

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
Кафедра романо-германської філології

Рекомендовано до захисту
Протокол засідання кафедри № 5
від «5» грудня 2024 р.

Завідувач кафедри Холмогорцева І.С.
(прізвище та ініціали)



КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА
ОСОБЛИВОСТІ ІДЮСТИЛЮ КУРТА ТУХОЛЬСЬКОГО

Виконавиця:

студентка: II курсу магістратури, групи НМПЗ-61
Підлісна Васіліса Андріївна
(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівниця роботи:

Безугла Лілія Ростиславівна, д. ф. н., професорка
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою:
кількість балів: _____

Підпис керівника

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії
Протокол № _____ від «_____» _____ 2024 р.

Голова Екзаменаційної комісії

(підпис)

Овсієнко Л. О.

(прізвище та ініціали)

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ КУРТА ТУХОЛЬСЬКОГО	5
1.1. Життєвий і творчий шлях Курта Тухольського.....	7
1.2. Основні властивості мистецького напрямку «Нова діловитість». 12	12
1.2.1. «Нова діловитість» у живопису.....	14
1.2.2. «Нова діловитість» у літературі	16
1.2.3. Журналістський стиль «Нової діловитості»	17
1.3. Лінгвостилістичні особливості споживчої лірики.....	18
1.4. Соціальна критика у ліриці Курта Тухольського	20
Висновки до розділу I.....	24
РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ЛІРИКИ КУРТА ТУХОЛЬСЬКОГО	26
2.1. Фоностилістичні риси лірики Курта Тухольського	26
2.2. Лексикостилістичні властивості лірики Курта Тухольського ...	34
2.3. Синтаксичні фігури у лириці Курта Тухольського	45
2.4. Тропи в ліриці Курта Тухольського.....	49
2.5. Особливості композиції лірики Курта Тухольського	53
Висновки до розділу II.....	59
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	64
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	68

ВСТУП

Ця робота присвячена творчості Курта Тухольського, відомого німецького письменника, поета, журналіста та сатирика, який викликає інтерес у багатьох дослідників та шанувальників німецької літератури. Курт Тухольський є видатним представником реалістичного мистецтва Німеччини в епоху Веймарської Республіки, відомого як «Нова діловитість». Цей напрям був актуальним у період з 1924 до 1933 року і характеризувався документалізмом, правдивістю та реалістичним зображенням світу після Першої світової війни.

У цій роботі досліджуються мовні особливості поетичного стилю автора, які відображають його сприйняття речей та подій, його гострий погляд на реальність того періоду та спрямовані на створення певного ефекту на аудиторію. Цього допомагають досягти принципи, за якими автор обирає фонетичні, лексичні та синтаксичні засоби для передачі емоцій та думок в рамках «Нової діловитості».

Актуальність теми зумовлена необхідністю систематизації використаних поетом засобів виразності тексту для кращого розуміння загальної картини поезії в напрямку «Нова діловитість».

Метою роботи є встановлення мовних особливостей ідіостилу поезії Курта Тухольського як представника напрямку «Нова діловитість». Для досягнення цієї мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- дослідити аспекти формування особистості поета і, як наслідок, його творчості;
- надати загальну характеристику напрямку «Нова діловитість»;
- проаналізувати ідіостиль Курта Тухольського та визначити його особливості;
- описати фонетичні особливості ідіостилу Курта Тухольського;
- розглянути використання Куртом Тухольським лексико-стилістичних засобів;

– розкрити специфіку використання Куртом Тухольським синтаксичних конструкцій;

– розібрати притаманні ідіостилю Курта Тухольського засоби образного мовлення;

– проаналізувати композиційні особливості ліричного твору.

Об'єктом дослідження є поетичні тексти Курта Тухольського.

Предметом дослідження є їх фонетичні, лексичні, синтаксичні та композиційні особливості. Матеріал дослідження складається зі 111 прикладів з 38 поетичних текстів, які були опубліковані в період з 1919 по 1932 рік.

Теоретичне значення дослідження полягає у сприянні розвитку лінгвістичної поетики та літературознавства, більш детальному ознайомленню української аудиторії з творчістю німецького письменника.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані при вивченні стилістики німецької мови, в літературознавстві та історії світової літератури, а також у спецкурсах з лінгвістичної поетики та інтерпретації художнього тексту.

Робота складається зі вступу, двох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків і списків наукової літератури та ілюстративних джерел.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ КУРТА ТУХОЛЬСЬКОГО

Один з найбільш відомих німецьких поетів-сатириків ХХ століття, прозаїк, публіцист Курт Тухольський (1890–1935) ще мало знайомий українському читачеві, хоча у 2005 році в Україні вийшла книга, присвячена вивченню творчості митця [9]. Гуморески, есе, короткі сатиричні оповідання, памфлети – це гострі і тонкі спостереження, це критичні аналізи. Паралельно з цим в його творчості була і проза, і вірші, в яких Курт Тухольський – це лірик, поет. Все частіше українські вчені звертаються до Курта Тухольського як до письменника-сатирика [4]. У своїй журналістській практиці, у політичних статтях Тухольський-публіцист дуже чітко, ясно і відкрито проголошує свої ідеї, прагнучи доступно донести їх до найширшого кола читачів [6]. За 25-річну кар'єру він опублікував близько 3200 статей, він вважав себе Кассандрою Веймарської республіки, професійним скептиком, чий похмурі прогнози майже завжди збувалися [32].

Курт Тухольський був блискучим майстром не тільки політичного памфлету, а й сповнених їдкої іронії віршів, що висміювали соціальні вади, сите і самовдоволене міщанство, чванливе пруське офіцерство. Діяльність Тухольського, який виступав у пресі під псевдонімами Петер Пантер і

Теобальд Тігер, була пов'язана багато років із прогресивним політичним журналом *Die Weltbühne*. Своє суспільне кредо талановитий журналіст і поет-сатирик висловив так:

Wir kämpfen aus Liebe für die Unterdrückten, die nicht immer notwendigerweise Proletarier sein müssen, und wir lieben in den Menschen den Gedanken an die Menschheit.

«Ми боремося повні ненависті. Але ми боремося і повні любові до пригноблених. Ми любимо в людях думки про людство» [68, с. 279-285].

1.1. Життєвий і творчий шлях Курта Тухольського

Курт Тухольський народився 9 січня 1890 року в квартирі, яка належала до єврейської родини, розташованій у зручному районі Моабіту в Берліні за адресою *Lübecker Straße 13*. Батько Курта, Алекс Тухольський, працював бухгалтером в *Handelsgesellschaft*, берлінському банку. Коли Курту було два роки, сім'я Тухольських переїхала до більш просторого житла в Берліні, але незабаром, у 1893 році, вони переїхали до Штеттіна, портового міста в Померанії, де батько Курта отримав підвищення в своєму банку. Багато зі спогадів Курта Тухольського про дитинство пов'язані з пейзажем на півночі Німеччини та місцевим діалектом, який він чув навколо себе. Сім'я його батька була з міста Грайфсвальд, що також знаходиться на півночі. Перебуваючи в Штеттіні, юний Курт спробував свої сили в написанні віршів. У 1899 році батька Курта повернули до Берліна для роботи в тому ж банку. Курт отримав освіту в берлінських школах, зокрема у *Französisches Gymnasium* та *Königliches Wilhelms-Gymnasium*. Проте він пізніше визнав, що вважає свої шкільні роки «втраченими» [69].

У 1905 році помер батько Курта, і він жив разом з матір'ю Доріс деякий час, перш ніж переїхати жити самостійно. У 1909 році, заохочений своїм дядьком Максом, який був адвокатом, Курт почав вивчати право в Берліні. У літньому семестрі 1910 року він навчався в Женеві, він гарно володів французькою мовою. Вже під час свого навчання в університеті молодий Тухольський публікував свої критичні та сатиричні твори.

Коли Курт отримав свою юридичну освіту в Єні в 1915 році, він вже був відомий під різними псевдонімами, наприклад, Курт, К. Т., Ігнац, і продовжував використовувати інші псевдоніми.

Щоб охарактеризувати псевдоніми Тухольського, найкраще надати слово йому самому. У передмові до збірки нарисів і творів, опублікованої *Rowohlt* у 1928 році під назвою *Mit 5 PS*, він пише: «Ми – це п'ять пальців на одній руці і на обкладинці: я і Ігнац Вробель, Теобальд Тігер, Петер Пантер і

Каспар Хаузер. Я дивився їхніми очима, і бачив усіх п'ятох; Вробель, уїдливі, в окулярах, до синьо поголений хлопець, майже горбань з рудим волоссям; Пантер, рухливий, круглий, маленький чоловічок; Тігер тільки вірші співав, якщо їх не було, то спав; а після війни Каспар Хаузер відкрив очі, дивився на світ і не розумів його. Ворожнеча між ними була б можлива. Вона існує вже тридцять сім років» [46].

Як підкреслює українська дослідниця Н. Лисенко, маски-псевдоніми Тухольського ні в якій мірі не є наслідком чи результатом розщепленості свідомості. Тут йдеться про різноликість творчого «я». За різними масками як автора, так і героїв криється задане уявлення про єдність різних іпостасей їх носія. Сприйняті системно, маски розкривають складну природу авторського «я» як особистості [6].

Пізніше виявилось, що їх обов'язки розділені практично: Петер Пантер відповідав за рецензії на книги та театральні рецензії та писав статті в *Weltbühne*. Теобальд Тігер писав лише у віршах коментарі до щоденних подій. Ігнац Вробель був політичним коментатором, сатиричним критиком. Каспар Хаузер був дещо більш поблажливим критиком, який дивився на світ досить меланхолійно. «Псевдоніми – як маленькі люди; Знаходити імена, прикидатися кимось іншим, створювати імена небезпечно – ім'я живе, і те, що почалося як трюк, закінчується веселою шизофренією. Мені подобаються ми» [46].

Однак, коли Перша світова війна розпочалася, Курт Тухольський був призваний до пруської армії та відправився на фронт. Пізніше Тухольський одного разу сказав: «Три з половиною роки я уникав війни, де міг, і шкодую, що, як і великий Карл Лібкнехт, мені не вистачило мужності сказати «ні» і відмовитися від військової служби. Мені соромно за це».

Після закінчення Першої світової війни у 1918 році, Тухольський став головним редактором гумористичного журналу *Ulk* у Берліні, до якого він анонімно писав ще з 1907 року. Журналістська якість *Ulk* значно змінилася за часи Тухольського. Його гостре почуття гумору сподобалося читачам, жарти

отримали безпрецедентний рівень уваги читачів. Тухольський спирався на сатиричні газети, з якими був знайомий ще з юності. Однак за Тухольського цей, який ніколи не повертався. Журнал ще ніколи не викликав таких суперечок, ніколи ще над ним не працювало стільки молодих і відданих митців. Але це закінчилося, коли Тухольський пішов [22].

У 1920 році він одружився з лікаркою Ельзою Вейл (вигадана Клер у романі Тухольського «Рейнсберг») [48].

В тому ж році він приєднався до НСДПН (*USPD*) – Незалежної соціалістичної партії Німеччини (*Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands*) – і брав активну участь у різних антивоєнних акціях. Починаючи з 1924 року, Тухольський переїхав до Парижа, де працював іноземним кореспондентом із Франції для видань *Die Weltbühne* та *Vossische Zeitung* для «німецько-французького порозуміння» [25].

Під час своєї творчої діяльності він використовував різні псевдоніми. У цей час він розлучився зі своєю першою дружиною Ельзою Вейл та одружився з Марі Герольд, з якою познайомився під час війни. У 1926 році Тухольський став редактором *Die Weltbühne*, де змінив напрям журналу з театральної критики на голос лівих інтелектуалів [28].

Але пропозиції статей Тухольського були відхилені. Він мав гіркий досвід того, що його більше не бажали [35].

Курт Тухольський відкрито висловлював своє зневажливе ставлення до нацистів, зокрема до їхнього лідера. Він називав Адольфа Гітлера *Adof*, навмисно пропускаючи літеру, і висміював відсутність у Гітлера щирості та харизми, описуючи його промови як «нічого, нічого, нічого» і вважаючи їх банальними. Тухольський бачив у нацистському режимі загрозу свободі й не планував брати участь у будь-яких колабораціях чи «еміграційній літературі». Також різко критикував інших лідерів нацистської партії. В листі до Вальтера Хазенклевера він називає Германа Герінга «злою, старою кровожерливою жінкою, яка верещить і дійсно підбурює людей до вбивства» [47].

У 1929 році, в той же час, коли Тухольський опублікував свій твір *Deutschland, Deutschland über alles*, він залишив Німеччину та переїхав до Хіндасу, що знаходиться в Швеції біля Гріпсхольма. Пізніше, з 1932 року, він прожив 14 місяців у Цюріху, Швейцарія, де мешкав зі своєю подругою Гедвіг Мюллер, яка була лікаркою. Під час перебування в Цюріху, Тухольський дізнався про арешт деяких своїх друзів та знайомих в Німеччині.

У 1933 році, через обшук у квартирі дружини Марі Герольд та спалення його книг в Берліні, Тухольський втратив доступ до німецьких гонорарів за свої книги та був позбавлений німецького громадянства разом з 32 іншими художниками та письменниками, включаючи Генріха Манна. У той же рік він розлучився зі своєю дружиною за взаємною згодою для захисту її від репресій, оскільки після захоплення влади Гітлером слід було очікувати розправи над його родичами. Він залишає Марі Герольд весь свій маєток і жахливий прощальний лист-заповіт, в якому як і в більшості листів до Марі він використовує своєрідний стиль, а саме писати замість «ти» – «він»):

«Я хочу потиснути Йому руку на прощання і попросити у Нього прощення за те, що Він колись зробив Йому. Тримав у руці золотий самородок і нахилився за арифметичними копійками; Нічого не розумів і робив дурниці, не зраджував, а обманював, і не розумів...»

