

Стаття надійшла до редакції 02.06.2025 р.

Перевірено на плагіат 03.06.2025 р.

унікальність – 92 %

<https://doi.org/10.17721/StudLing2025.26.95-107>

УДК 821.112.2-31.09 Юнгер Е.+111.852

МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕСТЕТИКИ ЖАХУ В РОМАНІ Е. ЮНГЕРА “НА МАРМУРОВИХ СКЕЛЯХ” (ескіз до проблеми)

Наталія Семенівна Ольховська, nataliia.olkhovska@knu.ua,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7678-6885>

канд. філол. наук, доцент

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Михайло Олександрович Скопненко, uggz575@gmail.com,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-9083-8465>

магістрант

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті досліджено реалізацію естетики жаху в романі німецького письменника Ернста Юнгера (1895-1998) “На мармурових скелях” (1939). Творчість Е. Юнгера викликає зацікавлення в багатьох країнах світу, особливо з огляду на зростання уваги в літературознавстві, естетиці, філософії та лінгвістиці до феномену жаху як культурної константи сучасного світосприйняття. Виникає потреба переосмислити творчість Е. Юнгера в контексті новітніх філософсько-естетичних парадигм. У розвідці описано певні мовні засоби – стилістичні, лексичні, синтаксичні, – які автор використовував для відтворення атмосфери жаху у своїх художніх творах. Окремий акцент зроблено на рецептивному потенціалі тексту: описано, як жах, естетизований автором, викликає у читача не лише емоційне співпереживання, а й потребу в інтелектуальному осмисленні побаченого. Аналіз матеріалу здійснено на основі поєднання принципів герменевтики, елементів когнітивної стилістики та інтертекстуального підходу. Проаналізовано ключові епізоди твору, у яких жах

естетизується через символічні образи, метафоричне насичення та синтаксичну структуру. Показано, що жах у романі виступає не лише як наслідок історичної катастрофи, а як естетична форма переживання апокаліпсису. Особлива увага приділена типу наратора-спостерігача, котрий, дистанціюючись від події, трансформує досвід у філософську рефлексію. Стаття розкриває специфіку мовного коду Е. Юнгера, у якому страх не лише описано, а й сконструйовано. Констатовано, що дослідження має перспективу розширення аналізу реценції естетики жаху в неоромантичному й постапокаліптичному дискурсах європейської літератури ХХ-ХХІ ст.

Ключові слова: німецька література, Ернст Юнгер, естетика жаху, мовні засоби, стиль, символ, анарх, література катастрофи.

LINGUISTIC AND STYLISTIC MEANS OF HORROR AESTHETICS IN ERNST JÜNGER'S NOVEL "ON THE MARBLE CLIFFS" (a sketch toward the problem)

Nataliia S. Olkhovska, nnataliia.olkhovska@knu.ua,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7678-6885>

Ph.D. in Philology, Associate Professor.
Taras Shevchenko National University of Kyiv

Mykhailo O. Skopnenko, uggz575@gmail.com,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-9083-8465>

Master's student,
Taras Shevchenko National University of Kyiv

The article explores the realization of the aesthetics of horror in the novel "On the Marble Cliffs" (1939) by the German writer Ernst Jünger (1895–1998). Jünger's literary legacy attracts increasing interest across various countries, particularly in light of the growing attention in literary studies, aesthetics, philosophy, and linguistics to the phenomenon of horror as a cultural constant in contemporary world perception. This generates a need to reinterpret Jünger's works within the framework of modern philosophical and aesthetic paradigms.

The study describes specific linguistic means – stylistic, lexical, and syntactic – that the author employed to convey an atmosphere of horror in his literary texts. Particular emphasis is placed on the receptive potential of the text: it is shown how the

horror aestheticized by the author evokes not only emotional empathy in the reader, but also the need for intellectual reflection on what is perceived. The analysis is conducted through a combination of hermeneutic principles, elements of cognitive stylistics, and an intertextual approach. The paper examines key episodes of the novel in which horror is aestheticized through symbolic imagery, metaphorical density, and syntactic structure. It is demonstrated that horror in the novel functions not only as the result of historical catastrophe but also as an aesthetic form of experiencing the apocalypse. Special attention is devoted to the figure of the narrator-observer, who, by distancing himself from events, transforms lived experience into philosophical reflection.

The article reveals the specificity of Jünger's linguistic code, in which fear is not merely described but constructed. The study concludes with the assertion that further research into the reception of the aesthetics of horror in neo-romantic and post-apocalyptic discourses of 20th and 21st century European literature holds significant promise.

