

Ледняк Ю. В.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри германської та слов'янської філології
Донбаського державного педагогічного університету

Ледняк Г. В.,
старший викладач кафедри іноземних мов
Донбаського державного педагогічного університету

Рябініна І. М.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та літератури
Донбаського державного педагогічного університету

МІСТИЧНА СКЛАДОВА ОПОВІДАНЬ М. Л. КАШНІЦ

Анотація. Поезії, есеї, романи, оповідання та інші твори Марії Луїзи Кашніц посідають особливе місце в німецькій і світовій літературі ХХ століття. Вони відрізняються багатомірністю та ліризмом, автобіографізмом, глибоким інтересом до екзистенціальних тем, до внутрішнього світу людини, до її взаємодії зі світом. У низці творів письменниці присутні містичні елементи. Статтю присвячено аналізу особливостей включення цих елементів до художнього світу оповідань М. Л. Кашніц і визначенню функцій містичної складової в аналізованих творах. Для дослідження було обрано три оповідання письменниці, в яких містика присутня в різних формах та обсягах, – «Gespenster» («Примари»), «Eines Mittags, Mitte Juni» («Одного разу опівдні, в середині червня») та «Strohalm» («Соломина»).

Дослідження показало, що містика входить у світ оповідань М. Л. Кашніц у різних формах. Так, у творі «Gespenster» («Примари») – це зустріч і спілкування з привидами. Звернуто увагу на низку деталей, пов'язаних із містикою, з іншою реальністю: театр у Лондоні (місце, де починається дія), дзеркало, музика, пейзажі зі сновидінь на чашках тощо.

У творі «Eines Mittags, Mitte Juni» («Одного разу опівдні, в середині червня») містичними є поява незнайомки, що повідомляє про смерть розповідачки та вимагає ключі від її квартири (причому незнайомка, яка стверджує, що жінка була самотня, з'являється саме тоді, коли героїня дійсно відчувала себе самотньою та готова була потонути, щоб за межами життя поєднатися з коханим, якого втратила), давньогрецький міф і чарівний звук флейти, що символізує потяг до життя та змушує героїню відмовитися від готовності померти.

В оповіданні «Strohalm» («Соломина») з містикою пов'язані народні обряди проведів зими, про які згадує розповідачка, та соломина у волоссі жінки як нагадування про пережите. При цьому незнайомка, звук флейти та соломина можуть розглядатися як матеріалізація почуттів і переживань нараторок.

Містичне у художньому світі німецької письменниці М. Л. Кашніц виступає невід'ємною частиною життя. Воно дозволяє краще зрозуміти почуття, переживання, страхи та прагнення персонажів, наголосити на крихкості й цінності людського життя та кохання, на важливості довіри у стосунках.

Ключові слова: оповідання М. Л. Кашніц, містична складова, форми прояву містичного, функції містичних елементів.

Постановка проблеми. У німецькій літературі ХХ століття особливе місце посідає творчість Марії Луїзи Кашніц – її поезії, есеї, романи, оповідання та ін. Твори М. Л. Кашніц відрізняє багатомірність і ліризм, автобіографізм, глибокий інтерес до екзистенціальних тем, до внутрішнього світу людини, її переживань, її взаємодії зі світом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість М. Л. Кашніц стала об'єктом дослідження багатьох науковців – Р. Айдукевічене, Н. Альтенхофера, А. Баус, Н. Росбаха, Я. Хрдлічкової, П. Хубер-Саутер та ін. Аналізувалися «жіночність» нарації, своєрідність утілення теми війни, мотиви дитини та дитинства, кохання, віку, кризи, основні прийоми створення жіночих і чоловічих образів тощо. Дослідники відзначали наявність містичних елементів у творах письменниці, але окремого дослідження, присвяченого цьому питанню, немає.

Мета статті – дослідження особливостей включення містичних елементів до художнього світу оповідань М. Л. Кашніц і визначення функцій цих елементів в аналізованих творах. При цьому ми, слідом за О. Вещиковою, розуміємо містичне в художній літературі «як систему виражально-зображальних засобів надчуттєвого досвіду пасивного пізнання людиною таємного, надприродного й можливого спілкування з ним» [1, с. 131].

Виклад основного матеріалу. Містичні елементи можна виділити в низці оповідань М. Л. Кашніц – «Gespenster» («Примари»), «Eines Mittags, Mitte Juni» («Одного разу опівдні, в середині червня»), «Strohalm» («Соломина») тощо. При цьому містика присутня в зазначених творах у різних формах та обсягах.

