полону, митець

повернувся у зруйнований війною Гамбург. Тяжка хвороба прикувала В. Борхерта до лікарняного ліжка, де, зрештою, й народжувалися його твори, пронизані граничною щирістю, зболілою відвертістю, «*гаряче, хрипло й ридма*» [2, с. 25].

Історико-літературний дискурс маркує творчість письменника як наріжний камінь літератури «тих, що повернулися». За життя письменника побачили світ лише кілька книг: п'єса „Draußen vor der Tür“ (1946 р.), невелика збірка поезій „Laterne, Nacht und Sterne“ (1946 р.), збірка прози „An diesem Dienstag“ (1947 р.). Попри це, співвітчизники й нині читають і вивчають мистецький спадок В. Борхерта. Так, у 2021 році, святкуючи сторіччя письменника, його земляки проводили фестиваль «Місто читає Борхерта», що включав у себе перформанс „Hundebblume“ (у пам'ять про однойменне оповідання перехожим роздавали жовті пакетики з насінням квітки), Стелла Робертс та Йенс Вавчек у музичному супроводі у зв'язку з пандемією в онлайн форматі читали його прозу. На сцені Львівського академічного театру «Воскресіння» поставлено п'єсу «На вулиці за дверима» тощо. Попри те, що творчий доробок В. Борхерта хвилює читачів і лишається в полі зору дослідників, художня тканина його творів має потужний потенціал для вивчення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед мультидисциплінарних проблем потрактування сенсорного досвіду особистості вирізняється позачасовою актуальністю. Специфіка реалізації відчуттєвої практики людства системно вивчається в працях психологів. Зокрема розглядається інтерпретація відчуття як здатності реагувати не лише на біологічно значущі подразники, а й на такі, що транслюють сигнальну інформацію [3, с. 72]. Цій сфері також присвячено низку досліджень з філософії (М. Мерло-Понті, Х. У. Гумбрехт). Філологічний дискурс, зосереджений на з'ясуванні сутності сенсорної образності як форми реалізації художньої тілесності у творах літератури представлений працями І. Галуцьких, О. Воробійової, Л. Генералюк та інших дослідників. Увагу науковців привертає багатовекторність проявів художньої тілесності в межах відтворення сенсорної поетики в літературних текстах задля моделювання полісемантичних відчуттєвих конструктів. Серед праць, присвячених вивченню малої прози В. Борхерта, варто виділити дослідження С. Притолок, Н. Платіциної, Б. Майєра Марвітца та ін. В українському літературознавстві, на жаль, системно творчість митця не студіювалася.

Формулювання мети та завдань статті. Метою статті є з'ясувати особливості створення емоційного резонансу шляхом

актуалізації сенсорних образів смислового поля «продукування присутності» (за Х. У. Гумбрехтом) в «тюремній прозі» В. Борхерта.

Виклад основного матеріалу дослідження. Цивілізаційні зміни ХХІ століття провокують інтенсифікацію віртуального й уявного в навколишньому, що впливає на цілісність особистісного образу, занурюючи людину в «матрицю» симулякрів. Поняття «тілесність» у літературознавчому дискурсі трактується як «художній конструкт», який є синтезом живого руху, психологічного змісту й матеріального втілення, повністю інтегрується із соціокультурним контекстом «людини тілесної». Крім того, ця категорія актуалізується різними видами мистецтва й сприймається як сукупність сенсорних, вітальних, фізіологічних проявів людського тіла в його єдності зі свідомістю й екзистенційним досвідом, що постає як соціокультурний феномен і реалізується як художня рефлексія на різних рівнях поетикальної організації художнього твору [10, с. 155].

Навколишнє в літературному творі може бути оприявлене, у першу чергу, через систему відчуттів суб'єкта, оскільки «сенса невіддільний від суб'єктивності» (за М. Мерло-Понті). Водночас тілесність реалізується як продовження світу, вплітаючись у тканину буття, утворену з тих же складових, що й особистість. Первинне сприйняття (сенсорика) дозволяє систематизувати «відчуттєво сприйнятий хаос» і наповнити світ смислами [8]. Відтак, сенсорну поетику твору складають відчуттєві образи, їхня включеність у контекст, специфіка функціонування.