Key words: *German literature, Ernst Jünger, aesthetics of horror, linguistic means, style, symbol, anarch, literature of catastrophe.*

У центрі уваги сучасної гуманітаристики все частіше опиняються естетичні форми вираження травматичних, межових і навіть деструктивних досвідів людського буття. Це стало предметом вивчення етики, естетики, філософії, літературознавства, лінгвістики. Особливе зацікавлення викликає феномен жаху як естетичної категорії в художній літературі. Як відомо, естетичні категорії – явища історично зумовлені, котрі залежать від панівних у певний час тенденцій у філософії та мистецтві. Феномен жаху доцільно розглядати в контексті філософського осмислення буття. У вітчизняному літературознавстві вивчення тематики жаху за останнє десятиліття набуло надзвичайної популярності через загострення в Україні соціальних проблем на тлі воєнного часу. Серед авторів, чия творчість унікально передає естетику жаху, особливе місце посідає Ернст Юнгер (1895–1998) – німецький письменник, філософ, учасник двох світових воєн. Його проза балансує між поетикою технократії, містичним реалізмом та філософією. У нашу добу Юнгеріві тексти стали привертати пильну увагу філологів у Великій Британії, Естонії, Польщі, США, Франції та інших країнах [детальніше див.: Palmier 1995; Hervier 2014]. В Україні творчість Е. Юнгера мало спопуляризована, вітчизняні літературознавці й лінгвісти тільки починають досліджувати спадок письменника. Маємо небагато українських перекладів його творів. Вийшли друком роман “Сталеві бджоли ” (2017; переклад

Р. Осадчука), збірки “Вогонь і кров” (2019; 2-ге видання; переклад О. Андрієвського) та “Авантюрне серце” (2020; переклад О. Андрієвського). Можна з певністю сказати, що рецепція художньої та філософської спадщини письменника в Україні тільки починається.

Дослідження естетики жаху в творах Е. Юнгера, безперечно, потребує комплексного аналізу, адже потрібно описати не лише образи й тематику, архітектоніку його текстів, а й мовне вираження художньо-естетичних підходів письменника.

Феномен естетики жаху в німецькомовній літературі ХХ ст. є складною і багатогранною проблемою, яка вимагає осмислення з різних аналітичних позицій: історичної, культурної, психологічної та, безумовно, лінгвістичної. Особливий виклик становить аналіз естетики жаху в контексті творчості Е. Юнгера, у творах якого страшно не зводиться до страху чи відрази, а перетворюється на спосіб пізнання й трансформації свідомості на користь естетизації жаклих речей (таких як розстріл, наприклад). Ідеться про зображення межових ситуацій, як-от сцени з “фіктивних щоденників” Е. Юнгера “*Strahlungen*” (1949 (Твір “*Strahlungen*” сам автор назвав щоденниками й побудував розповідь у ньому від свого імені. Проте дослідники (наприклад, Т. Вімбауер [Wimbauer 2011]) довели, що цей текст – літературна містифікація, оскільки події, описані в ньому, дуже часто якщо й не вигадані, то сильно викривлені. Тому твір називають “фіктивними щоденниками”. Українською мовою текст не перекладено. Назва “*Strahlungen*” – багатозначна. З одного боку, її можна перекласти як “Випромінювання”, а з другого, – іменник *Strahlungen* може мати ще додаткові значення „1) опромінення; 2) еманція 3) сяйво, осяяння“ [Duden]. Оскільки в українському літературознавстві ще не усталилася назва цього твору, то використовуємо німецьку для уникнення непорозумінь. У творі описано автора (капітана Вермахту) – новопризначеного члена комісії з розстрілу дезертира. Наратор, первісно не задоволений наказом, переконує себе відвідати подію, не вдаючи із себе хворого [Enzian 2011, S. 83], оскільки примушує себе відчувати зацікавлення тим, як людина поводить себе в наперед визначений час смерті. У мить, коли кулі пронизують мішень на грудях засудженого, Е. Юнгер замилювався побаченим: отвори на грудях нещасного нагадують перші краплі роси (*als schlügen Tautropfen darauf* [Jünger *Strahlungen I* 1949, S. 256]). Оповідь побудована так, що відчувається

співчуття до жертви, хоч письменник начебто й перекоонує читача (і себе також), буцімто він нічого не відчуває до засудженого.