Так, оповідання «Gespenster» («Примари») являє собою розповідь про зустріч і спілкування з примарами. Дія відбувається в Лондоні – місті, з яким пов'язано багато містичних історій, і починається під час вистави «Річард II» за драмою-хронікою В. Шекспіра в театрі «Олд Вік», тобто в місці, пов'язаному з іншим – представленим на сцені – життям, до якого так чи інакше долучаються глядачі. Проте розповідачка сприймає те, що відбувається на сцені, поза історичним контекстом і правдою шекспірівського твору. Для неї король Річард II, що з'являється на сцені на початку п'єси, – не монарх, який

вирішує долю країни, чинить беззаконня тощо, а перш за все просто молодик, красунчик, «von dem wir doch wussten, was das Schicksal mit ihm vorhatte, wie es ihn beugen würde und wie er schließlich untergehen sollte, machtlos aus eigenem Entschluss» [2, с. 16] / «про якого ми, однак, знали, що приготувала для нього доля, як вона його зігне і як він зрештою загине, безвладний за власним рішенням» (тут і далі переклад наш – Г. Л.). І в цих словах міститься натяк на долю персонажів оповідання.

Ситуація абсолютно банальна: розповідачка звертає увагу на те, що її чоловік не дивиться на сцену, а розглядає молоду жінку, що сидить неподалік, а та іноді впівоберта дивиться на нього та напівпосміхається. Спочатку оповідачку це не хвилює, бо вона знає, що її чоловік «hübsche Frauen und junge Mädchen gern ansah, sich ihnen auch mit Vergnügen näherte, um die Anziehungskraft seiner schönen südländisch geschnittenen Augen zu erproben» [2, с. 17] / «любив дивитися на гарних жінок і молодих дівчат, а також із задоволенням підходив до них, щоб перевірити привабливість своїх прекрасних очей із південним розрізом». Антон, чоловік розповідачки, не приховував своєї зацікавленості незнайомкою, тому розповідачка починає уважно її роздивлятися. Виявляється, що супроводжує її юнак, у них обох світле рудувате волосся та ніжно-блідий колір обличчя, юнак виглядає дуже стомленим, майже виснаженим, а дівчина вдягнена, «wie zu einem Spaziergang übers Land» [2, с. 17] / «як для прогулянки сільською місцевістю».

Початок знайомства з цією парою є дещо дивним: дівчина впустила програмку, яку Антон підняв, щось сказав поганою англійською про постановку та акторів, представився та представив свою дружину, що дещо здивувало супутника дівчини. Більш того, «Erstaunen und Abwehr zeigten sich auch auf dem Gesicht des jungen Mädchens, obwohl es doch sein Programm augenscheinlich mit voller Absicht hatte fallen lassen, und obwohl es jetzt meiner Mann ganz ungeniert in die Augen schaute, wenn auch mit trübem, gleichsam verhangenem Blick» [2, с. 18] / «Подив та опір з'явилися також на обличчі молоді дівчини, хоча вона, вочевидь, навмисне кинула програмку й дивилася тепер моему чоловікові в очі зовсім не соромлячись, хоча й засмученим, ніби затьмареним поглядом». Тобто складається враження, ніби ситуацією керують не самі її учасники, а якісь інші сили, яким люди просто підкоряються.

Знайомство продовжується, з'являються нові деталі: інформація про те, що нові знайомі – брат і сестра; дуже ніжний, м'який, без ознак переляку голос дівчини, який у нараторки викликає дивне тремтіння; адресована Антонові посмішка дівчини в її дзеркальному відображенні (дзеркало теж можна сприймати як потойбіччя), згадка про жакливу самотню смерть, що чекала на короля в кінці п'єси, поведінка Антона, який дуже швидко допомагає дівчині та юнаку забрати одяг у гардеробі, а потім ловить таксі, бо почався сильний дощ.