Проза В. Борхерта присвячена осмисленню свідомості людини, понівеченої війною. Спустошена, зруйнована, сповнена розчарування й сорому країна створила літературу, яка відбивала душевний біль, збентеження й поступове прозріння німців. У культурному просторі повоєнної Німеччини з'явився концепт „Stunde Null“ («Час Ноль»), що поєднував у собі такі екзистенціали, як «колективна провина», «колективна спокута», відповідальність нації за злочини соціал-націоналізму. Еспресіоністична естетика протесту в німецькій літературі цього періоду сформована активною творчою молоддю, зокрема такими митцями, як: Г. Белль, Г. Грасс, П. Вайс, Ф. Юхас та ін.; моделює нові форми, спроможні виразити психологічні злами героїв і природу хаотичної реальності, породженої війною.

В. Борхерта хвилювала трагічна доля покоління, що опинилося «за дверима». Використовуючи експресіоністичну палітру, забарвлену відчуттям екзистенційного страждання й глобальної самотності, митець прагнув досягнути не лише духовні екзистенціали, а й створити рельєфний відчуттєвий світ, у якому змушені перебувати ті, хто

опинився «на руїнах». Письменницька увага зосереджувалася навколо проблем, пов'язаних із життям звичайних людей, у долі яких величезну руйнівну роль зіграла війна. Найбільш поширеною формою повоєнної прози були короткі оповідання.

Сюжети «тюремних історій» („Gefängnisgeschichten“) В. Борхерта закорінені у власний досвід митця. Ув'язнення в Нюрнберзькій і Моабітській тюрмах, очікування на реалізацію смертних вироків, безнадія і неможливість спротиву реалізують у творах цієї тематичної групи пережите автором, його трагічну самотність і відчуття тотальної ізоляції від життєвого струменя. Взаємодія людини із зовнішнім світом в оповіданнях «Квітка кульбаби» („Hundeblume“, 1946 р.), «Недільний ранок» („Em Sonntagmorgen“, 1947 р.), «Наш маленький Моцарт» („Unsere kleiner Mozart“, 1947 р.), «Марія, все Марія» („Maria, alles Maria“, 1947 р.) та ін. не просто обмежена. У заграбованому просторі домінує екзистенційна безвихідь, глухий кут буття й абсурд, де розчиняється й нівелюється відчуття реальності.

Оповідання «Квітка кульбаби» („Hundeblume“) написане В. Борхертом у 1946 році. У центрі уваги митця герой, на долю якого випало суворе випробування: він перебуває в ув'язненні «в порожньому приміщенні з чотирма голими стінами», очікуючи виконання смертного вироку. Оповідь ведеться від першої особи, що дозволяє їй максимально інтимізувати, створити сповідальну атмосферу та проявити специфіку психологічного буття героя, що, перебуваючи наодинці із собою, робить низку відкриттів фундаментальних істин людського буття. Абсурд критично обмеженого в'язничного простору формує екзистенційну модель пролонгованої межової ситуації, у яку потрапляє я-оповідач.

Хронотоп подій, зображених у творі, критично обмежений. Він моделює концепт «в'язниця», який розгортається у двох площинах: це власне саме приміщення, де відбуваються покарання, і ті, хто змушений там перебувати: в'язні й наглядачі — *«сині собаки з шкіряними попругами на черевах»*. Топос тюрми є своєрідною моделлю абсурдної карально-обмежувальної системи деформованого тоталітаризмом соціуму. Ув'язнені перебувають у безнадійній ситуації відчуження й самотності. Герой примусово ізольований: *«І ось двері заштовхнулися за мною, так, так, саме заштовхнулися, бо це неймовірно товсті двері, які просто неможливо зачиняти. Бридкі двері з номером 432. Особливість цих дверей у тому, що вони мають номер і оббиті залізною бляхою — через те вони такі пихаті і неприступні: не здаються ні на які вмовляння, і найпрезнішими молитвами їх не*

зворушиш» і далі: «Двері камери були зачинені щільно, мов горіх, так ніби вони ніколи не відчинялися» [1, с. 83]. Предметно-логічна інформація про навколишнє увиразнена епітетами «неймовірно товсті двері», «бридкі двері», «двері оббиті залізною бляхою», «двері пихаті і неприступні». Лексичний повтор «двері заштовхнулися» акцентує на неможливості будь-якої протидії обставинам, що склалися. Зосередження уваги на кінестетичних відчуттях героя підсилює емоційний тон оповіді. Образ дверей є знаковим у творчому доробку митця, реалізуючи опозицію зовнішнього — внутрішнього, свого — чужого, транслуючи ідею розриву з минулим, відчуженості. Стан ізольованості увиразнюється також у процесі розгортання образу стіни, як однієї із складових концепту «в'язниці»: «Стіни були такі холодні й мертві, що я захворів з відчаю та безнадії» [1, с. 83].