Після закінчення нацистського терору Марі Герольд-Тухольська подбала про те, щоб твори Курта Тухольського були опубліковані [49].

У вигнанні у нього були ще більш інтенсивні стосунки з Гертрудою Мейер, яка піклувалася про нього в останні роки його перебування в Хіндасі і була його секретарем і перекладачем.

У ці місяці Тухольський писав, що він «маленький поет, який перестав працювати», він остаточно вважав себе «поетом, що припинився». Він відчував таку огиду до націонал-соціалістичної Німеччини – частково через сором за співучасть лівих у провалі демократії – що більше не хотів коментувати це. Писати взагалі здавалося безглуздом. Як автор Тухольський

замовк в останні три роки життя. Лише «Щоденники *Q*» (*Q-Tagebücher*) (*q* означає *ich quatsche* – я балакаю) і листи, які він писав із еміграції у Швеції, особливо своїй подрузі з Цюріха Гедвіг Мюллер, підтверджують, що він продовжував уважно стежити за поточними подіями, хоча й з відчайдушною депресивною апатією: «Я живу ніби за стіною слизу, ніщо не може до мене по-справжньому дістатися, і це жахливо» [44].

У жовтні 1933 року Тухольський повернувся до Швеції, де жив самотньо і майже не зустрічався з місцевими людьми. Він мав лише рідкісних гостей з Франції або Швейцарії. Цей час він проводив зі своєю шведською знайомою Гертрудою Мейер і разом з нею подорожував на узбережжя. Це трохи покращувало його здоров'я.

Тухольський хворів протягом багатьох років, хронічна проблема з носом викликала постійні головні болі, позбавляла його сну вночі та його творчих здібностей вдень. За останній рік життя його чотири рази оперували, але багато операцій не змогли поліпшити його стану. Коли ніс на деякий час зажив, Тухольський продовжував страждати від проблем зі шлунком і нирками і постійно втомлювався. Його остання коротка стаття в *Weltbühne* закінчується словами «Ваш вірний, але ще не здоровий Петер Пантер» (один з його псевдонімів) [33]

Новини з Німеччини не допомагали йому подолати депресію. Під час одного з візитів Гертруда знайшла Тухольського без свідомості на підлозі 21 грудня 1935 року.

За офіційним повідомленням, Курт Тухольський помер вночі в лікарні в Гетеборзі від передозування снодійним. Існують деякі сумніви щодо того, чи було це самогубство, чи ні, але жодних підтверджень немає. У будь-якому випадку, 45-річний чоловік більше не бачив «резону існування»: «Якби мені довелося померти зараз, я б сказав: це все? Та: я цього не дуже зрозумів. Та: це було трохи голосно». Його прах був похований у Швеції на цвинтарі Марієфред під дубом, який він описав у своєму романі 1931 року «Замок Гріпсхольм» [31].

«Я знаю, що я розірвав своє життя на частини; Але я також знаю, що не я один був винний... Мене неправильно народили», написав Курт Тухольський в 1935 році [27].

1.2. Основні властивості мистецького напрямку «Нова діловитість»

Мистецький напрям «Нова діловитість» або ж «Нова речевість», «Нова предметність», «Нова матеріальність», «Нова об'єктивність» (*Neue Sachlichkeit*) виник на початку ХХ століття в Німеччині за часів Веймарської республіки (1918-1933 рр.), зайняв окреме місце у розвитку культури Німеччини. Це не тільки художній напрям, а й спосіб світовідчуття, характерний суспільству того періоду.

Розвиток Європи та Німеччини у першій третині ХХ століття характеризує процес модернізації, результатом якого стало формування нового, раціонального, типу мислення та переоцінка цінностей. Нове століття не керується орієнтирами минулого, його погляд спрямовано у майбутнє.

Політичне, економічне, соціальне становище Німеччини у 20-ті рр. ХХ ст. було ускладнено результатами Першої світової війни. Розвиток країни здійснювався на тлі постійних суперечностей. У політичному середовищі відбувалася боротьба за владу, яка переходила до рук то однієї, то іншої партії.

Економічними наслідками програної війни стала інфляція та розруха в країні. На тлі цих подій відбуваються глибокі зміни в соціальній сфері: зростає роль пролетаріату. Також ці зміни характеризує зміна сімейних цінностей та переосмислення гендерних відносин. Культурна ситуація Веймарської республіки сильно залежала від політичного та економічного становища. Духовна атмосфера у 20-ті рр. була наелектризована, її характеризує кризове світовідчуття.

Загалом, Веймарська республіка продовжила основні тенденції розвитку характерні для ХХ століття. Прискорений темп життя, суспільні та

культурні зміни не могли не позначитися на мистецтві того періоду. Воно переживає переломний момент. Паралельно розвиваються найрізноманітніші школи та течії, кожна з яких пропонує свій погляд на мистецтво. Незважаючи на всі відмінності напрямів, їх характеризує загальна тенденція відмови від зображення зовнішньої реальності.

Проте на початку 20-х років виникає новий мистецький напрям, що взяв курс на реалістичне відображення дійсності. Починається зародження, становлення і розвиток «Нової діловитості», як реалістичного стильового напрямку поруч з пізнім експресіонізмом, дадаїзмом та магічним реалізмом, й розповсюдження його на всю культурну сферу країни [1]. Вже з самого початку він протистояв пізньому романтизму та експресіонізму, від якого відрізнявся схильністю до фактичності та характером використання літератури, а також відсутністю пов'язаних груп та уніфікованої програми [39, с. 7; 41, с. 149]. Пізніше «Нова діловитість» стала повною протилежністю експресіонізму, і, врешті решт, повністю його замінила, перш за все у мові, мотивах, намірах та задумах [40].

Найповніше вираження цей напрям знайшов у живописі та літературі. «Нову діловитість» характеризує відмова від утопічних ідей і звернення до реальності. Представники «Нової діловитості» звернулися до сюжетів повсякденності. У їхніх роботах знаходять відображення нагальні проблеми і реалії сучасного суспільства. Гостро постає питання про місце людини в сучасному світі, її залежність від забаганок історії, безпорадність перед історичними катастрофами. Поява напрямку «Нова діловитість» стала можливою завдяки суттєвим змінам у суспільній свідомості. У мистецькій сфері вона стала проекцією зміненого стилю життя та способу мислення людей.

Як зазначає Ч. Польверіні, на початку 20-х рр. «діловитістю» називали абсолютну об'єктивність та тверезість, які були необхідними, щоб бути в змозі реалістично описати становище світу після драматичної війни. У пізніший стабільний період цей термін втратив свою негативну конотацію та

асоціювався з чимось легковажним, легким, що було наслідком знов стабілізованого економічного та політичного становища, «діловитість» була синонімом технічного прогресу та модернізації суспільства. Наприкінці 20-х рр. цей термін позначав втрату особистості та індивідуальності та знову отримав негативне значення [41, с. 150].

Найбільш яскравими та відомими представниками «Нової діловитості» були: архітектори – А. Лоос, В. Гропіус, А. Мейер, Е. Май, Б. Таут, П. Беренс, М. Штам [30, с. 118 – 120]; музиканти – П. Хіндеміт, Л. Грюнберг, Е. Кренек, К. Вайль [23, с. 177 – 178]; фотографи – А. Зандер, К. Блосфельдт, А. Ренгер-Патч, Б. та Х. Бехери [20]; кінематографісти – Г. Пабст, Б. Фіртель, Ф. Ланг [20]; у художній літературі – поряд з К. Тухольським А. Деблін, Е. Кестнер, Х. Кестен, К. Цукмайер, Й. Рінгельнац, М. Калеко, Б. Брехт тощо [24; 42; 43, с. 126]. Але наймасштабніше ця течія охопила художнє і літературне мистецтво.

1.2.1. «Нова діловитість» у живопису

На зміну експресіоністам, які зневірилися в людині, з'явилися художники «Нової діловитості», які побачили своє завдання в новому світлі: жодного божевілля, жодної втрати контролю, жодної капітуляції перед космічними висотами або несвідомими внутрішніми глибинами, а звернення до того, що виходить за рамки їхніх особистих проблем. Важливим було звернути увагу на те, що відбувається «ззовні»: на асфальті, на вулиці, на заводській підлозі та верфі, у борделях та операційних, у котеджах та халупах [43].

Після несамовитості експресіонізму художники прагнуть тверезості погляду, нереальні мрії поступаються місцем банальним подіям, емоційний надлишок – тотальній бездушності.

Традиційно спостерігаються дві тенденції в розвитку мистецтва «Нової діловитості», так звані ліве і праве крила.

Ліве крило «Нової діловитості» територіально виникло в північно-східній частині Німеччини, у таких містах, як Берлін і Дрезден.

Група художників лівого крила, до якої входять Г. Гросс, О. Дікс, Г. Шліхтер, К. Шад, М. Бекман, О. Грібель пройшли досвід Першої світової війни. Багатьом із них довелося брати в ній участь і стати свідками кризи, що вибухнула після неї. Вони належать до так званого «загубленого покоління» – покоління, яке пережило всі жахи війни, по-новому поглянуло на такі традиційні поняття, як честь, обов'язок, держава, і зазнало внаслідок цього світоглядної кризи.

Г. Гросс так описує свої враження від війни: «Це був 1917 рік, коли ніхто вже більше не вірив ні в що. У достатку виявив я презирство, знущання, страх, пригноблення, зраду, віроломство, брехню і бруд» [26].

У результаті краху безплідних надій люди виявилися дезорієнтованими. Вони не мали нічого, на що можна було б спиратися: про перемогу у війні й говорити було нічого, але й повірити в повний крах очікувань люди теж не могли. Спрацьовує захисний механізм заперечення і необізнаність: найкращим виходом стає відмова від нагальних проблем. З цією позицією і боролися представники лівого крила «Нової діловитості». Вони пропонували суспільству того часу ліки у вигляді гіркої пігулки – не прикрашеної дійсності, яку зображували на своїх полотнах; діяли з позиції любові до людини. Їхніми темами виступали соціальна і класова нерівність, а також велике місто, що поставало перед очима глядачів в образі монстра, який поглинав усе. Їхні картини були метафорою на роз'єднаність людей, на конфронтацію людини і техніки. У роботах Дікса і Грібеля були представлені сцени війни в їхньому «гнітючому, кошмарному упредметненні» [38].

Ліве крило в 30-х роках було затавроване нацистською пропагандою як дегенеративне мистецтво та підлягало символічній нарузі і знищенню.

Становлення правого мюнхенського крила «Нової діловитості» відноситься до середини 20-х рр., що пов'язано з періодом політичної та економічної стабілізації Німеччини. Його представники відійшли від

політики, взяли курс на пошук ідилії та способів трансформації непривабливої реальності в прийнятні форми.

До правого крила належать такі художники, як А. Канольдт, К. Мензе, Г. Шрімф, К. Гроссберг, Г. Плобергер, Р. Негель, Е. Томс, Ф. Ленк, Ф. Радцвіль, Г. Вундервальд і Ф. Трьогер. В основі їхніх творів лежить «принцип відмови від усього другорядного в ім'я предмета як закінченої, жорсткої, самодостатньої категорії»; предметність стає «чистою», позбавленою імпульсивності [42].

1.2.2. «Нова діловитість» у літературі

Мистецький напрям «Нова діловитість» зазнав значного розвитку у рамках художньої літератури. Зміна літературного ринку стала одним із вирішальних факторів його становлення. Література тепер розглядалася як товар та мусила продаватись, бути інформаційною та масовою. «Нова діловитість» поширюється на такі літературні жанри: історичні романи, радіо- та театральні п'єси [29, с. 1], журналістські репортажі, дорожні записки, документацію або споживчу лірику [29, с. 3]. Поряд з ними через поєднання функціонального та документального написання виникли нові літературні жанри: репортажний роман, репортажна драма, злободенна п'єса, споживча лірика, радіоповідомлення [50].

Війна і техніка, ЗМІ, промисловість, транспорт, життєві стосунки мешканців великого міста, їхня праця, повсякденність є провідними темами та проблематикою літератури «Нової діловитості» [29, с. 4; 19]. Як і в інших літературних жанрах цього напрямку, в ліриці «Нової діловитості» розглядаються велике місто (В. Мерінг), політичні реалії (Е. Вайнерт, К. Тухольський, Е. Кестнер), природу (О. Лерке) [29, с. 4–5].

Завдяки повсякденній та реалістичній мові, яка легко зрозуміла всім читачам досягається зображення реального життя та повсякденних турбот звичайних людей Веймарської Республіки.

Й. Панкау визначив центральні виміри естетики «Нової діловитості» за такими типами:

- тверезість, об'єктивність, антисентименталізація;
- естетика точності;
- фактична поетика;
- реалістичний зміст, актуальність;
- репортажний стиль, документалізм, кореспонденція;
- антипсихологізм;
- орієнтація на споживчі цінності;
- антиіндивідуалізація;
- спрощення, ясність, зручність для споживача;
- розважальна функція, масове звернення;
- мультимедійність [39].

1.2.3. Журналістський стиль «Нової діловитості»

Журналістське повідомлення та техніка монтажу, які притаманні творам «Нової діловитості», легко зрозумілі всім читачам. Саме тому цей стиль прийнято вважати репортажним (або журналістським) [40]. Він відзначається такими рисами:

- формування у традиціях просвітництва (раціональність, діловитість, прагматичність, простота, світськість);
- критичний опис, що надає читачеві факти, які він може самостійно оцінювати;
- звернення до розуму, а не до серця;
- установка на рефлексивну поведінку людей (біхевіоризм) та відсутність самоаналізу (інтроспекції);
- об'єктивне встановлення та точне відтворення фактів;
- відмова від ліричного пафосу, сентиментальності, метафор та символів за принципом «зміст важливіший за форму»;

- поєднання в написанні розповідей і документальних елементів;
- використання риторичних зворотів;
- відсутність розповідача з його суб'єктивними коментарями;
- спрямованість творів на масового читача, що представляє різні соціальні верстви суспільства;
- зображення економічних та соціальних проблем покоління, актуалізація історії;
- превалювання ділових якостей героїв, відсутність їх психологічних переживань, індивідуальних особливостей та почуттів [1, с. 172].