У таксі, в яке персонажі оповідання втиснулися всі разом, бо машин було дуже мало, роздратування оповідачки зникає, голос дівчини виявляється світлим і солодким, вона запрошує розповідачку з чоловіком до себе на чай і нарешті називає своє та братове ім'я – Вівіан і Лорі. Розповідачку дивує, наскільки жвавою стала дівчина, «so als sei es vorher gelähmt gewesen und sei erst jetzt in unserer oder in Antons körperlicher Nähe imstande, seine Glieder zu rühren» [2, с. 19] / «начебто вона раніше була паралізованою і тільки тепер, у тілесній близькості до нас, або до Антона, змогла рухати своїми кінцівками». Складається вра-

ження, що саме нові знайомі, і перш за все Антон, дають Вівіан життєву енергію.

Заходячи в будинок нових знайомих, Антон шепоче дружині, що точно знає цих людей, але не знає звідки. І потім, коли Вівіан пішла гріти воду для чаю, питає Лорі, чи не були вони останнім часом за кордоном і куди саме їздили. Поведінка юнака, який відповідав нерішуче, ніби йому важко було говорити (нараторка не може зрозуміти, чи то він не хоче відповісти на особисті питання, чи він не може згадати), та сам будинок, тихий і темний, із меблями, вкритими пилом, із електричними лампами, перегорілими або викрученими, змушує розповідачку думати, що тут «... alles ist nicht ganz richtig» [2, с. 20] / «... все не зовсім так».

У розгортанні оповіди знаходимо низку натяків, зрозумілих у ретроспекції: міцний та гіркий на смак чай, без цукру та вершків, можна сприймати як натяк на долю брата та сестри; цілий пейзаж зі сновидінь на гарних порцелянових чашках – на мрії, що не збулися; дівчина, спитавши, про що розмовляли, відповіла, що вони були в Австрії, але не змогла назвати місце, – натяк на те, що Антон дійсно вже бачив брата та сестру.

Дивне починає коїтися тоді, коли Вівіан раптово починає крутити ручку радіо. Зрештою «Stimmfetzen glitt der Lautsprecherton in eine sanft klirrende Tanzmusik» [2, с. 21] / «уривки голосів у динаміку перетворилися на ніжну танцювальну музику». Музика – це один зв'язок із містикою, з іншим світом, вона може зачаровувати, звертаючись безпосередньо до підсвідомого. Невипадково таємничим, дивним є танець Вівіан із Антоном: «... Kühle, eine holde, sanfte Kühle ging nach wie vor von dem fremden Mädchen aus, zugleich aber auch eine seltsame Gier, da sich ihre kleinen Hände wie Saugnäpfe einer Kletterpflanze an den Schultern meines Mannes festhielten und ihre Lippen sich lautlos bewegten, als formten sie Ausrufe der höchsten Bedrängnis und Not» [2, с. 21] / «прохолода, лагідна, ніжна прохолода все ще виходила від незнайомої дівчини, але водночас дивна жадібність, оскільки її маленькі ручки вчепилися в плечі мого чоловіка, як присоски в'юнки, а губи беззвучно ворушилися, немов складаючись у вигуки крайнього страждання і потреби». Зауважимо, що слово «die Not» є багатозначним. Так, «Великий німецько-український словник» В. Мюллера дає такі його значення: 1. потреба, необхідність; 2. нужда, нестатки, злидні; лихо, нещастя; скрута [3, с. 457]. На нашу думку, дівчина молить про життя та кохання, вона страждає, бо ніколи більше цього не матиме.

Антон спокійно та лагідно дивиться на Вівіан, періодично такий самий погляд кидаючи й на дружину, ніби показуючи їй, що цей танець нічого для нього не означає. Поступово стає очевидним, що танець надмірно втомлює чоловіка. Лорі починає відбивати ритм під музику то кісточками пальців, то чайною ложкою, то плутано стукаючи Антоновим портсигаром по столу, що надає якоїсь напруженості музиці й лякає розповідачку. Вона починає думати, що вони опинилися в пастці, та раптом її потягнуло в сон, крім того, жінка не змогла спіймати погляд Антона, бо той тримав очі закритими, а Вівіан опустила голову йому на плече. Звернемо увагу, що сон можна розглядати як іншу реальність або як прикордонний стан, межу між життям і смертю.

Розповідачка попросила телефон, щоб викликати таксі. Телефон, який подав Лорі, не працював. Цікавою є реакція юнака на прохання жінки: телефон він дає охоче («bereitwillig»),

із жалем («bedauernd») знизує плечима через те, що апарат не працює. Складається враження, що він не хоче ні з ким спілкуватися, йому це важко.