Фізичний досвід тіла є суб'єктивним і первинним щодо культурно-історичного, відтак, апелюючи до тактильних відчуттів, автор вільно інтерпретує відчуттєві нюанси, що їх переживає персонаж. Тіло сприймається в кореляції з навколишнім. За М. Мерло-Понті, тіло екзистенційно інтегрується зі світом, прагнучи «<...> бачити в людині не свідомість, що конструює світ, а істоту, закинуту у світ і поєднану з ним чимось на кшталт природного зв'язку. У результаті вчить нас бачити цей світ знову — світ, з яким стикаємося всією поверхнею нашої істоти» [9, с. 183]. Так, розбурхана уява героя трансформує ситуативну самотність в екзистенційну, яка по суті є «буттям у собі», де вибір неможливий, а процес осягнення себе є злиттям «самого себе із собою» (за Ж.-П. Сартром): «Коли сонце забрало свої пальці з ґрат і з закутків виповзла ніч, щось підступило до мене з темряви, і я подумав, що це Бог. Чи, може, хтось відчинив двері? Хіба я більше не самотній? Я відчував, що хтось є поруч, що він дихає й росте. В камері зробилося тісно — я відчув, що стіни мусять розступитися перед тим, хто опинився тут і кого я назвав Богом» [1, с. 84]. Для максимально сенсорного сприйняття топоса митець актуалізує предметні образи, які персонаж може сприйняти тілесно. Вдаючись до відтворення тактильних відчуттів, автор моделює «ситуацію, що формує кризу самоідентичності та сприяє появі у людини почуття душевної дисгармонії, пригнічення, а відтак є причиною переживання стану самотності» [7, с. 188]. Інтроцептивні відчуття персонажа відтворюють візуалізовані метафори: «сонце забрало свої пальці з ґрат», «з закутків виповзла ніч». Повтор «я відчув» увиразнює спектр сенсорної палітри.

Моделюючи портрет-враження в'язня, який змушений був іти попереду та страшенно дратував героя-оповідача, митець також удається до акцентування на тактильних характеристиках: «<...> лисина, оточена скуйовдженим вінком брудно-сірих жмутків волосся, не має того масного блиску живої лисини, в якій ще можуть тьмяно віддзеркалюватися сонця й дощ, — ні, ця лисина без блиску, вона облудлива й меркла, немов з тканини» [1, с. 83].

Стан вимушеної віддаленості від світу спричиняє стирання рельєфу індивідуальності. Зрештою відбувається тотальне знеособлення людини. Я-оповідач саркастично називає себе «чоловічок номер 432», «штахетина номер 432», такий номер був на дверях його камери. Своїх товаришів по нещастю він зве «Перукою», «Богословом», «штахетним парканом», «синіми уніформами»: «<...> коли вже сприймаєш людей попереду й позаду <...> як ходячих трупів, між яких ти вставлений, як штахетина без власного обличчя в паркані, і вони викликають скоріше нудоту, а не щось інше» [1, с. 84]. У такий спосіб передається відчуття кримінальної деформації засуджених, спричиненої критичною обмеженістю простору взаємодії, формуванням негативних стереотипів, жорсткою моделлю рольової поведінки. Подібне знеособлення постає й у оповіданні «Недільний ранок» („Ein Sonntagmorgen“). Дія твору розгортається в тюрмі, де мешканці «товстих німих стін», повністю ізольовані від світу втрачають навіть ім'я: «номер перший», засуджений на довічне ув'язнення, «номер сімнадцятий» та «номер дев'ятий» [2, с. 49].