Мета цієї статті – проаналізувати головні механізми реалізації естетики жаху на матеріалі роману Е. Юнгера “На мармурових скелях” (1939) та визначити основні мовні засоби, за допомогою яких формується Вайлдівський естетичний ефект (Вайлдівський естетичний ефект “виправдовує будь-яку поведінку, яка здатна максимізувати красу й щастя в житті людини” [Duggan, p. 61].) від зображення жакіття.

Для того щоб показати художні й мовні засоби вираження естетики жаху в Юнгерових текстах, потрібно розв’язати такі **завдання**: 1) описати способи передавання відчуття жаху в художніх текстах; 2) виявити й схарактеризувати мовні засоби вираження естетики жаху (денотативне й конотативне значення одиниць, стилістичну характеристику, валентність і т. ін.); 3) визначити художні й мовні механізми естетизації страждань і смерті; 4) показати, за допомогою яких засобів письменник прагне досягнути власного (постніцшеанського) ідеалу – *анарха*, безпристрасного спостерігача.

Незважаючи на відносно тривале зацікавлення творчістю Е. Юнгера в деяких країнах, перелічені завдання ще й досі залишаються нерозв’язаними в межах філології, герменевтики та естетики. Методологічною основою дослідження текстів стало поєднання герменевтики, інтертекстуального аналізу, історико-культурологічного підходу та елементів когнітивної стилістики. Це дозволяє розглядати роман як складну інтелектуальну модель, де жах виконує не лише роль емоційної категорії, а й форми мислення й інструменту естетичної інтерпретації реальності.

Перспективою наступних наукових пошуків має стати дослідження реалізації естетики жаху на матеріалі різних творів Е. Юнгера.

Естетика жаху як філософсько-естетичне поняття. Естетика жаху – складна культурна категорія, що виходить за межі готичного, гротескного чи банально страшного. З погляду філософії жах пов’язаний із межовим досвідом, зіткненням з ірраціональним, із тим, що виводить людину за межі звичного пізнання й буття. У ХХ ст., в умовах криз гуманізму, які описують послідовники ніцшеанства, естетика жаху отримує статус автономного способу художнього та філософського мислення, а в творчості Е. Юнгера взагалі набуває рис заперечення як гуманізму, так і тоталітарних парадигм. Б. Сен-Жерон зауважив, що “вся серйозність піднесеного полягає у систематичній критиці прекрасного, що її воно спроможне започаткувати, чи

радше в радикальному сумніві щодо цінності прекрасного. Прекрасне породжує спокійну насолоду й становить об'єкт смаку, що передбачає спонтанне й безпосереднє застосування певних правил, які можливо сформулювати принаймні *post factum*; натомість піднесене породжує хвилювання та струс усього буття. Прекрасне “триває” (*subsiste*) незалежно від будь-якого визнання; але піднесене може існувати лише у крихкості того, що, аби вижити, має постійно перебувати в якомусь іншому місці, а не в собі” [Сен-Жерон 2009, с. 396]. Е. Берк запропонував розрізняти, серед іншого, позитивне страждання. “Будь-що, що у будь-який спосіб викликає ідею *болю* (*pain*) й *небезпеки* (*danger*), тобто щось жахливе, чи пов'язане із жахливими об'єктами, чи діє у спосіб, аналогічний жаху, – все це є джерелом піднесеного (*sublime*); себто виробляє найсильніші емоції, які *свідомість* (*mind*) здатна досвідчувати. Кажу “найсильніші емоції”, бо переконаний, що ідеї болю є набагато потужнішими, ніж ті, які спричиняє задоволення», – твердив названий консервативний британський філософ [Берк 2009, с. 396]. Як бачимо, естетика жаху Е. Юнгера постала в руслі цієї європейської філософської традиції. Естетизація моторошного почалася у Британії у XVIII ст., наслідком чого постав т. зв. чорний (готичний) роман (*gothic romance*, або *gothic novel*) [Денисюк 2005, с. 192].