Антон ніби приходив до тьми: він зупинився та зняв руку з партнерки, яка «verwundert zu ihm aufschaute und beängstigend schwankte, wie eine zarte Staude im Wind» [2, с. 22] / «подивилася на нього з подивом і тривожно хиталася, мов ніжний трав'янистий багаторічник під вітром». Прощання з новими знайомими пройшло спокійно та ввічливо, Лорі провів подружжя східцями до виходу, а його сестра «blieb auf dem Absatz oben stehen, lehnte sich über das Geländer und stieß kleine, vogelleichte Laute aus, die alles bedeuten konnten oder auch nichts» [2, с. 23] / «залишилася стояти на сходовому майданчику зверху, перехилилася через поруччя і видавала тихі, пташині звуки, які могли означати що завгодно або нічого». Слід звернути увагу на те, якою розповідка бачить Вівіан у цих епізодах: це вже не жадібна в'юнка з її присосками, що страждає, молих про життя та намагається отримати бажане, а ніжна квітка, що приймає свою долю та прощається з життям.

На вулиці Антон пожвавішав та розповів, що він точно бачив брата із сестрою, причому недавно, ймовірно, навесні в Кітцбюелі, і що під час танцю йому спало на думку дещо конкретне: «eine Bergstraße, ein Hinüber- und Herübersehen von Wagen zu Wagen, in dem einen habe er gegessen, allein, und in dem anderen, einem roten Sportwagen, die Geschwister, das Mädchen am Steuer, und nach einer kurzen Stockung im Verkehr, einem minutenlangen Nebeneinanderfahren, habe es ihn überholt und sei davongeschossen auf eine schon nicht mehr vernünftige Art» [2, с. 23] / «гірська дорога, погляди від машини до машини, в одній з яких він сидів сам, а в іншій – червоному спортивному автомобілі – брат і сестра, дівчина за кермом, і після короткого затору, хвилинної їзди поряд, вона перегнала його і неразумно стрімголов помчалася геть».

Зранку Антон не знайшов свого портсигара, який дружина востаннє бачила на столі в будинку Лорі та Вівіан. Коли подружжя пішло забирати свою річ, їм ніхто не відчинив. Від сусідки розповідка та її чоловік дізналися, що молоді господарі загинули десь у горах за кордоном через швидку їзду. Подружжю дозволили зайти в будинок, у якому вони були вчорі. Усе свідчило про те, що там давно нікого не було, та на столі лежав плоский золотий портсигар. Отже, Антон виявився останньою людиною, яку бачила дівчина за життя, можливо, саме тому примару так тягло до нього.

Ми вважаємо, що звернення в аналізованому оповіданні до містичного елемента дозволяє письменниці підкреслити крихкість та цінність людського життя, наголосити на необхідності берегти його та цінувати один одного.

В інший спосіб містичний елемент входить в оповідання «Eines Mittags, Mitte Juni» («Одного разу опівдні, в середині червня»). Розповідка повертається додому з подорожі, й сусідка, якій вона залишала ключі, питає, чи знає жінка, що померла. Виявляється, що якась жінка, яку ніхто не знав, приходила й усім сусідам говорила, що розповідка померла. Запам'ятали лише, що була ця пані смаглява, з худим обличчям, скоріш за все, іноземка. Незнайомка вимагала, щоб їй терміново віддали ключі від квартири розповідки.

Розповідка подумки відновлює сцену спілкування незнайомки із сусідами. Звертає на себе увагу її уявне твердження, що «die Frau Kaschnitz ganz allein gestanden ist, weil sie

niemanden gehabt hat auf der Welt» [2, с. 142] / «фрау Кашніц була зовсім одна, тому що в неї нікого в світі не було». При цьому всі знають, що це неправда: жінку постійно навідували друзі та родичі, їй часто телефонували, поштова скринька була завжди повною. Коли про це говорять незнайомці, вона стоїть на своєму: «... ich weiß es besser, sie hat niemanden mehr gehabt, sie war ganz allein auf der Welt» [2, с. 142] / «... я краще знаю, у неї нікого більше не було, вона була зовсім одна у світі». І саме останньої фрази ніяк не може позбутися розповідка, адже незнайомка, вочевидь, – її внутрішнє «Я», глибоко в середині вона відчуває самотність.