У складі функціоналів тілесності чи не найважливішу функцію виконує зір. Завдяки йому відтворюються контури світу. Візуальні образи в епічному творі сприяють актуалізації додаткових асоціативних каналів задля формування множинності рецепції смислів, які транслують текст. Трансформуючись, зорові образи активізують механізми інтермодальних аналогій. Так конструюється концепт дуальної структури: вербальний і візуальний. На думку Л. Генералюк, «<...> гіпотипозис як візуалізація фрагментів довоколишнього світу в літературному тексті еволюціонував під впливом ренесансного малярства. Він також дуже швидко завоював позиції в літературі — сфері динамічній, гетерогенній, здатній уміщувати багатократні вкраплення різних візій та картин реальності» [6, с. 61].

В оповіданні «Квітка кульбаби» В. Борхерт створює виразну колористично обґрунтовану картину. На тлі сірого муру постає «<...> двір з зеленою травою посередині», «брудно-зелений травничок» [1, с. 83]. Персонаж апелює до зору, описуючи першу зустріч із квіткою,

яка згодом наповнила його невольничче існування смислом: *«І я розгледів квітку, жовту квітку. Це була кульбаба, маленька жовта кульбаба. Вона росла приблизно за півметра від нашого шляху, від того кола, йдучи по якому ми щоранку складали присягу на вірність свіжому повітрю»* [1, с. 85]. Кольористичний епітет *«жовта квітка»*, *«жовта кульбаба»* передає стан позитивного настроєвого полюсу. Емоційно забарвлена сенсорика кольору сприяє конструюванню яскравої смислової опозиції: живе-неживе. На думку психологів, жовтий колір створює позитивну атмосферу. Контрастна пляма прагматично фокусує художній смисл авторського задуму. Подібна кольористична антитеза (*«брудно-сірий двір»* — *«жовта кульбаба»*) увиразнює настроєвий лад оповіді.

Образ маленької жовтої квітки розгортається в багатоплановий концепт через залучення в художню палітру твору локусної одоративної складової: *«<...> зневірений молодик з епохи грамофонних платівок і дослідження світового простору стоїть у тюремній камері №432 під високозамурованими вікнами і своїми самотніми руками тримає під вузьким пучком світла маленьку жовту квітку — найзвичайнісіньку квітку кульбаби. І потім цей чоловік, котрий звик нюхати порох, парфуми і бензин, джин і губну помаду, підносить квітку до своїх знудьгованих ніздрів, які вже місяцями вдихали тільки сморід дерев'яних нар, порохняви та піт, яким проймає від страху, — і так жадібно вбирає в себе з маленького жовтого стільника його ество, що здається, ніби весь він обернувся в ніс»* [1, с. 85]. Самохарактеристика персонажа (*«зневірений молодик з епохи грамофонних платівок і дослідження світового простору»*) окреслює його спробу ретроспекції, відновлення принаймні подумкових зв'язків зі світом. Автор перелічує низку «небайдужих» для героя запахів, що утворюють своєрідну одоративну опозицію: порох, парфуми, бензин, джин, губна помада (вільне буття) — сморід дерев'яних нар, порохняви та піт, яким проймає від страху (ув'язнення). За класифікацією Крокера і Хендерсона, запахова палітра може бути розділена на чотири зони: ароматні запахи, кислі, палені та каприлові (з лат. — «козлиного»). Нескладно помітити, що тюремне буття героя пов'язане саме з останніми, що мають негативну конотацію.

В оповіданні «Марія, все Марія» („Maria, alles Maria“) персонажі сприймають реальність значною мірою через ольфакторні концепти: *«Коли він зняв черевики, ми хотіли його вбити <...> раптом запахло тваринами та тютюном, потом та страхом та шкірою. <...> Поступово ми звикли до нього. Він пахнув Польщею»* [2,

с. 156]. Ув'язнені, маркують товариша по нещастю через запахові характеристики «*пахнув страхом*», «*пахнув Польщею*». Очікуючи страти, Поляк повсякчас звертається до образу діви Марії з молитвою про захист. Він переконаний, що допомогу в умовах загрози смерті слід очікувати лише від неї. Одоративна складова концепту «тюрма» у творі потужна і має такі компоненти, як: запах в'язнів, Польщі, клопів, які «*<...> пахли солодко, як марципан, коли ви давили їх, від них несло свіжою кров'ю. Так пахли жінки, це було давно-давно*» [2, с. 156]. Специфіка сприйняття запахових нюансів полягає в потужному емоційному забарвленні ольфакторної інформації, що робить сприйняття цих образів максимально суб'єктивним.