1.3. Лінгвостилістичні особливості споживчої лірики

Лірика «Нової діловитості» відома за терміном «корисна лірика», «споживча лірика» (*Gebrauchtslyrik*). Як і в мистецтві, відображення реальності розглядається за цінністю, корисністю у використанні та функціонуванні, має бути прийнятним для читача [40].

Вживану лірику, або практичну (корисну) поезію, можна розуміти, як вірші, які були написані в певний час, з певною метою чи з певної причини. Зазвичай це поезія, яка освітлює проблеми свого часу, до яких митці хочуть привернути увагу. Таким чином, в віршах присутнє чітко сформульоване повідомлення, яке не виражене двозначними елементами, наприклад такими як алегорія, і завдяки чому вірші стають дуже доступними усім верствам читачів.

Споживча лірика була типовою формою вираження «Нової діловитості». Термін *Gebrauchtslyrik* було введено Бертольтом Брехтом у 1927 році в результаті поетичного конкурсу; Курт Тухольський, як і Ерїх Кестнер та Йоахім Рінгельнац є важливими представниками цієї форми поезії.

Стосовно вживаної лірики Тухольський писав:

Es hat zu allen Zeiten eine Sorte Lyrik gegeben, bei der die Frage nach dem Kunstwert eine falsch gestellte Frage ist: Ich möchte dieser Verse Gebrauchslyrik nennen... Die Wirkung (auf die Massen) soll sofort erfolgen, sie soll unmittelbar sein, ohne Umschweife.

«Завжди існував тип поезії, де питання художньої цінності було неправильно поставленим: я хотів би назвати ці вірші корисною поезією... Вплив (на маси) полягає в миттєвості, негайності, не ходячи навколо куца».

В якості приклада Тухольський приводить збірку віршів Оскара Канеля *Straße frei*, чії «вірші ретельно пристосовані до того, для чого вони призначені» [63, с. 316–320].

Отже поняття «споживчої лірики» (*Gebrauchslyrik, Useful lyrics*), хоча й не має чіткого визначення, розкриває відношення між автором та публікою, між формою та змістом, між тенденцією та якістю [24, с. 114]. Відображення світу, орієнтоване на почуття, більше не є основою для літературної творчості [2, с. 38].

Споживчій ліриці «Нової діловитості» притаманні такі лінгвостилістичні властивості:

– фоностилістичні: звукові повтори, елізія (випадання кінцевого голосного в слові перед початковим голосним наступного слова) та епентеза (поява у словах неетимологічного звука між двома іншими) [15, с. 265];

– морфологічні: модальні дієслова, частки, умовні речення, числівники та вигуки;

– лексико-семантичні: архаїзми й історизми, терміни, оніми (власні імена), іншомовні слова, okazіоналізми (специфічні слова), лексика розмовного стилю мовлення [14, с. 325];

– лексико-стилістичні: метафори, метонімії (перенесення назви одного предмета, явища, властивості на інші), епітети, іронія, символи та алюзії (указівки на певні аналогії) [14, с. 195];

– синтактико-стилістичні: фігури повтору, протиставлення та риторичні фігури, парцеляція (поділення речення на дрібні частини), синтаксичний

паралелізм (зіставлення), пролепис (уявлення), парантеза (зауваження, уточнення, пояснення), пряма мова [15, с. 146];

– ритміко-композиційні: рефрени, рими та градації віршових розмірів, відсутність композиції та різноманітність строфічної будови.

Завдяки такому різноманіттю лінгвостилістичних засобів лірико-поетичного дискурсу (мовленнєвого простору) *Gebrauchslyrik* здійснюється естетичний вплив на читача, незважаючи на його віддаленість у часі та просторі [2, с. 4].

1.4. Соціальна критика у ліриці Курта Тухольського

Становлення Курта Тухольського як письменника-сатирика та фейлетоніста відбувалося у період різких суспільних і політичних змін. Він був політично активним громадянином, глибоко хвилювався за долю країни. Він тонко відчував епоху, аналітично підходив до будь-якого питання та вмів за допомогою комічного розкрити багатогранні проблеми, що виникали на той час. Вони актуальні й тепер [7].

Wer die Enge seiner Heimat ermessen will, reise.

Wer die Enge seiner Zeit ermessen will, studiere Geschichte [45].

Творчість Тухольського – це сотні сатиричних віршів, єхидних газетних статей, гумористичних скетчів і сповнених іронії текстів пісень, які малим дробом били по найгостріших проблемах початку минулого століття і розглядалися в політичному контексті Німеччини на стику різних форм управління.

Німецький вчений Франц Бауман пише: «Навіть назвавши його сатириком – найвидатнішим у Німеччині з часів Генріха Гейне — не можна повністю охопити цю геніальну людину. Тухольський в образі карикатуриста розраховував, що його гостре перо приведе людей до тями» [21].

Курт Тухольський був, можливо, одним із найвідоміших письменників свого часу. Він володів неперевершеним почуттям гумору і, публікуючи свої

роботи під чотирма псевдонімами (Петер Пантер, Теобальд Тігер, Ігнац Вробель і Каспар Хаузер), міг бути і смішним, і лютим, граючи кілька ролей одночасно. Тухольський викривав вади сучасного йому суспільства, особливо нового режиму. В одному з найвідоміших критичних матеріалів, *Deutschland, Deutschland Über Alles* (1929), він передбачив прихід Гітлера до влади. У неодноразових виступах із трибун Курт, будучи винятково обдарованим оратором, відкрито й активно виступав проти війни і був членом Німецької Ліги за права людини [65].

Їдкі та іронічні вірші поета перетворили його на одного з головних борців за свободу слова у Веймарській республіці. Він вважав, що «сатири дозволено все», а тому особливо не соромився ні у виразах, ні в оцінках того, що відбувалося на той час у країні [67, с. 42].

Навіть схвальні слова він промовляє з іронічною інтонацією і глузливим відтінком, що становить ознаки комічного [7].

Німецька письменниця Яна Кеніг зауважує: «Кожен час має сатирика, якого він заслуговує. У Курта Тухольського є пристрась, холонокровність, пафос, іронія, ненависть і дотепність. І найкраще те, що його пристрась найбезпосередніше передається в жартах, його пафос передається найбільш принципово в іронії. Талант формулювання Тухольського надзвичайний» [34].

Так, наприклад, критикуючи жителів Берліну, Тухольський в творі *Berlin! Berlin!* пише: *Die Berliner kann sich nicht unterhalten. Manchmal sieht man zwei Leute miteinander sprechen, aber sie unterhalten sich nicht, sondern sie sprechen nur ihre Monologe gegeneinander. Die Berliner können auch nicht zuhören. Sie warten nur ganz gespannt, bis der andere aufgehört hat zu reden, und dann hacken sie ein. Auf diese Weise werden viele Berliner Konversationen geführt.*

«Берлінці не вміють спілкуватися один з одним. Іноді звичайно можна побачити двох людей, які начебто розмовляють, але вони не спілкуються, а просто промовляють кожен свій монолог. Берлінці також не вміють і слухати. Вони тільки нетерпляче чекають допоки співрозмовник закінчить

монолог, а потім розпочинають свій. Ось таким чином бесідує берлінці» [66, с. 129].

Як сатирик, Тухольський використовує не витончені порівняння, що відрізняються ліризмом, а грубі, інколи навіть вульгарні. Це розкриває авторське ставлення до негативного образу, створює комічний ефект: одне порівняння несе позитивне, а інше – негативне навантаження: *Berlin vereint die Nachteile einer amerikanischen Großstadt mit denen einer deutschen Provinzstadt*. «Берлін поєднує в собі недоліки великого американського міста і недоліки німецького провінційного містечка» [7].

«Маленький товстий берлінець хотів запобігти катастрофі за допомогою друкарської машинки», – писав про Тухольського його колега-сатирик Еріх Кестнер [16].

Переломним моментом для Курта стала Перша світова війна. Наприкінці війни Тухольський охрестився заново – з іудаїзму в протестантство – і повернувся до Німеччини переконаним пацифістом.

У 1919 році Курт Тухольський став одним із засновників «Мірної асоціації учасників війни». Разом з Карлом фон Осецьким (*Carl von Ossietzky*) він організовував акції під назвою «Війна ніколи знову».

«Солдати – це вбивці», – напише Тухольський пізніше, 1931 року. Тодішньому редактору тижневика *Die Weltbühne* Карлу фон Осецькому довелося відповідати за цю публікацію в суді, а ще за чотири роки він, затятий і відважний критик націонал-соціалізму, став лауреатом Нобелівської премії миру.

Письменник, історик, літературознавець, германіст Андре Краєвський зазначає: «Зловживання владою та мілітаризм були для Тухольського огидними і були постійною темою в його творах. Суперечка навколо його заяви: «Солдати – вбивці» набула широкого розголосу. Він казав про себе, що мав успіх, але не мав впливу. Але в часи, коли фашизм і антисемітизм, на жаль, не вчорашній день, Курт Тухольський є таким же актуальним, як і за життя».

Крім рецензій і текстів для художньої рубрики, він писав глоси (коментарі) і сатиричні твори. Роблячи це, він виступив проти корумпованої буржуазії та державної служби, а також проти судової системи. Тут особливо проти смертної кари. Вже тоді склалися дві переважаючі теми його творчості: воєнна та військова [35].

Сатиричний заклик проти брехливої фальсифікації в *Das Lied vom Kompromiß* («Пісні про компроміс», 1919) більш агресивний з погляду сучасної політики. Крізь сатиричні окуляри Тухольського ми дивимося на історичну сцену і водночас у гротескний маскарад (початок строф), спостерігаємо партійно-політичний сценарій у пародійному зображенні (середина строф) і вслухаємося в лицемірне бальне перешіптування корупційної політики (кінець строф/рефрен), аж поки німецька лебедина пісня не завершує магію балу апокаліптичним барабаним боєм. Суміш яскравої демонстрації та іронічно-викривального коментаря загострює розмову, аж поки вона не завершується тверезим обвинувальним актом. Ще в 1919 році Тухольський інтерпретує поразку соціал-демократії перед обличчям реакційних супротивників республіки (військових, правих партій, судової влади, церкви) як передвістя («справа буде довгий спалах, як і в минулому») [70, с. 46].

Політичний шансон *Feldfrüchte* («Польові культури», 1926) запрошує нас до пародійної гри метафор. Дрібний буржуа вештається своїм садом, що тотожний соціально-політичній міщанській ідилії. Парадний марш через парламентський сад «нашої німецької політики» як карикатура відповідає параду знятих овочів: «Всі види супової капусти в компості республіки».

Метафоричне таврування НСДПН, державної партії республіки, як позбавленої «червоного зовні і білого всередині» є провокативним. Іронічна гострота першої строфи полемічно посилюється у фіналі приспіву. Критика Тухольським безпринципної політики, одержимої лише владою, знову полемізує з партією, яку він звинувачує в нелояльності, суперечливості та відсутності опору в боротьбі за нову демократичну республіку.

Тухольський так прямолінійно наважується на цю звинувачувальну провокацію саме тому, що був членом СДПН і навіть брав участь у виборчій кампанії.

«Ми стоїмо біля підніжжя трону / і завжди залишаємось вірними; / завжди готові кричати ура, / якщо це можливо -!» «Великий розріз, який проходить через цю країну, не проходить через партії. Партії є лише вираженням глибинних економічних і духовних конституцій. Скоріше, поділ, велика лінія розмежування проходить через усіх: навіть через алеї аполітичних, безпартійних».

«Політику в цій країні можна визначити як примусове досягнення економічних цілей за допомогою законодавства. Політика в нашій країні була справою інерції, а не розуму...» [70, с. 47].

Висновки до розділу I

Після вивчення у першому розділі життєвого і творчого шляху Курта Тухольського як представника мистецького напрямку «Нова діловитість» були отримані наступні висновки.

1. Проаналізовано теоретичні основи теми дослідження. Розглянуто біографію Курта Тухольського і зауважено, що на творчість поета, публіциста та сатирика вплинули події Першої світової війни (1914-1918 рр).

2. Також описано мистецький напрям «Нова діловитість», до якого належав Курт Тухольський, і визначено основні риси цього напрямку, такі як документалізм, реалістичність та об'єктивність зображення дійсності.

3. Далі розглянуто ознаки журналістського стилю, притаманного тогочасній літературі, та визначено поняття «споживчої лірики». Принципи напрямку «Нова діловитість» властиві не лише літературі, але й іншим галузям мистецтва, включаючи живопис, архітектуру, фотографію та журналістику.

4. Наступний підрозділ містить аналіз соціальної критики Курта Тухольського. Його гостре сатиричне перо було спрямовано в бік інертності міщанського суспільства, а також на застереження проти загрози антидемократичного розвитку в напрямку націонал-соціалізму в політиці, військовій справі і юстиції.

Цей теоретичний фундамент створює підґрунтя для подальшого аналізу творчості Курта Тухольського.

РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ЛІРИКИ КУРТА ТУХОЛЬСЬКОГО

Ідіостиль (грецьк. *idio* – свій, особливий + стиль), ідіолект – індивідуальна зображувальна мова автора тексту й відображується в ній свідомість, спосіб мислення адресанта; сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мовлення окремого індивіда; неповторний спосіб спілкування, притаманний окремій особі; сукупність мовних і позамовних складників, чинників мовної та комунікативної компетенції окремого представника національної лінгвокультурної спільноти; у комунікативній лінгвістиці – неповторний спосіб спілкування, притаманний окремій особі; сукупність мовних і позамовних складників, чинників мовної та комунікативної компетенції окремого носія мови і культури [14, с. 352]. Тобто це система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора, яка робить унікальним втілений в цих творах авторський спосіб мовного висловлення; індивідуальний стиль.