Жах у прозі Е. Юнгера, на відміну від жаху у творах його сучасників (як-от у М. Бланшо), – це не лише реакція на зовнішню загрозу чи форма внутрішнього паралічу, інтелектуального оніміння перед неминучістю, а спосіб пізнання світу та наближення головного героя до високого, дистанціювання “лицарів” від “плебеїв” [De Mendelssohn 1949, S. 168]. У європейській літературі XX ст. жах часто реалізується через поєднання екзистенціалізму, сюрреалізму й алегорій на тоталітарні віяння часу. Скажімо, у творах Ф. Кафки, Дж. Орвелла, Т. Манна “жах” постає як “метафора несвободи, краху раціональності, розпаду індивіда”. У таких текстах немає “монстрів у класичному сенсі; монстром стає сам соціальний порядок або сама свідомість”. Е. Юнгер відмовляється просто критикувати реальність: його завдання – передбачити потрясіння майбутнього, граючись у пророка [Enzian 2011, S. 97], і дати своїм сучасникам, як і читачам наступних поколінь, стратегію пережиття історичних пертурбацій – приймати світ таким, який він є, і знаходити в ньому естетичне, навіть якщо ця естетика захована в миті абсолютного жахіття.

Особливість *естетики жаху* в прозі Е. Юнгера – це поєднання філософської візії катастрофи з її естетичним переживанням. Письменник не протиставляє жах і красу, він їх поєднує, створюючи апокаліптичні образи, що попри внутрішню тривогу сприймані як гармонійні, завершені, істинно та глибоко естетизовані. А. Рубель з приводу естетики Е. Юнгера зазначає: “Якраз-таки епатажний, аморальний елемент Юнгерівських записок, що й досі зацікавлює критиків, здається мені часто художньою “міною”, яку він цілковито свідомо закладає. Потяг до епатажу та гостроти висловлювань, на мій погляд, набагато більше впливає на творчість Юнгера, ніж заведено вважати. Інакше кажучи, його противники сприймають його занадто серйозно” [Rubel 2011, S. 104]. Юнгерівські герої – це не жертви жаху, а незалежні спостерігачі, які підносяться над реальністю через особисту естетико-етичну позицію. Найеталоннішими образами-вивавами естетики жаху є епізоди з раннього оповідання автора “Лейтенант Штурм” (1923). У творі головний герой в окопі організовує літературні вечори з читанням віршів. Епізод ґрунтується на реальних фактах Юнгерової біографії, адже, як відомо, письменник на бойових позиціях Західного фронту під час Першої світової війни влаштовував літературні читання віршів, серед них і власних [Андрієвський 2020, с. 6]. У “фіктивних щоденниках” “Strahlungen” подано т. зв. спогад “Сцена з бургундським”, в якому змальовано скандальний епізод естетичного споглядання бомбардування Парижа: *Alarme, Überfliegungen. Vom Dache des Raphael sah ich zweimal in Richtung von St. Germain gewaltige Sprengwolken aufsteigen, während Geschwader in großer Höhe davonflogen. Es handelt sich um Angriffe auf die Flußbrücken. Die Art und Aufeinanderfolge der gegen den Nachschub gerichteten Maßnahmen deuten auf einen feinen Kopf. Beim zweiten Male, bei Sonnenuntergang, hielt ich ein Glas Burgunder, in dem Erdbeeren schwammen, in der Hand. Die Stadt mit ihren roten Türmen und Kuppeln lag in gewaltiger Schönheit, gleich einem Blütenkelche, der zu tödlicher Befruchtung überflogen wird* [Jünger 1939, S. 397]. У наведеному уступі бомбардування порівняне зі смертоносним заплідненням.

Т. Вімбауер довів цілковиту фіктивність цього запису та й щоденників Е. Юнгера взагалі [Wimbauer 2011, S. 9]. Інакше кажучи, у Юнгерових текстах ми маємо справу з цілковито вигаданим конструюванням псевдоісторичних подій.

У пізнішій творчості, а саме в романі “Оймесвіль” (1977), Е. Юнгер розвиває цей тип героя в образі (архетипі) *анарха* – постніцшеанської

надлюдини, яка відмовляється від участі в історії, зберігаючи внутрішню свободу в межах тотального контролю. Анарх – незалежний спостерігач – володіє внутрішнім світом, на який із зовні ніщо не може вплинути. Анарх завжди веде свою війну, навіть залишаючись у строю (*Der Anarch führt seine eigenen Kriege, selbst wenn er in Reih und Glied marschieret*), він – учений, аналітик, лицар, аристократ, вільний філософ – не вдається до опору, не намагається врятувати світ. Його позиція – це споглядання, інтелектуальна іронія, усвідомлення *краху як закономірності, вічного уроборосу та насолодження* ним. Саме в такому герої Е. Юнгер убачає вищу форму людської істоти. Такий тип наративу уможливило естетизацію катастрофи: не через байдужість, а через здатність перетворити жахливе на змістовне та прекрасне. Е. Юнгер і його персонажі, як і будь-які романтики, сприймають справжній світ суто як алегорію на істинний, високий та поетичний світ першородної реальності, що проникає в реальність лише фрагментарно [Meixner 1971, S. 10]. У романі “На мармурових скелях” цей принцип виявляється в образі наратора, який, споглядаючи апокаліпсис, не втрачає естетичного чуття – і саме тому переживає жах не як кінець, а як вищу форму існування.