Одоративні образи обмежені універсальними смисловими чинниками, тому їх досить складно декодувати за межами контексту. Запах здатний збудити спогади, створити атмосферу, далеку від трагічної реальності, трансформувати ситуацію. У тексті оповідання «Квітка кульбаби» реалізується «феномен Пруста», що полягає в тому, що через запахи оживають спогади про життєві ситуації і пов'язані з ними емоції. Герой, піднісши до «знудьгованих ніздрів» звичайнісіньку рослину, до речі, назва якої в дослівному перекладі з німецької звучить як «собача квітка» (Hunde — собака), переживає мить найвищої насолоди, подумки повертається на волю: «*<...> але ж ти пахнеш землею, сонцем, морем, медом, любе живе створіннячко! Незаймана свіжість квітки видавалася йому то голосом батька, на котрого він ніколи не звертав особливої уваги і котрий тепер цією мовчазністю квітки дарував йому таку втіху, то ця свіжість видавалася йому світлим плечем темноволосої жінки*» [1, с. 86]. Емоційна наснаженість одоративних образів дозволяє авторові представити дивовижну атмосферу, завдяки чому в пам'яті персонажа спливають світлі спогади про рідну людину, про миті пережиті поряд із близькими. Сенсорна метафора «знудьговані ніздрі» увиразнює психологічний стан персонажа, підкреслюючи його сум за минулим, «готовність до добра» і в той же час — безнадію та відчуття глобальної самотності.

Зрештою герой заспокоюється та приходиться до думки, що смерть є невід'ємною частиною буття. Він не протидіє ситуації, приймаючи її, пливе за течією. Кінченість буття сприймаються оповідачем як закономірність і переживається на рівні тактильних відчуттів: «*Всю ніч тискали його щасливі руки довірливу бляху кужлика, і він відчував уві сні, як вони засипають його землею, темною доброю землею, і як він звикає до неї і стає немовби нею, і немовби з нього виростають квіти: анемони, горлики і кульбаби — крихітні, непоказні сонця*» [1, с. 87].

Метафори «*щасливі руки*», «*довірлива бляха кухлика*» окреслюють його стан, сповнений гармонії і спокою. У такий спосіб внутрішній стан героя та інтонування навколишнього абсолютно суголосні. Перспектива злитися з живою природою, стати її частиною не лише не лякають персонажа, а і сповнюють його душу світлом. У фіналі оповіді проступає семантичний план пов'язаний із християнською концепцією вічного життя: відродження в образі квітки.

На подібній ноті радісного передчуття йде із життя Ервін Кноке, головний персонаж оповідання «Тут і там» („Von druben nach druben“), який має знайти себе в умовно вільному світі. Звільнившись після семирічного ув'язнення, він крокує вулицею та мріє про зустріч із дружиною й дітьми, але потрапляє під колеса пральної машини та гине. Реальність за межами тюремного світу не виправдовує очікування персонажа. Опинившись «зовні», він робить перші кроки, щоб освоїтися в новому для нього середовищі. У цьому йому допомагає смоляна куля, випрошена у робітників, яка може перетворитися на будь-яку фігурку, щоб порадувати його дітей: *«І він подумав, які чудові речі можна зробити з напівсухої смоли. Тварини, чоловіки, кулі. М'ячі, переважно м'ячі, звичайно»* [2, с. 229]. Серед людей, що оточували Ервіна Кнотке, не знайшлося жодного, кому б він не був байдужим. Як один із галереї Борхертових аутсайдерів він викликає у загалу лише подив і несприйняття.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, поетика творів В. Борхерта, зокрема «тюремних оповідань» («Квітка кульбаби», «Тут і там», «Недільний ранок», «Марія, все Марія»), зорієнтована на трансляцію досвіду особистості, яка перебуває «на межі» і переживає глибоку особистісну кризу. Відтворюючи специфіку буття в умовах соціального пресингу автор моделює широкий спектр сенсорних образів смислового поля «продукування присутності» (за Х. У. Гумбрехтом). Функціонування сенсорних концептів значною мірою увиразнює художню тканину тексту, створює альтернативні смислові шари, акцентує на сюжетоутворюючих епізодах, актуалізує психологічні домінанти персонажа. Відзначимо, що найактивніше в прозовому доробку митця функціонують тактильні, візуальні та ольфакторні образи, моделюючи тканину художньої тілесності.