Проаналізовані нижче мовні особливості поетичних текстів Курта Тухольського відображають специфіку його ідіостилю, а також естетику поезії напряму «Нової діловитості» у цілому.

2.1. Фоностилистичні риси лірики Курта Тухольського

Курт Тухольський був відомий своєю експериментальною та інноваційною поетикою, і він часто поєднував різні розміри і стилістики в своїх віршах, створюючи унікальну музикальність та виразність своїх творів.

Але переважну більшість віршів Курта Тухольського написано ямбом. Цей спосіб віршування спостерігається наприклад в таких творах: *Augen in*

der Großstadt (1931), *Park Monceau* (1924), *Ideal und Wirklichkeit* (1929), *Die arme Frau* (1918) тощо.

Одну з найважливіших позицій серед характеристик літературної, а особливо поетичної творчості, має виразність мови. За допомогою фоностилістичних засобів у ліричному тексті реалізується задум мовця; його прагнення, устремління, бажання, наміри (інтенція), визначається внутрішня потреба і програма мовлення. Митець приділяє особливу увагу звучанню своїх віршів, їх мелодичності, що впливає на свідомість та підсвідомість читача.

Існує кілька фоностилістичних принципів створення ефекту, задуманого автором:

1) зміст та експресивне значення звуків в ньому повинні бути нерозривними;

2) обов'язковий повтор звуків у поетичному тексті;

3) звуки у віршах повинні займати певні місця.

Розглянемо звуковий повтор, що є основним елементом фоніки. Серед найуживаніших видів звукових повторів у поетичних текстах «Нової діловитості» є алітерація, асонанс, паронوماзія, рима та внутрішня рима.

Алітерація є повторенням однорідних приголосних звуків як на початку тексту, так і на початку фрази, строфи чи кожного слова, або взагалі довільно [12, с. 139].

Алітерація надає поетичному тексту більшої образності, наочності, а читачеві надає можливості уявити світ автора. Наведемо приклад вірша Курта Тухольського *Haben Sie schon mal ...?* (1926):

(1) <...> *Haben Sie schon mal acht heiße Stunden
ein Verhör bestanden, das Sie nicht verstehn?

Haben Sie schon mal die Nachtsekunden
an der Zellenwand vorüberlaufen sehn?

Oben dämmert ein Quadrat mit Gittern;
unten liegt ein Tier und darf nur zittern . . .*

*Diese kleinen Züge sind in Ihrem Stand
dienstlich nicht bekannt.<...> [70, с. 27]*

А також в віршах *Zieh dich aus, Petronella* (1920) та *Unser Militär!* (1919):

(2) <...>*Spielst du Sudermann oder Maeterlinck
oder spielst du Mieze Stuckert,
dann denk: es ist ein eigen Ding,
das Herz, das unten puckert! <...> [70, с. 84]*

(3) <...>*Hoch über uns, da schweben die Statuten.
Die Abendstunden schwinden wie Minuten<...>
<...>in Fetzen – die Kultur kriegt keine Lücke <...> [70, с. 14]*

Ще один яскравий приклад – *Augen in der Grossstadt* (1931):

(4) <...>*Zwei fremde Augen, ein kurzer Blick,
die Braue, Pupillen, die Lider –
Was war das? vielleicht dein Lebensglueck...
vorbei, verweht, nie wieder. <...> [64, с. 71]*

Наступний різновид звукового повтору – асонанс – утворюється шляхом повторення одних й тих самих або схожих голосних звуків в середині слова [12, с. 143]. Розглянемо приклад з того ж вірша:

(5) <...>*du hasts gefunden,
nur fuer Sekunden... <...> [64, с. 71]*

Для ліричних текстів К. Тухольського характерні і алітерація, і асонанс, які в поєднанні створюють ефект благозвучності, допомагаючи уявити більш повну картину. У наступних прикладах *Die arme Frau* (1918) і *Das Lied vom Kompromiß* (1919) також наявне звуконаслідування:

(6) <...>*Ich sah euch wilder und erpichter
von Tag zu Tag – ach! laßt das sein! <...> [70, с. 90]*

(7) <...>*Freundlich schaun die Schwarzen und die Roten,
die sich früher feindlich oft bedrohten.
Jeder wartet, wer zuerst es wagt,*

bis der eine zu dem andern sagt: <...> [70, с. 37]

До речі, Курт Тухольський публікувався під псевдонімами (8) *Theobald Tiger* і *Peter Panter*, що теж є прикладами звукового повтору.

Парономазія – ще один різновид звукоповтору, яким користується у поетичних текстах автор. Вона представлена зближенням схожих за структурою та вимовою однокореневих слів, приналежних до однієї частини мови, зі спільною граматичною структурою – паронімів [12, с. 157].

Чудовим прикладом використання парономазії є вірш *Der Mann am Spiegel* (1928):

(9) <...> *Mach dein Spiegelgesicht!*

Was in den letzten Jahren alles gewesen ist,

nichts davon ist dir anzusehen.

Alles ist dir anzusehen.

Fakire sollen sich manchmal allein hypnotisieren.

Wenn man sich lange in den Spiegel sieht, steht im Lexikon,

verfällt man in Trance ...

du siehst den Spiegelmann an,

der sieht, wie du siehst –

du siehst, wie er sieht, wie du ...<...> [52, с. 61]

Одним із характерних різновидів звукоповтору є внутрішня рима – співзвуччя, ритмічний повтор всередині вірша, наприклад *Wenn eena dot is* (1932):

(10) <...> *Wat macht der kleene Mann, wenn eena sanft vablich?*

Er is nich hülflos – er ist feialich.

Leer is de Wohnung. Trauer, die macht dumm. <...> [59, с. 792]

Існують такі види звукових повторів, що розрізняються за місцем розташування співзвуччя у вірші:

- звукова анафора (співзвуччя на початку строфи або строки);
- епіфора (співзвуччя на кінці строфи або строки);
- анадиплоз (зіткнення).

Розглянемо приклади віршів з наявною в них звуковою анафорою, що використовується задля підсилення виразності поетичного тексту [12, с. 168]:

(11) *Zehn Jahre deutsche »Revolution«* (1928)

<...> Wir haben den Laden übernommen
 im Ausverkauf! im Ausverkauf!
 Die Fürsten sind uns abhanden gekommen –
 im Nurmi-Lauf! im Nurmi-Lauf –
Wir sind eine Republik.
Was sollen wir Ihnen sagen?
Wir bitten Sie, das unserem Vorgänger geschenkte
 Vertrauen auch auf uns zu übertragen!<...> [70, с. 41]

(12) *Hej –!* (1929)

<...> Hör immer den Schrei:
 – »Hej!« <...>
 <...> Ist dein Tadel:
ihre starre Dogmatik,
ihre Zeloteneifer, eine neue Kirche zu gründen,
ihre scharfer Haß gegen den Einzelnen
 – aber Lenin war ein Einzelner –
ihre Affenliebe für alle, die alles heilen soll –:
ist dieser Tadel nicht deine verkappte Schwäche? <...> [70, с. 181]

На відміну від анафори, звукова епіфора є повторюваним співзвуччям у кінці строфи чи строки, наприклад у вірші *An das Publikum* (1931):

(13) <...> aus lauter Besorgnis, Mller und Cohn
 knnten mit Abbestellung drohn?
 Aus Bangigkeit, es kaeme am Ende
 einer der zahllosen Reichsverbaende
 und protestierte und denunzierte
 und demonstrierte und prozessierte...

Sag mal, verehrtes Publikum:

Bist du wirklich so dumm? <...> [62, с. 11]

Ще один характерний різновид звукового повтору – анадиплоз (зіткнення), тобто повторення звуку, що знаходиться у кінці строфи або певної частини тексту і на початку наступної строфи; наприклад як у таких віршах:

(14) Unser Militär! (1919)

*<...> Und hast du einen Kerl gefunden,
mit dem man einigermaßen auskommen kann:
dann bleib bei dem eigenen Mann! <...> [70, с. 14]*

(15) Rosen auf den Weg gestreut (1931)

<...> Liebknecht ist tot. Vogel heidi. <...> [70, с. 51]

(16) Zehn Jahre deutsche »Revolution« (1928)

*<...> Die Mark ist tausend- und tausendfach
in fremde Taschen geflossen; <...> [70, с. 41]*

(17) Danach (1930)

*<...> Denn jehn die beeden brav ins Bett.
Na ja ... diß is ja auch ganz nett. <...> [70, с. 81]*

Поетичним текстам К. Тухольського притаманні всі види звукових повторів, що у поєднанні підсилюють виразність і силу висловлень автора та допомагають йому акцентувати увагу читача до звукової структури віршів.

Окрім звукових повторів у віршах К. Тухольського поширене таке явище, як елізія – випадання кінцевого голосного звука в слові, що стоїть перед словом з початковим голосним [19, с. 474]. Різновидами елізії є:

- афереза (скорочення початку слова);
- синкопа (випадіння звуку або групи звуків у середині слова);

– апокопа (відпадання або скорочення останнього звука або складу в кінці слова).

Роздивимось елізію на прикладах віршів К. Тухольського.

(18) *Danach* (1930)

<...> *A manchmal möcht man doch jern wisssn:*

Wat tun se, wenn se sich nich kisssn?

Die könn ja doch nich imma penn ... !

Na, un denn –? <...> [70, с. 85]

(19) *Wenn eena dot is* (1932)

<...> *Wenn eena dot is, kriste 'n Schreck.*

Denn denkste: Ick bin da, un der is weg.

Un hastn jern jehabt, dein Freund, den Schmidt,

denn stirbste 'n kleenet Sticksken mit.

Der Rest is Quatsch.

Der Pfaffe, schwarz wien Rabe,

un det Jemache an den offnen Jrabe ...

Die Kränze ... ! Schade um det Jeld.

Und denn die Reden – hach du liebe Welt –!

Da helfen keine hümmliche Jewalten:

die Rede muß der Dümmste halten.

Un der bepredicht sich die schwarze Weste

un hält sich an Zylinder feste. <...>

<...> *Denn ween se noch 'n bisken hinterher,*

und denn, denn wissen se jahnischt mehr.

Wenn eena dot is, brummts in dir:

Nu is a wech. Wat soll ickn denn noch hier?

Man keene Bange,

det denkste nämlich jahnich lange;

ne kleine Sseit,

denn is soweit:

Denn lebst du wieda wie nach Noten! <...> [59, c. 792]

(20) «§ § § §» (1932)

<...> *Q küsse mich –!*

Schau ich mich so um in unsrer lieben Runde:

jedem Deutschen hängt ein § am Munde ... <...>

<...> *Wenn ich dich seh, gibts mir nen Stich,*

mein ganzes Sehnen kreist um dich:

Könnt ich dir doch sagen:

Q küsse mich –! <...> [54, c. 341]

(21) *An die Republikaner* (1930)

<...> *Kannst du mit ihm unter Fremde gehn?*

Wie wirst du von ihnen angesehn?

Bleibst du damit an der Ecke stehn?

Was bist du, Deutschland –?

Hast du die wahre Macht im Staat,

Republikaner –? <...> [70, c. 53]

Цікаво було виявити, що в лириці К. Тухольського поширені еративи – слова або вирази, навмисно перекручені носієм мови, що володіє літературною нормою. В наш час це різновид мовної гри, що має прояв в інтернеті і являє собою цілеспрямоване викривлення орфографічної норми для надання спілкуванню ігрового характеру. Основною причиною масового поширення цього мовного феномена у віртуальному просторі постає комплексний мотив афіліації, тобто необхідність належати до певної соціально-значущої групи зі своїми правилами і традиціями [13, с. 270].

(22) *Singt eener uffn Hof* (1932)

<...> *Ick hab ma so mit dir jeschunden*

ick hab ma so mit dir jeplacht.

Ick ha in sießen Liebesstunden zu dir

»Mein Pummelchen« jesacht.

Der Blumentopp vor deinen Fensta

der duftet in dein Zimmer rein ...

Leb wohl, mein liebes Kind, und wennsta

mal dreckich jeht, denn denke mein –! <...> [70, с. 87]

Ці рядки з характерними рисами берлінського діалекту демонструють, що майже 100 років тому Тухольський належав до берлінської мовної спільноти і активно використовував елементи жаргону, за допомогою яких в той час спілкувалося столичне суспільство. Витоки його стилю слід шукати у комунікації простих берлінців між собою.

2.2. Лексикостилистичні властивості лірики Курта Тухольського

Мова кожного поетичного тексту автора структурована і складається з різноманітних лексичних елементів. Вона існує в межі певних рамок і правил, потребує дотримання норм метрики та ритму, поєднання фонетичних, лексичних, ідейних та композиційних одиниць для створення музичності, образності та емоційної виразності [18, с. 500].

У поетичних текстах К. Тухольського спостерігаються історизми (застарілі одиниці), неологізми (які зараз – здебільшого вже є історизмами, але були неологізмами на період написання творів), діалектизми, терміни, власні назви, іншомовні слова, елементи розмовного стилю мовлення, синоніми, антоніми, okazionalizmi та frazeologizmi.

Розглянемо **історизми** – слова, що вийшли з активного ужитку у зв'язку з тим, що припинили своє існування предмети, явища і поняття, унаслідок соціально-побутових і суспільно-політичних змін, але водночас наявні в пасивній частині словника сучасної мови як терміни і поняття історії народу та його культури [13, с. 398].

Так, у вірші Курта Тухольського *Zehn Jahre deutsche »Revolution«* (1928) є кілька історизмів:

(23) <...> *Die Fürsten sind uns abhanden gekommen* <...>

Використання слова *Die Fürsten* (князі) стосується правлячих монархічних родин і натякає на минулі часи, коли вони правили Німеччиною.

(24) <...> *Mit schwarz-weiß-roten Schnüren* <...>

Кольорове поєднання чорного, білого і червоного було прапором Німецької імперії до кінця Першої світової війни. Згадка цих кольорів свідчить про спадкоємність і прихильність стародавній символіці.