Роман “На мармурових скелях” у контексті естетики жаху. Роман “На мармурових скелях” створений напередодні одного з найдраматичніших моментів європейської історії. Передчуття нової війни, відчуття того, що політичні рухи, які ще зовсім недавно втілювали надію, перестали з нею асоціюватися, і жаль, спричинений крахом старого порядку, пронизують увесь текст. Проте Е. Юнгер не звертається до прямої політичної сатири чи документального фіксування часу – він обирає алегорію, щоб осмислити природу руйнації не лише як історичної події, а і як метафізичного процесу.

У романі зображено ідилічну спільноту жителів Мармурових скель, яка символізує витончену культурну й духовну гармонію. Цей мікросвіт знищили варварські орди Верховного Лісничого (*Oberförster*). Його військо вчинило геноцид мешканців Мармурових скель. Дослідники інтерпретують сюжет як алегорію на прихід нацизму в Німеччині (хоч існує й інше трактування [Enzian 2011, S. 97]), а також ширше – як метафору втрати культурної цілісності. Е. Юнгер, як його називав Т. Манн, “любитель усілякого варварства” [Wimbauer 2011, S. 9], зображує його тут не як просту силу, а як безлику стихію, логіку якої потрібно зрозуміти [Jünger Strahlungen II 1949, S. 279]. Силі ефективно не протистоїть жоден політичний контраргумент, а лише естетико-етичний спокій спостерігача. “На Мармурових скелях” – не

просто алегорія тоталітаризму, а радше естетично-філософський трактат про неминучість руйнації буття та шляхи до її прийняття через інтелектуальне дистанціювання. Е. Юнгер не шукає спасіння, він пропонує спосіб споглядання, у якому жах постає як вища форма краси. Саме ця парадоксальність визначає унікальність його естетичного канону.

Жах у романі наростає поступово, через дрібні деталі, мовчання оповідача, недоволеність. Він не вибухає – просочується в тканину тексту, розчиняє ідилію, трансформує пейзаж. Оповідь набуває рис філософського реквієму. Е. Юнгер відмовляється від шоківих прийомів: він використовує ритм, стиль, образність для створення тягlosti тривоги.

Автор передає жахливе за допомогою по-особливому організованих синтаксичних і лексичних засобів. У романі це реалізовано через поєднання високої, піднесеної лексики з образами руйнації, знищення. Це створює контраст, який не лише посилює емоційний вплив, а й витончує його. Атмосферу тривоги підтримують синтаксичні засоби: уривчасті речення, повторення, внутрішні паузи. Наприклад: *Wir wußten später nicht zu sagen, wie lange wir diesen Spuk betrachtet hatten — vielleicht nicht länger als einen Augenblick. Dann, wie erwachend, faßten wir uns an den Händen und stürzten in den Hochwald des Filler-Horns zurück, indes der Kuckucks-Ruf uns höhrend geleitete* [Jünger 1939, S. 96]. У наведеному уривку помітні усічені синтаксичні конструкції, тире позначає внутрішню паузу в оповіді. Лексика, пов'язана із семами смерті, холоду, ночі, тіні, поступово витісняє спочатку домінуючі одиниці на позначення гармонії. Первісні описи ідилічних сцен (*Im Herbste zechten wir als Weise und taten den köstlichen Weinen, die an den Südhängen der großen Marina gedeihen, Ehre an* [Jünger 1939, S. 6]) змінюють лексеми на позначення темряви: *Über dem dunklen Tore war am Giebel-Felde ein Schädel festgenagelt... bleichten die Totenköpfe... mit dunklem Lächeln uns zu mustern schien... das klang so hölzern und beinern wie im Reich des Todes ein Marionetten-Spiel* [Jünger 1939, S. 94].

Епітети, метафори, гіперболи в структурі зображення жаху роману “На Мармурових скелях”. У структурі зображення жаху в романі Е. Юнгера визначальну роль відіграють образно-описові техніки, які не лише створюють емоційний ефект, а й виконують концептуальну функцію – формують саму поетику образу. Серед найпоширеніших засобів Юнгерського тексту варто виокремити епітети, метафори та гіперболи, які найяскравіше поєднують у собі естетизацію і спотворення реальності, посилюючи атмосферу чого?.