Спочатку розповідка намагалася розшукати незнайомку, а потім вирішила подивитися свій записник, бо їй здалося надзвичайно важливим дізнатися, що трапилося з нею того червеного дня. Вирахувавши, яке число це могло бути, розповідка подивилася свої записи: «Trinken, Ertrinken, Orfeo» [2, с. 145] / «ковтати, тонути, Орфей». Жінка прагне розшифрувати свій запис і згадує, як усе було того дня. Ніжкої зовнішньої небезпеки не було: синє небо, спокійне море, пекуче сонце, розжарений пісок. Але при цьому – «Panische Stunde und Furchtbarkeit des Südens, und ich hinausschwimmend, zufällig ganz allein. Auf dem weißen Sand unter dem Sonnenschirm meine schwarzen Kleider, schwarze Strümpfe, schwarze Schuhe» [2, с. 145] / «Панічна година та жах півдня, і я, що випливаю, випадково зовсім одна. На білому піску під парасолькою мій чорний одяг, чорні панчохи, чорні черевики». Зовнішній спокій контрастує з внутрішньою трагічною напруженістю, що підкреслюється колоративами «weiß» та «schwarz». Білий пісок під парасолькою є символом спокою, відпочинку, чорний одяг, панчохи та взуття (прикметник «schwarz» тут повторено для підсилення враження на тричі) підкреслює горе розповідки, про яке прямо не йдеться.

На пляжі жінка була не сама, просто її дочка з друзями пішли в бар, а дітей з англійської родини покликали обідати. І ось вона вже далеко від берега, вона дивиться на скелі, серед яких – «das Haupt der Circe, im Schmerz zurückgebogen und versteinert» [2, с. 145] / «вершина Цирцеї, що схилилася від болю та скам'яніла». Вона думає про Цирцею, яка не змогла втримати Одиссея, про долю («wer fort will, geht fort, auch wenn man ihm ewige Liebe verspricht, wer wandern muss, wandert, und wer sterben muss, stirbt» [2, с. 145–146] / «хто хоче піти, йде, навіть якщо йому обіцяють вічну любов, кому судилося блукати, блукає, а кому померти, вмирає»), а потім просто пливе, дивиться скрізь воду на дно, а коли піднімає голову, її охоплює невиразна самотність. Жінці треба повертатися, вдягатися, йти обідати, але вона не бачить у цьому сенсу: «Aber warum eigentlich, es ist doch alles verloren, du hast dich nicht halten lassen, Odysseus, fort, dein Schicksal erfüllen, fort nach Ithaka, und Ithaka ist der Tod» [2, с. 146] / «Але для чого, власне кажучи, все втрачено, тебе не вдалося втримати, Одиссею, геть, утілювати свою долю, геть до Ітаки, а Ітака – це смерть». Вона порівнює себе із Цирцеєю, та жінка не безсмертна, їй не треба перетворюватися на моторошний пам'ятник, вона може просто захлинутися й у такий спосіб поєднатися з коханим, якого втратила. Але саме в цей момент вона чує музику (ми вже говорили вище про зв'язок музики з містикою) – «eine Flötenstimme, die so gar nichts hat von Rokoko und Schäferpoesie, die einen ganz neuen Ton hat, einen starken und wilden Ton» [2, с. 146] / «голос флейти, який не має нічого спільного з рококо і пасторальною поезією, який

має абсолютно новий тон, сильний і дикий тон». Констанца, дочка розповідачки, не брала на пляж свою флейту, та й жінка не думає про те, що не самотня тому, що має дочку, адже в дитей своє життя. Та цей тасмичний голос флейти був покликком самого життя, і саме він урятував жінку. Згадаймо давньогрецький міф про Орфея, який намагався вивести свою кохану дружину Еврідіку із царства смерті (саме тому у записях розповідачки з'явилося його ім'я). Можливо, саме любов чоловіка, яка виявляється сильнішою за смерть, рятує життя розповідачки, стає голосом життя.

На пляжі жінку чекала дочка, яка хвилювалася. Вони вдягаються, і розповідачка говорить, щоб Констанца не забула свою флейту. Та не розуміє матір. Але дочка, вочевидь, є плодом кохання, символом продовження життя, утіленням його сили, не випадково незнайома, як з'ясувалося, пішла саме після того, коли хтось із сусідів згадав про дочку фрау Кашніц («Da hat sie es aufgegeben und ist fort» [2, с. 147] / «Тоді вона здалася і пішла»).