(25) <...> *Junker – wie immer unter dem Kaiser* <...>

Поняття *Junker* відноситься до шляхетних дворян у Пруссії та інших частинах Німеччини. Згадка про кайзера стосується часів кайзеррейху і того факту, що структура влади з юнкерством як частиною еліти також продовжувала існувати в республіці [70, с. 41].

(26) *Deutsche Richtergeneration 1940* (1921)

<...> *Würg mit dem Paragraphen!*

Benutz den Kommentar!

Du mußt den Landsmann strafen,

der kein Teutone war.

Setz auf das Samtbarettchen! <...> [70, с. 25]

Поняття *Teutone* походить від назви німецького ордену, що існував в давнину.

Ці історизми передають критичний погляд на політичний розвиток Веймарської республіки та вказують на продовження певних структур та ієрархій, які залишалися на місці, незважаючи на політичні зміни.

Неологізми також відображають характерні риси, настрої і ситуації певної епохи, але через деякий час втрачають актуальність, як в прикладі із вірша Курта Тухольського *Unser Militär!* (1919)

(27) <...> *Und heute?*

*Ach heute! Die Herren oben
tun ihren Pater Noske loben
und brauchen als Stütze für ihr Prinzip
den alten, trostlosen Leutnantstyp. <...> [70, с. 14]*

Термінологічну лексику у творчості Курта Тухольського а також у всіх поетичних текстах «Нової діловитості» автори активно вживають в прагненні охопити якомога більшу кількість представників різних прошарків населення.

Як відомо з біографії Тухольського, він був солдатом Першої світової війни, потім працював у сатиричному журналі, тому у нього доволі часто можна зустріти терміни із військової політичної сфери, канцелярської та юридичної справ:

*(28) <...> Du warst im tiefen Flandern
Etappenkommandant.*

*Du spucktest auf die andern
auch hier, im Vaterland. <...>*

Etappenkommandant – військове звання в *Deutsche Richtergeneration 1940* (1921).

Приклади юридичних термінів в тому ж вірші:

*(29) <...> Du gibst dich unparteilich
am Strafgesetzbuchband . . .*

*Du bist es nicht. Nur freilich:
Juristen sind gewandt.*

Du wirst des Rechtes Künder.

Dich kriegt man nicht – für Geld.

*Gott gnade dem armen Sünder,
der dir in die Finger fällt!*

Ich grüße dich, wunderbare

Zukunft der Richterbank!

Du nennst das einzig Wahre:

Rechtspruch nach Stand und Rang!

Ihr wählt euch eure Zeugen!

Ihr sichert den Bestand!

Wo sich euch Rechte beugen,

ist euer Vaterland! <...> [70, с. 25]

Приклади військових і політичних термінів зустрічаються в віршах *An die Republikaner* (1930) і *Feldfrüchte* (1926):

(30) <...> *Was bist du, Deutschland –?*

Hast du die wahre Macht im Staat,

Republikaner –?

Du oder jeder Reichswehrsoldat,

Republikaner –? <...> [70, с. 53]

(31) <...> *Bonzen, Brillen, Gehberockte,*

Parlamentsroutinendreh ...

Ja, und hier –? Die ganz verbockte

liebe gute SPD. <...> [70, с. 39]

Приклад канцеляризму в вірші К. Тухольського *Das Mitglied* (1926). *Verwaltungsbeirat* – посада в асоціації, відповідальна за адміністративні завдання:

(32) <...> *Ich bin Verwaltungsbeirat seit drei Wochen.*

Ich will ja nicht auf meine Würde pochen –

ich bild mir gar nichts ein ... <...> [70, с. 87]

Власні назви (оніми) — слова або словосполучення, які позначають індивідуальні об'єкти. Вони можуть належати до різних типів:

- антропоніми (назви, прізвища, прізвиська осіб);
- теоніми / міфоніми (назви божеств, міфічних істот);
- хромоніми (назви відрізків часу, подій);
- зооніми, орнітоніми (клички тварин, назви птах);
- астроніми (назви зірок);

– топоніми (географічні назви) та інші [17].

Наприклад:

(33) *Unser Militär!* (1919)

<...> *Wir wollen nicht diese Nationalisten,
diese Ordnungsbolschewisten
all das Gesindel, das uns geknutet,
unter dem Rosa Luxemburg verblutet.* <...> [70, с. 14]

(34) *Deutsche Richtergeneration 1940* (1921)

<...> *Ihr spieltet Wilhelms Stützen;
das Korps ersetzt das Heer.* <...> [70, с. 25]

(35) *Rosen auf den Weg gestreut* (1931)

<...> *Und verspürt ihr auch
in euerm Bauch
den Hitler-Dolch, tief, bis zum Heft –:
Küßt die Faschisten, küßt die Faschisten,
küßt die Faschisten, wo ihr sie trifft –!* <...> [70, с. 51]

(36) *Zieh dich aus, Petronella* (1920)

<...> *Spielst du Sudermann oder Maeterlink
oder spielst du Mieze Stuckert
dann denk: es ist ein eigen Ding
das Herz, das unten puckert!* <...> [70, с. 84]

Вищенаведені приклади поетичного тексту демонструють велику наявність антропонімів.

У наступних прикладах спостерігаємо наявність топонімів і гідронімів:

(37) *Das Lächeln der Mona Lisa* (1929)

<...> *Du bist berühmt wie jener Turm von Pisa,
dein Lächeln gilt für Ironie.*

Ja ... warum lacht die Mona Lisa? <...>

<...> Du vertraust auf London und brüllst übern Rhein <...> [52, c. 15]

(38) Das Lied vom Kompromiß (1919)

*<...> Kommst, dass Ebert hin nach Holland geht,
spricht er dort zu einer Majestät:*

»Schließen wir nen kleinen Kompromiß! <...> [70, c. 90]

(39) Wuensche (1918)

<...> Aegypten her! Die Ostsee auch!

Wir treten alle vor den Bauch

mit sieghaften Gebaerden! <...> [55, c. 19]

Теоніми теж досить часто зустрічаються у поетичних текстах Курта Тухольського:

(40) Schoener Herbst (1919)

<...> Das ist ein suendhaft blauer Tag!

Die Luft ist klar und kalt und windig,

weiss Gott: ein Vormittag, so find ich,

wie man ihn oft erleben mag. <...> [62, c. 87]

В нижченаведених прикладах з *Sehnsucht nach der Sehnsucht* (1919) і *Feldfrüchte* (1926) спостерігаємо орнітоніми і фітоніми:

(41) <...> Der Mai ist da. Der Vogel Pirol pfeift.

Es geht was um.

Und wer sich dies und wer sich das verkneift,

der ist schön dumm.

Denn mit der Seelenfreundschaft – liebste Frau,

hier dies Gedicht

zeigt mir und Ihnen treffend und genau:

es geht ja nicht. <...> [70, c. 100]

(42) <...> *Sinnend geh ich durch den Garten,
still gedeiht er hinterm Haus;
Suppenkräuter, hundert Arten,
Bauernblumen, bunter Strauß.
Petersilie und Tomaten,
eine Bohngalerie,
ganz besonders ist geraten
der beliebte Sellerie. <...> [70, с. 39]*

Ще однією характерною особливістю стилю автора є використання слів та словосполучень, які мають **іншомовне походження**, зокрема з англійської та французької. Слова, запозичені з інших мов, зберігають свої власні граматичні та орфографічні особливості. Наведемо декілька прикладів:

(43) *Ideal und Wirklichkeit* (1929)
<...> *Man möchte immer eine große Lange,
und dann bekommt man eine kleine Dicke –
C'est la vie –! <...>
<...> Ssälawih –! <...> [70, с. 36]*

(44) *Aus!* (1930)
<...> *Fraternité – Liberté –
ist das von gestern? <...> [70, с. 180]*

(45) *Der andre Mann* (1930)
<...> *Glaub mir: wenn man uns näher kennt,
gibt sich das mit dem happy end. <...> [64, с. 263]*

(46) *Park Monceau* (1924)
<...> *Es prüfen vier Amerikanerinnen,
ob Cook auch recht hat und hier Bäume stehn. <...> [56, с. 664]*

Слід звернути особливу увагу на елементи **розмовного стилю**, які використовує автор. При аналізі слів та словосполучень, що належать до розмовного стилю, включаючи грубі висловлення, можна зробити висновок, що поетична мова автора в цілому має розмовний характер. Розмовний стиль характерний для повсякденного спілкування, а його використання у поетичних текстах допомагає достовірно і об'єктивно передати повсякденність, що є характерним для напряму «Нової діловитості». Ось кілька прикладів:

(47) *Bürgerliche Wohltätigkeit* (1929)

<...> *Für euch der Pfennig. Für sie die Mark.*

Proleten!

Fallt nicht auf den Schwindel rein! <...> [70, с. 42]

(48) *'s ist Krieg!* (1919)

...> *Wir haben das Prae und das Portepée
und beherrschen gedruckte Leute.*

Wir denken an Frieden voll Ängstlichkeit

mit leider gefüllten Hosen –

Noch ...<...> [62, с. 15]

(49) *An das Publikum* (1931)

<...> *Jeder Direktor mit dickem Popo*

spricht: «Das Publikum will es so!» <...> [62, с. 11]

Також у творчості Курта Тухольського було помічено використання **синонімів**, які є словами, що позначають один і той же об'єкт, але мають різні відтінки значень та можуть використовуватися в різних сферах [12, с. 153]. Ще у поетичних текстах автора спостерігається використання **антонімів**, які є словами з протилежними значеннями [12, с. 156]. Це допомагає більш повно та контрастно передати світ таким, яким його бачить митець. Наприклад:

(50) *Fuehrerhunde* (1921)

<...> *Blinde! Keiner, keiner der Fuehrer, aufgeblasen und bunt,
steht vor Gott so menschlich und hoch wie euer Hund!* <...> [61, c. 95]

(51) *Unser Militär!* (1919)

<...> *Ducken! ducken! noch nicht genug!*
Tiefer ducken! Tiefer büicken! <...> [70, c. 14]

(52) *Der Mann am Spiegel* (1928)

<...> *Erfolg – Ansehen – Vergessenheit –*
Geldmangel – Demütigung <...> [70, c. 176]

(53) *Heute zwischen Gestern und Morgen* (1932)

<...> *Antwort auf Fragen*
wollen alle dir geben. <...> [70, c. 189]

(54) *Ideal und Wirklichkeit* (1929)

<...> *Man möchte immer eine große Lange,*
und dann bekommt man eine kleine Dicke – <...> [70, c. 36]

(55) *Rosen auf den Weg gestreut* (1931)

<...> *Dann siehst du ihn in Freude und Zorn,*
von oben und unten, von hinten und vorn ... <...> [64, c. 51]

Тухольським також доволі часто використовуються **оказіоналізми** – здебільшого експресивно забарвлені слова, що утворюються з порушенням законів словотворення чи мовної норми й існують лише у певному контексті, у якому вони виникли [14, с. 32]. Наприклад:

(56) *Tschingderingsching* – фантазійне слово, яке імітує звучання військової музики;

(57) *Ordnungsbolschewisten* – слово, що підкреслює авторитарну природу більшовизму та фашизму, одночасно наголошуючи на їхніх намаганнях встановити «порядок» і контроль (*Unser Militär!* 1919) [70, с. 14].

Фразеологізми – цілісні за своїм значенням і стійкі за складом та структурою конструкції [16, с. 102]. Ще їх називають «крилатими висловами» або ідіомами, і вони зазвичай не можуть тлумачитися буквально.

Курт Тухольський активно використовує фразеологізми в своїй віршах. Наприклад, у вірші *Heute zwischen Gestern und Morgen* (1932) вислів

(58) <...> *Hier ein Stuhl – da ein Stuhl –
und wir immer dazwischen!* <...>

означає «тут і там» і виражає невизначений розподіл або відсутність ясності [70, с. 184].

Так, у вірші Курта Тухольського *Augen in der Großstadt* (1931) ідіома (59) *kein Mensch dreht die Zeit zurück* підкреслює, що минуле не можна повернути назад [64, с. 71]. А у вірші *Haben Sie schon mal...?* (1926) вираз (60) *vor dem Tisch stehen* означає стояти перед поважною особою чи авторитетом і піддаватися їх допиту чи перевірці [70, с. 27].

Вірші Курта Тухольського відрізняються надзвичайно високим градусом експресії, тому не дивно, що в його творах можна зустріти багато лексичних (слів або мовних конструкцій) повторів, що виступають засобом особливої виразності, емоційності, як в нижче наведених прикладах [15, с. 64]:

(61) *Aus!* (1930)
<...> *Einmal müssen zwei auseinandergehn;
einmal will einer den andern nicht mehr verstehn – –
einmal gabelt sich jeder Weg – und jeder geht allein –
wer ist daran schuld?* <...> [56, с. 180]

(62) *Danach* (1930)
<...> *Denn säuselt im Kamin der Wind.
Denn kricht det junge Paar 'n Kind.*

Denn kocht sie Milch. Die Milch looft üba.

Denn macht er Krach. Denn weent sie drüba.

Denn wolln sich beede jänzlich trenn ...

Na, un denn –?<...> [70, c. 41]

(63) Hej –! (1929)

<...> Bleib tapfer.

Bleib aufrecht.

Bleib du. <...>

<...> Auch sie: dieser Welt hingegeben

– erwarte nicht den Himmel von ihnen –

auch sie: Nationalisten,

freilich mit einer Idee;

auch sie: für den Krieg,

auch sie: erdgebunden;

das, was sie an die Amerikaner verhökern,

heißt nicht umsonst: Konzessionen ... <...> [70, c. 181]

(64) 's ist Krieg! (1919)

<...> Noch ...

Noch ist die goldene, die blühende Zeit!

Noch sind die Tage der Rosen! <...> [62, c. 15]

(65) Wider die Liebe (1920)

<...> Es sind doch stets dieselben Sachen ...