Письменник визнавав за собою “манію редагування” навіть у написанні щоденників [Enzian 2011, S. 97]. Е. Юнгер у своїх щоденникових записках зафіксував велику кількість модифікованих відомостей про історичні події заради естетизації, про які йшлося вище.

Метафори в романі виступають не лише поетичним оздобленням, а й способом глибшого філософського осмислення зла. У фразі <...> *das klang so hölzern und beinern wie im Reich des Todes ein Marionetten-Spiel* Е. Юнгер описує сцену як маріонеткове шоу смерті, де звуки дерев’яних гаків і кістяких рук та царство смерті загалом – іграшка, дрібничка, легко керована ззовні. Цього він досягає за допомогою метафоричного використання іменників *Reich, Tod, Marionette, Spiel*. Ця метафора також посилює ефект невимовного: вона не вказує прямо на жахливе, а естетизує його, театралізуючи досвід.

Е. Юнгер, як і його натхненник О. Вайлд (чиї твори він детально перечитав у юності, і кого порівнював із собою [Jünger 1982, S. 162]), часто апелює до пурпуру (<...> *im Purpur-Mantel der Vernichtung* <...> [Jünger 1939, S. 142] (букв. “у пурпуровому плащі знищення”), *Purpur-Reitern* [Jünger 1939, S. 21] (пурпурові вершники як назва воїнської касти)) чи до рубінів (*Kette von Rubinen* [Jünger 1939, S. 142].), які іноді ще називають голубиною (Христовою) кров’ю, що ще більше поглиблює відчуття розпаду [Nakamura 2024].

Автор охоче вдається до **метонімії**, надаючи природі роль ледь не співучасника дій центрального героя сцени: *Die bleichen Schädel an den Bäumen* <...> *im Chore klapperten* [Jünger 1939, S. 95] (букв. “черепи <...> стукали в хорі”). Тут черепи (*Schädel*) метафорично уподібнені до людей через поєднання з образом хору. Наратор оповідає, що лісник у сірому камзолі йде до своєї хижки, заходить усередину, звідти долинають звуки різання кісток. У цей момент сірий гриф, який сидів неподалік (алюзія на лісника), починає клювати землю на тому місці, де донедавна працював лісник. Коли гриф клює, то черепи й кістки, прибиті до дерев, починають “співати”. За допомогою уподібнення Е. Юнгер наділяє неживе властивостями живих людей: <...> *im dunklen Tore* <...> *Schädel* <...> *im fahlen Lichte* <...> *bleckte die Zähne und mit Grinsen zum Eintritt auffordern* [Jünger 1939, S. 94] (букв. “<...> у темній брамі <...> череп <...> у блідому світлі <...> оскалив зуби й запрошував увійти”).

Персонажі отримують задоволення від споглядання руїн: *So flammen ferne Welten zur Lust der Augen in der Schönheit des Unterganges auf* [Jünger

1939, S. 143] (букв. “Так спалахують далекі світи на втіху очам – у красі загибелі”), насолоджуючись духом смерті й руйнування, вічною осінню. Загибель перетворюється на об’єкт естетичного замилювання. У цьому епізоді подано антиномію страху та прекрасного. Це дисонанс із образом знищення, що викликає в читача естетичне потрясіння: жах подано не як щось потворне, а як візуально вишукане. Такий прийом формує відчуття того, що катастрофа може бути прекрасною – саме це й викликає глибокий трепет.