Перспективою подальших досліджень є системний аналіз творів митця в зазначеному аспекті. Зокрема актуальним видається вивчення специфіки функціонування сенсорних образів в оповіданнях про війну („Kriegsgeschichten“), про тих, хто повернувся („Heimkehrergeschichten“), у антивоєнній прозі („Antikriegsgeschichten“).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Борхерт В. Оповідання. Квітка кульбаби / Пер. з нім. П. Марусик. *Всесвіт*. 2007. № 7–8. С. 83–101.
2. Borchert W. Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1986. 341 s.
3. Воробйова О.П. Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях. *Мова. Людина. Світ. До 70-річчя професора М. П. Кочергана*. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 72–86.
4. Галуцьких І. Художня тілесність як конструкт. *Нова Філологія*. 2014. № 66. С. 61–66.
5. Генералюк Л. Екфразис і гіпотипозис: проблеми диференціації. *Слово і час*. 2013. № 11. С. 50–61.
6. Гумбрехт Х. Производство присутствия: Чего не может передать значение / Пер. с англ. С. Зенкина. Москва : Новое литературное обозрение, 2006. 184 с.
7. Коломієць Н., Яременко Н. Проблема внутрішньої та соціальної ізольованості особистості у творчому доробку Б.Д. Грінченка. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2012. № 8. С. 188–194.
8. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. Київ : Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.
9. Притолук С. Війна як театр абсурду в творах Вольфганга Борхерта. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Літературознавство*. 2016. № 44. С. 223–229.
10. Птицына Н. И. Человек и война в малой прозе Вольфганга Борхерта : автореф. дис ... канд. филолог. наук: 10.01.06. Воронеж, 2008. 24 с.
11. Яременко Н. Сенсорні образи в художньо-літературній проекції повісті Е.-Е. Шмітта «Дитя Ноя». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2020. Вип. 14. С. 154–163.

REFERENCES

(TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Borkhert V. (2007). Opovidannia. Kvitka kulbaby / Per. z nim. P. Marusyk. Vsesvit. № 7–8. S. 83–101. [in Ukrainian]

2. Borchert W. (1986). Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. 341 s. [in Germany]
3. Vorobiova O. (2006). Ideia rezonansu v lnhvistychnykh doslidzhenniakh. Mova. Liudyna. Svit. Do 70-richchia profesora M. P. Kocherhana. Kiiv: Vyd. tsentr KNLU. S. 72–86. [in Ukrainian]
4. Halutskykh I. (2014). Khudozhnia tilesnist yak konstrukt. Nova Filolohiia. № 66. S. 61–66. [in Ukrainian]
5. Heneraliuk L. (2013). Ekfrazys i hipotypozys: problemy dyferentsiatsii. Slovo i chas. № 11. S. 50–61. [in Ukrainian]
6. Humbrekht H. (2006). Proyzvodstvo prysutstviia: Cheho ne mozhet peredat znachenye / Per. s anhl. S. Zenkyna. Moskva: Novoe lyteraturnoe obozrenye. 184 s. [in Russia]
7. Kolomiiets N., Yarenenko N. (2012). Problema vnutrishnoi ta sotsialnoi izolovanosti osobystosti u tvorchomu dorobku B. D. Hrinchenka. Filolohichni studii: Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Kryvyi Rih. № 8. S. 188–194. [in Ukrainian]
8. Merlo-Ponty M. (2001). Fenomenolohyia spryiniattia. Kyiv: Ukrainskyi Tsentr dukhovnoi kultury. 552 s. [in Ukrainian]
9. Prytoliuk S. (2016). Viina yak teatr absurdu v tvorakh Volfhanha Borkherta. Naukovi zapysky TNPU. Serii: Literaturoznavstvo. № 44. S. 223–229. [in Ukrainian]
10. Ptytsina N. (2008). Chelovek y voina v maloi proze Volfhanha Borkherta: avtoref. dys ... kand. filoloh. nauk: 10.01.06. Voronezh. 24 s. [in Russian]
11. Iarenenko N. (2020). Sensorni obrazy v khudozhno-literaturnii proektsii povisti E.-E. Shmitta «Dytia Noia». Literatury svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist. Vyp. 14. S. 154–163. [in Ukrainian]