Geschenkt! Geschenkt! <...> [51, c. 212]

(66) «§ § § §» (1932)

<...> Still! Still!

Man kann nicht alles sagen, was man will. <...> [54, c. 341]

(67) *Unser Militär!* (1919)

<...> *Aber noch übertönte den Jammer im Krieg*

Militärmusik! Militärmusik!<...> [70, с. 14]

2.3. Синтаксичні фігури у лириці Курта Тухольського

Синтаксична організація нерозривно пов'язана з художньою палітрою поетичних творів Курта Тухольського. Поетичний синтаксис неухильно підпорядковується метриці вірша, одночасно відображаючи структуру втіленої в його художніх образах думки.

Антитеза – зіставлення протилежних явищ, образів, думок чи понять для увиразнення [13, с. 56]. У віршах Курта Тухольського знаходимо такі приклади антитези:

(68) *Das Mitglied* (1926)

<...> *draußen bin ich nur ein armes Luder.*

Hier bin ich ich – und Mann und Bundesbruder

in vollen Reihn. <...> [70, с. 87]

(69) *Park Monceau* (1924)

<...> *Hier ist es hübsch. Hier kann ich ruhig träumen.*

<...> *Hier bin ich Mensch – und nicht nur Zivilist.* <...>

Paris von außen und Paris von innen:

sie sehen nichts und müssen alles sehn. <...> [56, с. 664]

У вірші *Das Ideal* (1928) фраза (70) *Jedes Glück hat einen kleinen Stich* містить протиставлення понять «щастя» та «жало», що підкреслює існування протилежності у формах щастя [53, с. 125]. А в двох фразах вірша *Schoener Herbst* (1919): (71) *Ich hocke in der grossen Stadt* і *Am Strand waer es im Herbst viel schoener* протиставляються дві протилежні обставини — життя у великому місті та бажання перебувати на пляжі [62, с. 87].

Для більшого наближення до свого читача й досягнення експресивності, Курт Тухольський дуже часто використовує риторичні звороти. **Риторичні запитання** та **риторичні звертання** передають психологічно напружені моменти в поетичному мовленні поета. Риторичне запитання – мовний зворот, сформульований у формі запитання, яке не потребує відповіді. Риторичне звертання створює різноманітну інтонацію, яка спонукає читача спілкуватися з поетом [15, с. 50].

Вірш К. Тухольського *An die Republikaner* (1930) рясніє риторичними питаннями і звертаннями:

(72) <...> *Hast du noch einen deutschen Paß,*
Republikaner –?
Schadet er dir oder nützt er dir was,
Republikaner –?
Kannst du mit ihm unter Fremde gehn?
Wie wirst du von ihnen angesehen?
Bleibst du damit an der Ecke stehn?
Was bist du, Deutschland –?
Hast du die wahre Macht im Staat,
Republikaner –?<...>

(73) *An das Publikum* (1931)

<...> *Sag mal, verehrtes Publikum:*
Bist du wirklich so dumm?<...> [62, с. 11]

Серед найбільш поширених фігур поетичного мовлення можна відзначити наявність конструкцій, що ґрунтуються на повторі. **Повтор** є стилістичним засобом, який дозволяє створювати різноманітні стилістичні елементи та фігури, оскільки він може охоплювати мовні одиниці на всіх рівнях – звуки, морфеми, форми слів, словосполучення та строфи [8, с. 446]. В віршах Курта Тухольського є всі види синтаксичних повторів: на початку

речення або рядка (анафора), в середині (анадиплоз або зіткнення), наприкінці (епіфора). Наведемо приклади анафор:

(74) *Haben Sie schon mal ...?* (1926)

<...> Haben Sie schon mal, Herr Landgerichtsdirektor,
als Gefangener eine Nacht durchwacht?

Haben Sie schon mal vom Herrn Inspektor
einen Tritt bekommen, daß es kracht? <...>

<...> Haben Sie schon mal acht heiße Stunden
ein Verhör bestanden, das Sie nicht verstehn?
die Nachtsekunden

an der Zellenwand vorüberlaufen sehn? <...> [70, с. 27]

(75) *Augen in der Grossstadt* (1931)

<...> Es kann ein Feind sein,
es kann ein Freund sein,
es kann im Kampfe dein
Genosse sein. <...>

У цьому ж вірші строфа

(76) *Zwei fremde Augen, ein kurzer Blick*,
die Braue, Pupillen, die Lider -

Was war das? vielleicht dein Lebensglueck...

vorbei, verweht, nie wieder.

повторюється рефреном кілька разів [64, с. 71] .

Приклади анадиплоза спостерігаємо в віршах К. Тухольського 's *ist Krieg!* (1919) і *Unser Militär!* (1919):

(77) <...> *Noch sind die Tage der Rosen!*

Tage der Rosen! Regierte sich je

so leicht und bequem wie heute? <...> [62, с. 15]

(78) <...> *Und heute?*

Ach heute! Die Herren oben

tun ihren Pater Noske loben <...> [70, с. 84]

Також синтаксичний повтор зустрічається в вірші К. Тухольського «§§§§» (1932):

(79) <...> *Soll ich dir mal sagen,*

wie mein Herz tanzt?

Soll ich dir mal sagen,

was du mir kannst? <...> [54, с. 341]

В віршii Das Ideal (1928) епіфора

(80) <...> *Und noch ne Million*

und noch ne Million <...>

підсилює емоційний ефект шляхом повторення однієї й той самої фрази в кінці послідовних рядків [53, с. 125].

Паралелізм – фігура мовлення, що виявляється в тотожності синтаксичної будови, модальності й інтонуванні суміжних речень або їхніх частин, або подібному розташуванні мовних елементів у двох або більше контактних розміщених реченнях. Паралелізм виконує композиційну роль, пов'язує певні мотиви чи елементи стилю в художньому творі [15, с. 20].

Наприклад, в рядках віршу Курта Тухольського *Das Ideal* (1928) є паралелізм: (81) *Hast du Geld, dann hast du nicht Käten; / Hast du die Frau, dann fehl'n dir Moneten*. Тут два однаково побудованих речення, що використовують паралельну структуру для наголошення на протилежності [53, с. 125]. Ще приклади паралелізму:

(82) *Wider die Liebe (1920)*

<...> *Der liebt die Knaben. Dieser Ziegen.*

Die will die Männer laut und fett. <...> [51, с. 212]

(83) *Das Mitglied (1926)*

<...> *ich war allein.*

Jetzt bin ich Mitglied, Kamerad, Kollege –

*das kleine Band, das ich ins Knopfloch lege,
ist der Verein. <...> [70, с. 87]*

(84) *Bürgerliche Wohltätigkeit* (1929)

*<...> Sieh! Da steht das Erholungsheim
einer Aktiengesellschafts-Gruppe;
morgens gibt es Haferschleim
und abends Gerstensuppe. <...> [70, с. 42]*

Апосіопеза (умовчання, переривання) – фігура, основним призначенням якої є створення відчуття незакінченості, обірваності вислову з навмисним натяком на замовчування певного факту. Графічним виявом умовчання є наявність трьох крапок [13, с. 63].

(85) *Augen in der Grossstadt* (1931)

*<...> Ein Auge winkt,
die Seele klingt;
du hast gefunden,
nur fuer Sekunden... <...> [64, с. 71]*

(86) *Wider die Liebe* (1920)

*<...> »Das schlanke Frauenzimmer hat ihn ... «
Ja was? Sie bringt sich reinweg um. <...> [51, с. 212]*

(87) *Rosen auf den Weg gestreut* (1931)

*<...> Wer möchte nicht gern Opfer sein?
Nennt sie: die süßen Schnuckerchen,
gebt ihnen Bonbons und Zuckerchen ... <...> [70, с. 51]*

2.4. Тропи в ліриці Курта Тухольського

Тропи – це словесні образні засоби, словесні фігури, мовностилістичні звороти, образні засоби, слова або вирази, уживані в переносному значенні для досягнення виразності мовлення [16, с. 53].

Роздивимось найпоширеніші види тропів:

– **метафори** (перенесення ознак одного предмета чи явища на інший);

В вірші *Schoener Herbst* (1919) К. Тухольський образно називає день грішно-синім ((88) *suendhaft blauer Tag*) [62, с. 87]. В творі *Aus!* (1930) розставання двох людей через розбіжності відображено за допомогою образу «гілок» доріг: (89) *einmal gabelt sich jeder*, а вираз *tapfern Herzen* – «хоробрі серця» це метафоричний опис хоробрих та мужніх людей [70, с. 180].

Ще приклади надзвичайно красивих метафор:

(90) *Das Lächeln der Mona Lisa* (1929)

<...> *Ich kann den Blick nicht von dir wenden.*

Denn über deinem Mann vom Dienst

hängst du mit sanft verschränkten Händen

und grienst. <...> [52, с. 15]

(91) *Unser Militär!* (1930)

<...> *Nennt ihr es auch Freiwilligenverbände:*

es sind die alten, schmutzigen Hände.

Wir kennen die Firma, wir kennen den Geist, <...> [62, с. 15]

– **синекдоха** (вживання частини замість цілого, однини замість множини).

Приклад синекдохи зустрічаємо в *Augen in der Grossstadt* (1930):

(92) *Zwei fremde, ein kurzer Blick,*

die Braue, Pupillen, die Lider -

Was war das? vielleicht dein Lebensglueck... [64, с. 71]

– **метонімія** (значення предмета переноситься на найменування іншого).

Приклад метонімії з вірша К. Тухольського *Hej!* (1929): в рядках (93) *Geld verdienen mit dem Schweiß der andern; / regieren auf dem geduldigen Rücken der andern; / leben vom Mark der andern* використано заміну одного поняття іншим, що з ним пов'язане, для створення виразності та образності.

– **епітети** (означення при слові, що впливають на його виразність).

Зустрічаються в таких віршах:

(94) *'s ist Krieg!* (1919) – *Noch ist die blühende, goldene Zeit!* [62, с. 15];

(95) *Heinrich Zille* (1929) – *berliner Schmiß* [70, с. 137]

(96) *Ein Wort* (1930) – *kinderreiche Haus* [60, с. 790] тощо.

– **порівняння** (предмет, подія зіставляються з іншими предметами, подіями).

Наприклад:

(97) *Das Lächeln der Mona Lisa* (1929)

<...> *Du bist berühmt wie jener Turm von Pisa,
dein Lächeln gilt für Ironie.* <...> [52, с. 15]

(98) *Ein Wort* (1930)

<...> *Denn die Bremse ist das Wichtigste
an einem deutschen Wagen* <...> [60, с. 790]

– **літота** (зменшення);

Зустрічається в вірші *An unsre Kleine* (1919):

(99) <...> *du junge deutsche Republik* <...>

<...> *Doch eines Tages bist du groß* <...> [70, с. 35].

Автор порівнює дитину з молодою німецькою республікою, що передає образну схожість і значущість.

– **гіпербола** (збільшення);

Перебільшення використовується в вірші *Ein Wort* (1930): (100) *Das deutsche Volk kann nur ruhig schlafen / hinter einer Hecke von «§§§§»,* щоб наголосити на кількості норм, які обмежують поведінку людей [60, с. 790]. А в вірші *Meditation* (1924) фраза (101) *Bald hat Deutschland seine alte Wehrpflicht, / und dann wird er Menschenmaterial* є гіперболою для наголошення на негативних наслідках [57, с. 587].

– **перифраза** (іносказання);

Перифраза зустрічається в вище означеному вірші: (102) *Geht es schief, dann kann er Richter werden / oder gutgesinnter Demokrat*. Тут відбувається заміна прямого висловлювання на більш загальну форму [57, с. 587].

– **персоніфікація** (уособлення);

Прикладом персоніфікації є рядок з віршу Курта Тухольського *Aus!* (1930) (103) *Jede Hälfte sinkt nun herab*, яка використовується, щоб надати риси живої істоти слову «половина».

– **алегорія** (двоплановість художнього зображення);

Алегорія спостерігається в вірші *Schoener Herbst* (1919):

(104) <...> *durchs Mansardenfenster*

bedraeuen mich die Luftgespenster ... <...> [62, с. 87]

– **антономазія** (вживання власного імені замість загального);

Зустрічається в вірші *Die arme Frau* (1918):

(105) <...> *Ein Don Juan? Ein braver, schlichter Bourgeois. <...>* [52, с. 90]

– **іронія** (насмішка, замаскована зовнішньою серйозністю);

Наприклад, іронію Курт Тухольський використовує в творі *Heinrich Zille* (1929):

(106) <...> *Malen kannst.*

Zeichnen kannst.

Witze machen sollste.

Aba Ernst machen dürfste nich <...>

для підкреслення протиріччя між талантом та обмеженнями, що накладає суспільство [70, с. 137].

Або в *Feldfrüchte* (1926):

(107) <...> *Sinnend geh ich durch den Garten*

unsrer deutschen Politik;

Suppenkohl in allen Arten

im Kompost der Republik <...> [70, с. 39].

– **алогізм** (навмисне створення суперечності або порушення логічних зв'язків);

В вірші *An unsre Kleine* (1919) автор використовує алогізм:

(108) <...> *Dann sollen alle Leute sagen:*

Famoses Kind –!

Und gar nicht der Papa! <...>

коли люди мають говорити про великі досягнення дитини, а не про її батька [70, с. 35].

– **оксюморон** (поєднанні протилежних за змістом, контрастних понять).

Приклад в вірші *Die Herren Eltern* (1932):

(109) <...> *Unser Junge soll lernen,*

wie schön die Kriege sind! <...> [58, с. 590].

– **еліпсис** (опущення певного члена речення чи словосполучення) [2, с. 125].

(110) *Schoener Herbst* (1919)

<...> *Ein Stimmungsbild, zwei Foelljetoener*

und eine alte Operett! <...> [56, с. 87]

У цих рядках використовується усунення кількох слів, створюючи змістовне ущільнення та варіативність тлумачення.