Письменник застосовує також механізми метафори для відтворення жаху як внутрішнього процесу: *Zugleich trieb mit dem Winde ein zäher, schwerer und süßer Hauch der Verwesung an, der uns bis in das Mark der Knochen erzittern ließ. Wir fühlten, wie in unserem Inneren die **Lebens-Melodie** auf ihre dunkelste, auf ihre tiefste Saite **übergriff*** [Jünger 1939, S. 95–96]. У наведеному прикладі він створює образ, як мелодія життя торкається найтемнішої струни (*Die **Lebens-Melodie** <...> **übergriff** auf ihre dunkelste <...> Saite*), тобто життя переходить у смерть. Тут страх – це не зовнішній вияв, а інтимне переживання, що впливає на “мелодію” душі. Е. Юнгер удається до ще однієї важливої стратегії текстотворення – використовує **гіперболізацію** для надання сцені відчуття всепроникності. Наприклад, описуючи вогонь, що охоплює узбережжя, Е. Юнгер використовує образ високого вогню (*hohen Flammen*), який плавно візуалізується як ланцюг з рубінів (*Kette von Rubinen*): *Nun war die Tiefe des Verderbens in **hohen Flammen** offenbar geworden, und weithin leuchteten die alten und schönen Städte am Rande der Marina im Untergange auf. Sie funkelten im Feuer gleich einer **Kette von Rubinen**, und kräuselnd wuchs aus den dunklen Tiefen der Gewässer ihr Spiegelbild empor* [Jünger 1939, S. 142]. Цей опис не має на меті зобразити реалістичну картину пожежі, навпаки, він демонструє символічний вимір: вогонь постає як краса, як коштовність, що одночасно спопеляє й зачаровує. Письменник узагалі доволі часто використовує номінації коштовностей, щоб створити відповідні образи здебільшого через механізми метафоризації, як-от: *Wie in den Tiegeln der Alchimisten **der Diamant** aus niederer Kohlenglut **erstrahlt**, so wuchsen in den Waldgenisten zuweilen **Weiber von erlesener Schönheit** auf. Sie waren, wie jeder in den Wäldern, dem Alten leibeigen, und auf seinen Reisen führte er stets Sänften im Gefolge mit* [Jünger 1939, S. 57]. У наведеному уривку діамант метафорично позначає жіночу вроду.

У творі деталізовані епітети, насичені метафори функціонують як **засоби уповільнення часу**. Ці мовні одиниці змушують читача зупинитися, здивитися, вловити підтекст. Це наративне сповільнення підсилює ефект

жаху, бо дає час для осмислення образу. У сценах насильства Е. Юнгер майже ніколи не використовує прямого зображення крові або смерті, натомість дає психологічно напружені та поетично складні описи.

Е. Юнгер у “Мармурових скелях” побудував текст так, що жах не тільки доноситься до читача, а й естетично формується. Завдяки метафоризації, гіперболам і епітетам *жах* утрачає свою фізичну матеріальність, натомість набуває символічної ваги й філософської глибини. Вичерпний аналіз практик Юнгерівського естетизування жахливого можна буде здійснити після ретельного вивчення всієї прози письменника, як власне художньої, так і політично-філософської. Дослідники перебувають тільки на початку цього шляху.

Перспективою наступних наукових пошуків має стати дослідження реалізації естетики жаху на матеріалі різних творів Е. Юнгера.

Література:

1. Андрієвський, О. (2020). Найбільш авантюрна книга у світі. У Е. Юнгер, *Авантюрне серце* (пер. з нім. О. Андрієвський, с. 5–17). Київ: Плюмін.
2. Берк, Е. (2009). Піднесення, позбавлення та насолода. У Б. Кассен (ред.), *Європейський словник філософії: Лексикон неперекладностей* (Т. 1, с. 396). Київ: Дух і літера.
3. Денісюк, І. (1995). Літературна готика і Франкова проза. У *Літературознавчі та фольклористичні праці* (Т. 2, с. 191–203). Львів.
4. Сен-Жерон, Б. (2009). Піднесене та критика прекрасного. У Б. Кассен (ред.), *Європейський словник філософії: Лексикон неперекладностей* (Т. 1, с. 396–399). Київ: Дух і літера.
5. De Mendelssohn, P. (1949, November). Gegenstrahlungen. Ein Tagebuch zu Ernst Jüngers Tagebuch. *Der Monat*, 2(14), 149–174.
6. Duden. (n.d.). *Strahlung*. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Strahlung>
7. Duggan, P. (2016). The conflict between aestheticism and morality in Oscar Wilde’s *The picture of Dorian Gray*. *Boston University Arts & Sciences*. <https://www.bu.edu/writingprogram/journal/past-issues/issue-1/duggan/>
8. Enzian, F. J. (2011). Vom unwilligen Beobachter zum distanzierten Betrachter. У T. Wimbauer, H. Ritter, F. J. Enzian, A. Rubel, & J. Sader, *Ernst Jünger in Paris* (S. 97–103). Hagen-Berchum: Eisenhut-Verlag.
9. Hervier, J. (2014). *Ernst Jünger. Dans les tempêtes du siècle*. Paris: Fayard.
10. Jünger, E. (1939). *Auf den Marmorclippen*. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt.
11. Jünger, E. (1949a). *Strahlungen I*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
12. Jünger, E. (1949b). *Strahlungen II*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
13. Jünger, E. (1955). *Strahlungen*. München: R. Oldenbourg.
14. Jünger, E. (1982). *Ein Bruderschaftstrinken mit dem Tod*. Hamburg: Der Spiegel.
15. Meixner, H. (1971). *Romantischer Figuralismus*. Frankfurt a. M.: [Verlag].
16. Nakamura, H. (2024, February). Gems of English literature (3): Wilde and Ruby. *Bulletin of Tenri University*, 75(2).