Як бачимо, і в цьому оповіданні містичний елемент дозволяє більш глибоко проникнути у свідомість героїні, звернутися до підсвідомого, яскраво показати силу кохання, силу життя.

Із жіночою психологією, з проблемою стосунків чоловіка та жінки пов'язана містика і в оповіданні «Strohalm» («Соломина»).

Героїня оповідання знайшла у книжці, яка лежала на столі у вітальні, лист від якоїсь жінки, і, не дочитавши його до кінця, абсолютно безпідставно вирішила, що лист адресовано її чоловікові, що Фелікс її зраджує. Чоловік на роботі, жінка вдома сама, вона займається домашніми справами і весь час думає про те, як має поводитися, уявляє собі думки Фелікса, як обговорюватимуть цю новину знайомі, вигадують різні варіанти розвитку подій тощо, тобто всіляко накручує себе.

Розповідачка дивиться у вікно: прекрасний сонячний лютневий день. Жінка думає про те, що в ці дні «rollen sie die Feuerräder von den Bergen und werfen die häßlichen Strohpuppen in den Brunnen» [2, с. 41] / «скокують з гір вогняні колеса і кидають потворних солом'яних ляльок у колодязь». Розповідачка із чоловіком якось бачили це. Вони багато пережили разом, і жінці гірко від того, що «es die Zukunft nicht mehr geben soll, aber die Vergangenheit auch nicht, die wird gleich mit in den Brunnen geworfen, die häßliche, gelbe Strohpuppe, jetzt kommt der Frühling, jetzt wird alles ganz neu» [2, с. 41] / «майбутнє більше не має існувати, але й минуле теж, його кинуть у колодязь, потворну, жовту солом'яну ляльку, тепер прийде весна, тепер все буде зовсім по-новому». Ідеться про народні обряди проводів зими та зустрічі весни, у магічну силу яких вірили язичники та які збереглися після прийняття християнства (т. зв. двовір'я). Вогняне колесо символізує сонцеворіт, солом'яні ляльки – те, що вже віджило, чого треба позбутися, вода / колодязь – очищення. Жінка ототожнює з лялькою, з минулим, майбутня весна весна її не тишить.

Чоловік зателефонував, і розповідачка розмовляла з ним зовсім не так, як планувала, а так, як говорила з неї «die Strohpuppe, so gedrückt und gequetscht, so widerlich» [2, с. 43] / «солом'яна лялька, так стиснуто і здавлено, так огидно». Потім жінка взагалі замовкла, та чоловік не кидав слухавку, а лагідно та якось безпомічно спитав, чи чує вона його. Коли ж він повісив трубку, вона зробила те саме з ненавистю до себе й до чоловіка,

тому що, як вона вважала, саме він був в усьому винен, бо він усе відібрав у неї, вона тепер – «dritte Person, böse Person, Strohpuppe in den Brunnen geworfen» [3, с. 43] / «третя особа, зла особа, солом'яна лялька, кинута в колодязь».

Нарешті жінка вирішила дочитати лист до кінця і з'ясувала, що він ніякого відношення до її чоловіка не має, та відчувала розповідачка себе так, ніби впала у глибокий колодязь, із якого ніяк не може вибратися та залишається в темряві.

Коли Фелікс повернувся з роботи, з його дружиною було все добре, а те, як вона розмовляла по телефону, жінка пояснила сильним головним болем, який пройшов. Чоловік повірив і відзначив квітучий вигляд дружини.

Та фінал оповідання є неочікуваним: «Was hast du denn da, und hat seine Hand ausgestreckt und hat mir etwas aus den Haaren gezogen, einen langen, bleichen Strohalm – und bitte: Wo kam der her?» [2, с. 44] / «Що у тебе там, і він простягнув руку і витягнув щось із мого волосся, довгу, бліду соломинку – і прошу: звідки вона взялася?»

Ця соломину є матеріалізацією того, що пережила героїня, її сумнівів, її страхів.

У німецькій мові є фразеологічні звороти зі словом «Strohalm» / «соломина»: «sich an einen Strohalm klammern» / «хапатися за соломину» та «über einen Strohalm stolpern» / «спіткнутися на рівному місці» [3, с. 951]. Можна сказати, що вони певним чином описують ситуацію, в яку потрапила розповідачка: вона спіткнулася на рівному місці, вигадавши проблему там, де її не було, і вхопилася за соломину, щоправда, не для виходу із ситуації, а для заглиблення в неї.