Для поетичного напрямку «Нової діловитості» не характерно вживання великої кількості метафор, але Курт Тухольський як поет-сатирик та одночасно тонкий лірик дуже вміло користується усіма видами тропів. Кожен його вірш наповнений неповторними образами поетичного мовлення.

2.5. Особливості композиції лірики Курта Тухольського

Композиція (від лат. *compositio* – зіставлення, творення, складання, створення) – зіставлення, поєднання, сполучення різних частин в єдине ціле у відповідності до якої небудь ідеї. Під композицію розуміють побудову художнього твору, зі своїм унікальним змістом, призначенням і характером.

А часто композицією називають і сам твір, тобто кінцевий результат діяльності митця.

Художній твір – штучне утворення, а отже складається з частин, які узгоджуються між собою в процесі творчості й поступово набувають певної форми, будуються. Композицію визначає жанр.

Жанр є репрезентативною формою епохи, напряму чи угруповання, у контексті яких розгортається творчість автора. Жанри залежать від епохи і зовні (кожна епоха має свою систему жанрів), і зсередини: дискурсами, які формують ті чи інші жанрові елементи. Жанрові форми є носіями певних концепцій творчості, певних наративних стратегій тощо. Тому жанр окреслює чималу кількість композиційних засобів. Жанр – це водночас і своєрідна рама для тексту, тобто мовленнєвого потоку, з якого складається кожен твір словесного мистецтва. Отже, композиція – це узгодження елементів форми відповідно жанру і цілості твору [10].

На думку української дослідниці Крупи М. важливу роль у написанні художнього твору відіграють суспільно-історичні умови творчості. Письменник волею Провидіння приходить у певну історичну епоху, певні суспільні умови. Чи в силі він їх змінити, поправити чи спрямувати розвиток подій у інше русло? Чи суспільно-історичні умови творять образ автора? [5].

Курт Тухольський мав свій особливий підхід до поезії, який поєднує гумор, сатиру та соціальну критику. Його вірші вирізняються своїм стилістичним розмаїттям і нерідко мають політичний, антивоєнний або антибуржуазний характер.

Розглянемо основні риси композиції та складові його ліричних творів на прикладі віршу (111) *Hej-!*.

Вірш Курта Тухольського *Hej-!* є виразним зразком емоційного і соціального протесту, він написаний у міжвоєнний період (1929), коли Німеччина переживала серйозні політичні та соціальні потрясіння, він відображає напруженість і критичний погляд автора на політичну ситуацію

того часу. Композиційний аналіз твору дозволяє глибше зрозуміти, як Тухольський будує вірш, щоб передати свій протест [70, с. 181].

Цей вірш написаний у жанрі *Gebrauchslyrik*, який був характерним для напряму «Нова діловитість». У випадку цього твору Тухольський поєднує ліричне вираження з елементами сатири, щоб підсилити свій критичний погляд на суспільство і політичний лад Німеччини того часу.

Назва *Hej-!* належить до рамкових елементів, вона тісно прив'язана до твору, цей дуже емоційний вигук створює певну настанову для сприйняття, відіграє важливу роль сигналу для читача, викликає в уяві певну низку асоціацій, маркує конкретне явище суспільного життя і є композиційним компонентом кожної складової вірша. Читач начебто запрошується до гри з обіцяною винагородою за зусилля, потрачені на сприйняття [10].

Структураліст і семіотик Ю. Лотман, розглядаючи культуру будь-якої спільноти або й людства загалом як своєрідний текст, який містить у собі велику кількість зашифрованих послань або традиційних кодів і водночас творить нові смисли, підкреслював, що «це складно побудований текст, він розпадається на ієрархію «текстів у текстах» і творить складні переплетення текстів...» [37]. Те ж саме можна сказати про кожний окремий текст, який ми сприймаємо як однорідний і завершений художній твір.

Також він вважає що будь-який вірш припускає дві точки зору. Як текст певною природною мовою – він являє собою послідовність окремих знаків (слів), сполучених за правилами синтагматики даного рівня даної мови, як поетичний текст – воно може розглядатися як єдиний знак - представник єдиного інтегрованого значення [36].

Структурно твір *Hej-!* можна поділити на декілька **композиційних частин**.

В **експозиції** ліричний герой віршу, в якому читач може впізнати як самого Тухольського, так і себе (автор звертається на «ти» безпосередньо до особистості), зображується як самотній індивід, який одночасно знаходиться на порожній міській площі серед галасливого і шумного натовпу:

Auf einem leeren Marktplatz stehst

du –

ganz allein

<...>eine wimmelnde Schlange ist rings um den Platz gepreßt.

Також тут зображені декілька локацій у вигляді будинків з різноманітними прапорами, які протягом вірша будуть виступати як окремі композиційні частини твору.

<...>die Häuser haben geflaggt, jedes trägt eine andre Fahne <...>

<...>Aus jedem Haus dringt Getöse, Blechmusik, Orgeln, wirres Rufen<...>

В якості зав'язки перед героєм постають три питання:

Was wollen sie von dir?

Was hast du getan?

Was sollst du tun?

Шукаючи відповіді на них, він починає рух від однієї локації до наступної і зустрічається там з різними (відповідно до прапорів на будинках) проявами тогочасного суспільства.

Розвиток дії (це фактично основна текстова частина, яка заповнює проміжки між зав'язкою, кульмінацією і розв'язкою) відбувається наступним чином: пересуваючись локаціями герой стикається з представниками католицизму (*das katholische Haus*), які вже забули самого бога, проповідують так собі правду. Тухольський зневажливо визначає тут католицьку церкву як *ein Warenhaus der Metaphysik*:

Sie wollen dich,

sie wollen sich

und vergessen IHN.

Наступною зупинкою стає Дім націй, де, в розумінні Тухольського, вже господарюють нацисти. Він натякає на зростаючий мілітаризм, від якого суспільство все ще не позбулося після Першої світової війни. У цьому контексті вірш стає не лише соціальною критикою, а й передбаченням загрози нової війни.

*An ihren Wänden hängen Bilder mittelalterlicher Kämpfe,
aber sie schießen mit Gas.*

*Fahnen über den Kaminen –
aber sie schießen mit Gas.*

Далі він потрапляє до спільноти заможних благополучних людей, які на перший погляд дуже гарні (*feine Leute*), чемні і виховані, приємно спілкуються на теми мистецтва і філософії, що є дуже привабливим, адже разом з ними можна робити, що завгодно. Але насправді виявляється що мистецтво для них тільки забавка, а митця можна замовити в якості блазня (*ein Pojaz*). Вони живуть за рахунок важкої праці простих людей і переслідують лише свої інтереси.

*Geld verdienen mit dem Schweiß der andern;
regieren auf dem geduldigen Rücken der andern;
leben vom Mark der andern ...
Für die Sättigungspausen
haben sie einen Pojaz bestellt:
den Künstler.*

Далі герой потрапляє до комуністичної росії. Тухольський сприймає росіян як засновників нової церкви (ідеології) із жорсткою догмою ненависті до особистості. Герой розуміє, що вони навіть не спроможні створити рай небесний, бо вони «приземлені націоналісти з ідеєю і підтримують війну».

*ihr scharfer Haß gegen den Einzelnen
– aber Lenin war ein Einzelner –
ihre Affenliebe für alle, die alles heilen soll <...>*

Оскільки сюжет постає як певна послідовність чергування подій і ситуацій, то повинна існувати сила, яка надає йому динаміки, руху. Такою рушійною силою є **конфлікт** (з латинської – зіткнення, сутичка) [3].

З цього моменту напруга в творі починає зростати і наближається до **кульмінації** – герой потрапляє на Батьківщину, де його кличуть сотні тисяч людей, вигукуючи заклики на приєднання до «їхнього стада»:

Sie schrein:

In die Reihn!

In den Verein!

Sie schrein:

Die Zeit des einzelnen ist vorbei,

das trägt niemand mehr!

Freiwillige Bindung!

Schwächling! schrein sie; Einzelgänger! Unentschiedener!

Her zu uns!

Zur Ordnung! Zur Ordnung!

Зменшення напруги у **розв'язці** постає в подальшому відображенні картин природи, звичайного щасливого повсякденного життя, що сприяє подальшим роздумам над тим, що для нього дійсно важливе і підкреслює складність вибору: повернутися назад до природи та не сподіватися ні на що, чи стояти на своєму.

Hingegeben an dämmernde Herbstabende,

wo die göttliche Klarheit

des bunten Tags

sich auflöst in weich-graue Nebel? Vergessen das Leid

der Millionen?

В епілозі герой усвідомлює, що він не один, поряд з ним стоять сотні тисяч людей, таких же самотніх і змерзлих, які знаходяться в пошуках. Він звертається до себе: «Будь мужнім! Стій прямо! Залишайся собою!»

Hör immer den Schrei:

– »Hej!«

Laß dich nicht verlocken.

Geh deinen Weg. Es gibt so viele Wege.

Es gibt nur ein Ziel.

Особливість композиції цього вірша в тому, що кожна складова має свою окрему драматургію і структуру. Усі сюжетні гілки автор розпочинає

подібними один до одного описами (*auf einem leeren Marktplatz, das katholische Haus, das Haus der Nationen, das Haus der feinen Leute, das russische Haus, die warme Heimat*) і завершує емоційним вигуком *Hej!*, привертаючи увагу читача, а повтори й саркастичні образи надають твору сатиричного забарвлення, роблячи критику суспільства ще гострішою.

Важливою є **своєрідність композиції ліричного твору**. Лірика тяжіє до малого об'єму і, як наслідок, до напруженої і складної композиції. Автор застосовує композиційні прийоми повтору, зіставлення, посилення, монтажу [11].

Висновки до розділу II

Після аналізу поетичних текстів Курта Тухольського були зроблені наступні висновки.

1. В другому розділі було розглянуто поняття ідіостилю автора, як система певних елементів, притаманних творчості окремого автора, що визначає його «індивідуальний стиль».

2. Були розглянуті фонетичні особливості ідіостилю поета: активне використання таких фоностилестичних засобів, як алітерація, асонанс, звукові повтори, випадання звуків (елізії). Це надає поетичним текстам К. Тухольського милозвучності, особливого ритму, мелодичності та підкреслює емоційний вплив на читача.

3. Також були описані лексичні особливості ідіостилю Курта Тухольського, які відповідають естетиці напряму «Нової діловитості». Наведені приклади вживання таких лексичних елементів, як історизми, неологізми, терміни, власні назви, іншомовні слова, елементи розмовного стилю мовлення, синоніми, антоніми, okazіоналізми та фразеологізми. Всі ці засоби допомагають здійсненню бажаного ефекту на аудиторію.

4. Була розкрита специфіка використання автором синтаксичних конструкцій, таких як антитеза, риторичні звороти, синтаксичні повтори, паралелізм, асіопеза. Всі вони відображають його своєрідний погляд на світ та передають його думки та емоції з надзвичайною виразністю.

5. Були розібрані властиві ідіостилю автора засоби образного мовлення (тропи), такі як метафора, метонімія, синекдоха, порівняння, літота, гіпербола, перифраз, персоніфікація, алегорія, антономазія, іронія, алогізм, оксюморон, еліпсис. Використання цих засобів допомагає створити контрастні образи, передати світобачення автора, виразити емоційну оцінку письменником людей, подій або явищ.

6. Був виконаний композиційний аналіз змісту ліричного твору автора, розібрані складові частини композиції вірша *Неј-!* такі як експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка і епілог. Підкреслено своєрідність композиції твору і його емоційний тон.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження мовних особливостей поезії Курта Тухольського підтверджує його значну роль як видатного представника реалістичного мистецтва Німеччини у період Веймарської Республіки. Напрямок «Нова діловитість» відзначався документалізмом, правдивістю та об'єктивністю у передачі світогляду післявоєнної епохи.

У першому розділі ми ознайомилися з біографією поета, сатирика, та публіциста, відстежили основні етапи його життя, особливо приділили увагу рокам Першої світової війни, яка здійснила найбільший вплив на його становлення як творця.

У літературі того часу ми помітили, що письменники прагнули до об'єктивності, уникали естетизації та звертали увагу читачів на актуальні проблеми сучасного життя. Відсутність психологізму була однією з характерних рис літератури того періоду. Естетикою літератури «Нової діловитості» є тверезість, об'єктивність, реалістичний зміст, актуальність, спрощення, ясність, зручність для споживача. Окрему увагу приділено журналістському стилю написання літературних творів Курта Тухольського та напрямам політичної і соціальної критики.

Для поезії «Нової діловитості» характерне застосування терміну «споживча лірика». Подібно до інших проявів мистецтва, в поетичній творчості «Нової діловитості» присутнє чітко сформульоване повідомлення, а вірші цього періоду мають певну цінність та освітлюють проблеми свого часу, до яких митці хочуть привернути увагу.

В другому розділі докладно розглядається ідіостиль Курта Тухольського, що відрізняється виразністю та оригінальністю і допомагає передати його особисте сприйняття речей та подій.

Використання фонетичних, лексичних та синтаксичних засобів створює певний ефект на аудиторію, розкриваючи внутрішній світ поета.

Фонетичні особливості ідіостилю Курта Тухольського, такі як алітерація, асонанс, звукові повтори, випадання звуків (елізії), надають віршам ритмічності та мелодійності, посилюють емоційний вплив на читача.

Використання лексико-стилістичних засобів автором свідчить про його здатність поєднувати простоту мови з оригінальністю. Вживання таких лексичних елементів, як історизми, неологізми, терміни, власні назви, іншомовні слова, елементи розмовного стилю мовлення, синоніми, антоніми, okazіоналізми та фразеологізми посилюють враження від творів.

Дослідження синтаксичних конструкцій поетичних текстів автора показало, що вони відображають його унікальну світоглядну позицію та передають його думки та емоції з великою виразністю. Різноманітні синтаксичні засоби, такі як антитеза, риторичні звороти, синтаксичні повтори, паралелізм, асіопеза допомагають підкреслити авторський стиль та особливості його мовного вираження.