17. Palmier, J.-M. (1995). *Ernst Jünger: Réveries sur un chasseur de cicindèles*. Paris: Hachette Livre.
18. Rubel, A. (2011). Verminte Brücken über die Seine. У Т. Wimbauer, H. Ritter, F. J. Enzian, A. Rubel, & J. Sader, *Ernst Jünger in Paris* (S. 104–124). Hagen-Berchum: Eisenhut-Verlag.
19. Wimbauer, T. (2011). Kelche sind Körper. У Т. Wimbauer, H. Ritter, F. J. Enzian, A. Rubel, & J. Sader, *Ernst Jünger in Paris* (S. 9–75). Hagen-Berchum: Eisenhut-Verlag.

References:

1. Andriievskiy, O. (2020). Naibilsh avantiurna knyha u sviti. U E. Yunger, *Avantiurne sertse* (per. z nimetskoi O. Andriievskiy, pp. 5–17). Kyiv: Plomin. (In Ukr.).
2. Berk, E. (2009). Pidnesennia, pozbavleniia ta nasoloda. U B. Kassen (Ed.), *Yevropeiskiy slovnyk filosofii: Leksykon neperekladnosti* (Vol. 1, p. 396). Kyiv: Dukh i litera. (In Ukr.).
3. Denysiuk, I. (1995). Literaturna hotyka i Frankova proza. U *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi* (Vol. 2). Lviv. (In Ukr.).
4. Sen-Zheron, B. (2009). Pidnesene ta krytyka prekrasnoho. U B. Kassen (Ed.), *Yevropeiskiy slovnyk filosofii: Leksykon neperekladnosti* (Vol. 1, pp. 396–399). Kyiv: Dukh i litera. (In Ukr.).
5. De Mendelssohn, P. (1949, November). Gegenstrahlungen. Ein Tagebuch zu Ernst Jüngers Tagebuch. *Der Monat*, 2(14), 149–174.
6. Duden. (n.d.). *Strahlung*. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Strahlung>
7. Duggan, P. (2016). The conflict between aestheticism and morality in Oscar Wilde's *The picture of Dorian Gray*. *Boston University Arts & Sciences*. <https://www.bu.edu/writingprogram/journal/past-issues/issue-1/duggan/>
8. Enzian, F. J. (2011). Vom unwilligen Beobachter zum distanzierteren Betrachter. У Т. Wimbauer, H. Ritter, F. J. Enzian, A. Rubel, & J. Sader, *Ernst Jünger in Paris* (S. 97–103). Hagen-Berchum: Eisenhut-Verlag.
9. Hervier, J. (2014). *Ernst Jünger. Dans les tempêtes du siècle*. Paris: Fayard.
10. Jünger, E. (1939). *Auf den Marmorklippen*. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt.
11. Jünger, E. (1949a). *Strahlungen I*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
12. Jünger, E. (1949b). *Strahlungen II*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
13. Jünger, E. (1955). *Strahlungen*. München: R. Oldenbourg.
14. Jünger, E. (1982). *Ein Bruderschaftstrinken mit dem Tod*. Hamburg: Der Spiegel.
15. Meixner, H. (1971). *Romantischer Figuralismus*. Frankfurt a. M.: [Verlag].
16. Nakamura, H. (2024, February). Gems of English literature (3): Wilde and Ruby. *Bulletin of Tenri University*, 75(2).
17. Palmier, J.-M. (1995). *Ernst Jünger: Réveries sur un chasseur de cicindèles*. Paris: Hachette Livre.
18. Rubel, A. (2011). Verminte Brücken über die Seine. У Т. Wimbauer, H. Ritter, F. J. Enzian, A. Rubel, & J. Sader, *Ernst Jünger in Paris* (S. 104–124). Hagen-Berchum: Eisenhut-Verlag.
19. Wimbauer, T. (2011). Kelche sind Körper. У Т. Wimbauer, H. Ritter, F. J. Enzian, A. Rubel, & J. Sader, *Ernst Jünger in Paris* (S. 9–75). Hagen-Berchum: Eisenhut-Verlag.