Звернемо увагу на те, що саме чоловік помічає та витягує соломину з волосся дружини, тобто остаточно позбавляє жінку негативу.

Таким чином, ми бачимо, що в оповіданні «Strohalm» («Соломина») містичне проявляється у двох формах – у формі народного обряду зі спогадів героїні та як матеріалізація її відчуттів у вигляді соломини у волоссі жінки. І в цьому творі також містика допомагає глибше зрозуміти почуття та переживання героїні, акцентувати увагу на стосунках чоловіка та жінки, на важливості довіри між ними.

Висновки. Як показало дослідження, містика входить у світ оповідань М. Л. Кашніц у різних формах: у творі «Gespenster» («Примари») – це зустріч і спілкування з привидами, в «Eines Mittags, Mitte Juni» («Одного разу опівдні, в середині червня») – поява незнайоми, що повідомляє про смерть розповідачки та вимагає ключі від її квартири, античний міф та чарівний звук флейти, що символізує потяг до життя та змушує героїню відмовитися від готовності померти, в оповіданні «Strohalm» («Соломина») – народні обряди проводів зими та соломину у волоссі жінки як нагадування про пережите. При цьому незнайома, звук флейти та соломину можуть розглядатися як матеріалізація почуттів і переживань нараторок.

Містичне у художньому світі М. Л. Кашніц виступає невід'ємною частиною життя, воно дозволяє краще зрозуміти почуття, переживання та прагнення персонажів, наголосити на цінності людського життя та кохання, на важливості довіри у стосунках.

Проведене дослідження не претендує на вичерпне висвітлення проблеми. Аналіз інших творів письменниці дозволить повніше зрозуміти місце містики у її творчому доробку.

Література:

1. Вещикова О. С. Категорія містичного: науковий дискурс і репрезентація в сучасній прозі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія: Філологія. 2017. Вип. 76. С. 129–133. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2017_76_31
2. Kaschnitz M. L. *Lange Schatten. Erzählungen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994. 220 S.
3. Мюллер В. Великий німецько-український словник. Близько 170000 слів та словосполучень. Київ: Чумацький Шлях, 2005. 792 с.

Lednyak Yu., Ledniak H., Ryabinina I. The mystical component of M. L. Kashnitz's stories

Summary. Poems, essays, novels, short stories and other works by Maria Luisa Kaschnitz occupy a special place in the German and world literature of the twentieth century. They are distinguished by their multidimensionality and lyricism, autobiographical nature, and a deep interest in existential themes, in the inner world of person, and in his interaction with the world. A number of the writer's works contain mystical elements. The article is devoted to the analysis of the peculiarities of the inclusion of these elements in the artistic world of M. L. Kashnitz's stories and the definition of the functions of the mystical component in the analysed works. For the research, three short stories by the writer were chosen, in which mysticism is present in various forms and volumes – «Gespenster» («Ghosts»), «Eines Mittags, Mitte Juni» («Once at Noon, in the Middle of June») and «Strohalm» («Straw»).

The research has shown that mysticism enters the world of M. L. Kashnitz's stories in various forms. For example, in the story «Gespenster» («Ghosts»), it is a meeting and communication with ghosts. Attention is drawn to a number of details related to mysticism, to another reality: a theatre in London (the place where the story begins), a mirror, music, landscapes from dreams on cups, etc.

In «Eines Mittags, Mitte Juni» («One day at noon, in the middle of June») the mystical appearance of a stranger who informs of the narrator death and demands the keys to her apartment (and the stranger, who claims that the woman was lonely, appears at the very moment when heroine was really feeling lonely and ready to get drowned to join her lost lover beyond life), an ancient Greek myth and the magical sound of the flute, which symbolises the desire for life and makes the heroine to get rid of the idea to die.

In the story «Strohalm» («Straw») the folk rituals of seeing off the winter, which the narrator recalls, and the straw in the woman's hair as a reminder of her experience, are related to mysticism. At the same time the stranger, the sound of the flute and the straw can be seen as a materialisation of the narrators' feelings and experiences.

In the fictional world of the German writer M. L. Kaschnitz the mystical is an integral part of life. It allows us to understand better the feelings, experiences, fears, and aspirations of the characters, to emphasise the fragility and value of human life and love, the importance of trust in relationships.

Key words: stories by M. L. Kashnitz, mystical component, forms of manifestation of the mystical, functions of mystical elements.