Незважаючи на те, що літературному напрямку «Нова діловитість» не характерна велика кількість засобів образного мовлення, Курт Тухольський дуже часто вживає метафору, синекдоху, метонімію, епітети, порівняння, літоту, гіперболу, перифраз, персоніфікацію, алегорію, антономазію, іронію, алогізм, оксюморон та еліпсис. Ці мовні засоби допомагають зміцнити емоційний зв'язок між автором і читачем, роблять мовлення живим та образним.

З композиційного аналізу вірша Курта Тухольського *Hej-!* можна зробити висновок, що структура та художні засоби твору навмисно спрямовані на створення потужного емоційного впливу, який підтримує його соціально-критичне послання. Композиція вірша підсилює відчуття протесту та відчаю через короткі, ритмічні рядки та вигуки, що надають твору динаміки й напруги.

Таким чином, ми досягли поставленої мети, виконавши усі необхідні для цього завдання, а саме: дослідили аспекти формування особистості Курта Тухольського як літератора і, як наслідок, його творчості; надали загальну

характеристику мистецькому напрямку 20-30-х років ХХ століття, відомого як «Нова діловитість»; проаналізували ідіостиль автора та визначити його особливості; описали фонетичні особливості його ідіостилю; розглянули вживання їм лексико-стилістичних засобів; розкрили специфіку використання митцем синтаксичних конструкцій; розібрали притаманні ідіостилю поета засоби образного мовлення.

Як результат це дослідження значно поглиблює наше розуміння мистецтва періоду «Нової діловитості» і особливо поезії, як загалом, так і конкретно поезії Курта Тухольського. Воно розкриває нові перспективи щодо стилю, тропів та образотворчості, що використовувалися у поезії того періоду. Таке дослідження сприяє поглибленню нашого знання про цей художній напрям та визначає його значущість у контексті розвитку літературного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бандурко З. В. Напрямок «Нова діловитість» як об'єкт дослідження сучасної науки лінгвістика тексту. *Наукові записки Вінницького держ. пед. ун-ту ім. М. Коцюбинського. Філологія: збірник наукових праць*. Вінниця. Планер, 2016. Вип. 23. С. 169–174.
2. Бандурко З. В. Лінгвопрагматичні властивості німецькомовного лірико-поетичного дискурсу «Нової діловитості». Дис. ... кандидата філол. наук. Харків, Херсон. 2019. 325 с.
3. Іванишин В. П., Іванишин П. В. Пізнання літературного твору. Методичний посібник для студентів і вчителів. Дрогобич, 2003. С. 33.
4. Колесник Р. Комічне в коротких розповідях Курта Тухольського та способи його перекладу (на прикладі розповіді *Frauen sind eitel. Manner? Nie–!*). *Наукові записки. Серія: філологічні науки*. Вип. 81(4). Кропивницький, 2009. с. 276-280.
5. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
6. Лисенко Н. Двійництво як образотворчий засіб у творчості Курта Тухольського. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Т. 27. Донецьк. Український культурологічний центр, Східний видавничий дім, 2009. 348 с.
7. Марченкова І. Ю., Маєрдон Ю. С. Іронія як культурна проблема перекладу. Особливості відтворення Іронії на прикладі оповідання Курта Тухольського «Берлін! Берлін!». *Молодий вчений*. Одеса, 2015. № 2. С. 166–168.
8. Мацько Л. І. Стилїстика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
9. Мних Р. Творчість Курта Тухольського у контексті європейської культури 20 століття. Дрогобич, 2005. 302 с.
10. Моклиця М. Вступ до літературознавства: посіб. для студ. філол. факультетів. Луцьк, 2011. 467 с.

11. Пікун Л. В. Аналіз літературного твору: навчальний посібник для студентів магістратури філологічного факультету. Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, 2022. 13 с.
12. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.
13. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк. ДонНУ, 2012. Т. 1. 402 с.
14. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк. ДонНУ, 2012. Т. 2. 350 с.
15. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк. ДонНУ, 2012. Т. 3. 426 с.
16. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк. ДонНУ, 2012. Т. 4. 387 с.
17. Масенко Л. Т. Власні назви (оніми). Енциклопедія Сучасної України. Київ. Ін-т енцикл. досліджень НАН України, 2005.
URL: <https://esu.com.ua/article-35126> (дата звернення 01.12.2023).
18. Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. Українська мова. Енциклопедія. Київ. Укр. енцикл., 2004. 824 с.
19. Словник української мови в 11 томах. АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. Потебні. Київ. Наукова думка, 1971. Т. 2. 550 с.
20. Baacke A. Fotografie zwischen Kunst und Dokumentation. Objektivität und Ästhetik, Kontinuität und Veränderung im Werk von Bernd und Hilla Becher, Albert Renger-Patzsch, August Sander und Karl Blossfeldt. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades... Geschichts- und Kulturwissenschaften. Berlin, 2014. 376 S.
21. Baumann F. Fabulous, Tragic Kurt Tucholsky. LA, 2017. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/fabulous-tragic-kurt-tucholsky/> (дата звернення 30.10.2024)
22. Bemmann H. Kurt Tucholsky. Ein Lebensbild, Frankfurt/Main; Berlin. 1992.

23. Cook N., Pople A. *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 818 p.
24. Drouve A. *Erich Kästner, Moralist mit doppeltem Boden*. Marburg, 1999. 299 S.
25. Götze K. H. *Im Paradies der kleinen Leute. Zum Frankreich-Bild von Kurt Tucholsky*. *Cahiers d'Études Germaniques Année, 1996, № 31*. pp. 11-30.
26. Grosz G. *A little Yes and a big No: The Autobiography*. New York: The dial press, 1946. P. 30.
27. Helfritsch W. *Tucholskys Tod: Viele Gründe, keine Erklärung. Rundbrief Kurt Tucholsky: Schriftenreihe der Kurt Tucholsky-Gesellschaft*. 2005. S. 17.
28. Hepp M. *Kurt Tucholsky. Biographische Annäherungen*. 1993, S. 369–374.
29. Hillebrand R. *Liebeslyrik der Neuen Sachlichkeit*. München: Grin Verlag, 2011. 80 S.
30. Hoeres P. *Die Kultur von Weimar. Durchbruch der Moderne*. Berlin: Brandenburg, 2008. Bd. 5. 192 S.
31. Hosfeld R. *Tucholsky – Ein deutsches Leben*. 2012. S. 271.
32. Ille S., King I. *Die Zeit schreit nach Satire. Ein Tucholsky-Lesebuch*. Herausgegeben von der Kurt Tucholsky-Gesellschaft. Leipzig und Weißenfels, 2015. 430 S.
33. King I. *Ein Mahner scheidert. Kurt Tucholsky analysiert und bekämpft den Faschismus*. Kurt Tucholsky-Gesellschaft: Schriftenreihe der Kurt Tucholsky-Gesellschaft. Bd. 5 St. Röhrig, 2010. 199 S.
34. König J. *Wer die Butter hat, wird frech. Anekdoten über Kurt Tucholsky*. Berlin: Eulenspiegel Verlag, 2015. 129 S.
35. Krajewski A. *Kurt Tucholsky*. URL: <https://andre-krajewski.de/wissenschaft/zukunft-braucht-erinnerung-pdf> (дата звернення: 20.09.2024).
36. Lotman J. M. *Die Analyse des poetischen Textes*. Übersetzt von Rainer Grübel. Scriptor Verlag GmbH & Co. Regensburg, 1975. 203 S.
37. Lotman J. M. *Die Struktur literarischer Texte*. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. Wilhelm Fink Verlag. München, 1972. 215 S.

38. März R. Malerei der Neuen Sachlichkeit. Leipzig: Seemann Verlag, 1983. S. 19.
39. Pankau J. G. Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010. 144 S.
40. Piehler N. Neue Sachlichkeit. Antwort auf den Expressionismus. 2001. 9 S. URL: <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/100656.html> (дата звернення 01.09.2024).
41. Polverini Ch. Schauspiel oder Dokumentation? Dimensionen der Wirklichkeit in Neorealismo und Neuer Sachlichkeit. Bonn. Romanistischer Verlag, 2007. 354 S.
42. Realismus und Sachlichkeit: Aspekte deutscher Kunst 1919–1933. Berlin. Stammung der Zeichnungen, 1974. S. 8.
43. Schmied W. Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties. London, 1979. P. 10.
44. Tucholsky K. Die Q-Tagebücher, 1934-1935. Reinbek bei Hamburg. Rowohlt, 1985. 444 S.
45. Tucholsky K. Interessieren Sie sich für Kunst? Erschienen in Zürcher Student, 1926.
46. Tucholsky K. Mit 5 PS. Verlag Rowohlt. Berlin. 1928. 379 S.
47. Tucholsky K. Politische Briefe, von Fritz J. Raddatz. Rowohlt Verlag, Reinbek, 1969. S. 11.
48. Tucholsky K. Rheinsberg. Ein Bilderbuch für Verliebte. Diogenes Verlag, 2008. 96 S.
49. Tucholsky K. Texte und Briefe. Gesamtausgabe. Rowohlt, 1996. 852 S. URL: <https://www.seniorentreff.de/community/blog/ein-abschiedsbrief/25170> (дата звернення 01.09.2024).
50. Wendland H.-G. Die Literatur der Neuen Sachlichkeit und ihre Bedeutung im Kulturleben der Weimarer Republik (Teil I). München. Grin Verlag, 2013. 21 S.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

51. Hauser K. Die Weltbühne. Berlin, 12.02.1920, Nr. 7.
52. Hauser K. Die Weltbühne, wieder in: Mona Lisa, auch u.d.T. Der Mann am Spiegel. 10.01.1928. Nr. 2.
53. Tiger T. Berliner Illustrierte Zeitung. Berlin, 31.07.1927. Nr. 31.
54. Tiger T. Die Weltbühne. Berlin, 01.03.1932. Nr. 9.
55. Tiger T. Die Weltbühne. Berlin, 04.07.1918. Nr. 27.
56. Tiger T. Die Weltbühne. Berlin, 15.05.1924. Nr. 20.
57. Tiger T. Die Weltbühne. Berlin, 16.10.1924. Nr. 42.
58. Tiger T. Die Weltbühne. Berlin, 19.04.1932. Nr. 16.
59. Tiger T. Die Weltbühne. Berlin, 24.05.1932, Nr. 21.
60. Tiger T. Die Weltbühne. Berlin, 27.05.1930, Nr. 22.
61. Tiger T. Die Weltbühne. Berlin, 28.07.1921, Nr. 30.
62. Tiger T. Fromme Gesänge. Charlottenburg: Felix Lehmann, 1919. 117 S.
63. Tucholsky K. Gesammelte Werke in zehn Bänden. Gebrauchslryrik. Hamburg: Reinbek, 1975. Bd. 6. S. 316–320.
64. Tucholsky K. Ausgewählte Werke ...ganz anders. Auswahl und Anmerkungen wurden besorgt von Fritz Raddatz. Berlin: Volk und Welt. 1958, 380 S.
65. Tucholsky K. Deutschland, Deutschland ueber Alles. Ein Bilderbuch von Kurt Tucholsky und vielen Fotografen. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1973. 231 S.
66. Tucholsky K. Gesammelte Werke in zehn Bänden. Band 2. Ignaz Wrobel Berlin! Berlin! Berliner Tageblatt, 21.07.1919, Nr. 332. Hamburg, 1975. S. 129–131.
67. Tucholsky K. Gesammelte Werke in zehn Bänden. Herausgegeben von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1975. Bd 2. 1919–1920. S. 42–44.
68. Tucholsky K. Wir Negativen. Die Weltbühne. Berlin, 13.03.1919. Nr. 12. S. 279–285.
69. Victor W. Tucholsky. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Weimar. 1954. 372 S.
70. Vogel H. Tucholsky lesen: Lesewege – Lesezeichen zum literarischen Werk. 2. aktualisierte Aufl. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren, 1997. 235 S.

ABSTRACT

This work focuses on the literary and stylistic contributions of Kurt Tucholsky, a renowned German writer, poet, journalist and satirist, whose influence remains significant for scholars of German literature. Tucholsky represented the *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity) movement, which emerged in Germany during the Weimar Republic era, particularly from 1924 to 1933. This movement emphasized documentary realistic portrayal of post-World War I society, capturing the complexities of that period.

The research examines the unique linguistic features of Tucholsky's poetic style, which express his sharp insights into societal realities and aim to engage and impact the audience. Tucholsky created his poetry through the use of phonetic, lexical, and syntactic elements based on the principles of New Objectivity.

The relevance of this study lies in its effort to systematize Tucholsky's expressive techniques, which contributes to a deeper understanding of his work within the specific context of New Objectivity poetry in 1920s Germany. By analyzing the poet's stylistic choices, the study reveals ideas of New Objectivity literature.

The aim of this work is to identify and analyze the linguistic characteristics of Kurt Tucholsky's poetic idiosyncrasy. To achieve this purpose, the following tasks were undertaken:

- to investigate social influences on Tucholsky's personality and his literary development;
- to provide an overview of the *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity) movement in German literature in the 1920s and 1930s;
- to analyze Tucholsky's idiosyncrasy to define its characteristics;
- to describe the phonetic elements distinctive to the author's idiosyncrasy;
- to consider Tucholsky's selection and use of lexical and stylistic means;
- to reveal the specifics of his syntactic constructions;

- to explore the figurative language in Tucholsky's poetic style;
- to analyze the compositional structure of his lyrical works.

The object of this research is the poetic texts of Kurt Tucholsky. The subject of the research is the phonetic, lexical, syntactic and compositional features within these texts. The research material consists of 111 examples selected from 38 poetic works published between 1919 and 1932.

The practical significance of this research lies in its potential applications for studying German language stylistics, literary studies, and the history of world literature. Additionally, the findings can serve as valuable material for specialized courses in linguistic poetics, stylistics and literary text interpretation.