

УДК 82.091

Ольга Калашник

ІНФЕРНАЛЬНІ ВІЗІЇ В ПОЕЗІЇ В. СВДІЗІНСЬКОГО І Г. ТРАКЛЯ

Здійснена порівняльна інтерпретація поезій Володимира Свідзінського і Георга Тракля. У результаті дослідження художніх і світоглядних позицій цих авторів знайдено низку паралелей на рівні поетичного вираження інфернальних переживань (мотив смерті, візія занепаду світу, художній простір саду, образи-символи померлих), що тяжіє до візіонерського типу письма.

Ключові слова: порівняльна інтерпретація, візіонерська поезія, візіонерський краєвид, інфернальні переживання.

Істина, – писав про поезію Георга Тракля М. Гайдегер у розвідці „Мова в поезії” [2], – може здійснитися тільки поетично, відкриваючи нам таємні глибини мови-буття. Передавати ці „таємні глибини”, „тонкі потоки”, бути посередником між Духом та людською душею і є покликанням поета. Таке поетичне діяння, що є у певному сенсі релігійним, безумовно, потребує відречення від усього, що в нього не вкладається. Словами „відречення”, „самозаглиблення”, „відстороненість”, „трансцендентація” сучасники і дослідники означають життєву позицію і поетичну творчість австрійця Георга Тракля й українця Володимира Свідзінського, імена яких можна поставити поруч ще й тому, що обидва належали до одного покоління (роки народження – 1887 і 1885), а їхній життєвий шлях позначений печаттю передчасної смерті. Однак факти життя нічого не скажуть про перегук внутрішніх, духовно-поетичних світів обраних митців, які до того ж є творцями нової поетичної мови ХХ ст., що тяжіє до розкутого й сутнісного вираження духовного досвіду. Тому наша синхронна типологія базується на тих характеристиках їхньої творчості, які збігаються з поняттям візіонерського переживання, візіонерської реальності. Зіставлення світоглядно-естетичних позицій і поетик обох митців виявить нові грані їхнього художнього світу, а також розкриє явище поетичної візії. Такий компаративний аналіз й інтерпретація творів Тракля і Свідзінського в літературознавстві проводиться вперше. Для порівняння обрані поетичні тексти „Себастьянових снів” („Sebastian im Traum”) Тракля, з одного боку, і вірші Свідзінського зі збірок різних років – з іншого [3]. Вірші Тракля цитуємо в перекладі Тимофія Гаврилова за українським виданням „Себастьянові сні” [5].

„Відстороненість”, „самозаглиблення” – цими особливостями душі пояснюється той факт, про який пишуть усі дослідники творчості митців, а саме, – що вони контрастували з літературною атмосферою, у якій перебували. Тракля зараховують до експресіоністів, однак його

поезія не вкладається в межі одного напрямку, руху, стилю: в ній є риси й імпресіонізму, і романтизму, і символізму, і бароковості. Як слушно зазначає Т. Гаврилів, „крик” поета не мав нічого спільного з патетикою і грою, якою характеризувалася поезія австрійського експресіоністичного руху першого двадцятиліття ХХ ст.: „Це тихий крик, який лунав з глибин і просочував безмежжя пластів життя, що говорило про його справжність як поета, істинність його картин...” [1, с. 39]. Траклевий експресіонізм – це правдиве ословлення духовних пошуків, екзистенційних катастроф, прозрінь і самовідкриттів. У листі до сестри Тракль пише, що шукає порятунку від „тваринних інстинктів, які котять життя крізь часи”, у просторі власних одухотворених мелодій і картин, у світі, повному „нескінченного суголосся” [5, с. 365-366].

Як і Тракль, серед своїх сучасників Свідзінський виявився найбільш зануреним у проблематику особистісної екзистенції. Його поетичні рефлексії зовсім позбавлені суспільної тематики й епатажу. Своїми трансцендентними візіями митець ніяк не вписувався в „пролетарську” літературу Харкова. В. Стус зазначав, що поетова асоціальність і самоховання у духовний вимір світу „допомогла йому віднайти міцні підвалини земної віри” [4, с. 348]. І далі: „Тут мазки художнього пензля значно густіші: овал ефемерної злагоди духу видовжений тугою за життям, що стало вже неможливе” [4, с. 346].

Саме туга, плач (Klage), біль – слова-концепти поетичних світів Тракля і Свідзінського. Світова туга веде поетів на пошуки і переживання духовного простору, тієї візіонерської реальності, що, за Олдосом Гакслі, є антиподом розсудливості. А що більш незбагненне, ніж смерть, небуття? Візіонерське переживання смерті, її „зникоме розцвітання”, проникнення в її царину – основний мотив їхніх поезій. Щоб оприяти сутнісне, Тракль і Свідзінський занурюються у сутінок, морок, смерть. У поетичному світі митців ці категорії мають космогонічний смисл. Із темряви починається космічне творення, адже „поет говорить так, неначе суще з його вуст зазнає вимовляння вперше” [6, с. 109]. Смерть, тління, катастрофа світу і власної долі постають в обидвох поетиках через натурфілософію. Краєвид – основний інструмент передачі візіонерського переживання. Простір парку, саду, міста художньо віддзеркалює сферу душі, де відбувається незвичайне переживання інфернального характеру. Мотив туги, смерті, тління і взагалі поетична техніка Тракля знаходить свої джерела у романтиків. Катастрофічні візії Свідзінського також закорінені в романтизмові, і більше – в українському тужному мелосі, казках, голосіннях. Типологічна збіжність поетів завдячує схожості тональності їхнього мовлення. Це, при всій своїй виражальній силі, притишена, погашена тональність, сповнена гіркої меланхолії і натяків, уповільнена відтінком задумливої печалі. У термінах музики – *lugubre*, *adagio*, *estinto*. При всій унікальності обох поетів односпрямованість їхньої візійності і духовних пошуків виразно прозирає крізь засоби самовираження.

Є багато аспектів, що відрізняють Тракля і Свідзінського у способі подачі візії. Насамперед – присутність авторського „я” у тексті. Тракль сам писав про бажання знеособити свій вірш, його техніка дистанційованого зображення дуже нагадує „відстороненість” письма Р.-М. Рільке. Однак у Рільке – це шукання абсолюту і себе десь „на краю життєвого існування”. У Тракля відстороненість – не споглядальницька позиція, а участь у цьому містичному струмуванні життя-смерті. Тому ми зустрічаємо в його поезіях образи Чужинця, Еліса, Геліана, образи мерців, що виступають з одного боку окремо, а з іншого – як „маски” поетового духовного „я”. У Свідзінського ж відстороненість – це глибоке і підкреслене особистісне переживання, розгорнуте у просторі світу.

Візія занепаду світу постає через краєвид. Основні кольори у поетів подібні, тільки у Тракля вони більш насичені і мають символічне значення. Отже, чорний, сірий, брунатний, червоний (кровавий) і їхні відтінки – основна палітра катастрофічних візій: Свідзінський – „війнули зорі холодом”, „кровою шипшиною”, „коли дні сірили мертво, як сухі торішні стебла”, Тракль: „збігають чорні роси, щоб жахати”, „поникло сонце в чорний саван”, „вечір у кривавих шатах пропливає над лісами”. Сутінки, ніч (і її атрибути – місяць, зорі) – сакральний час і простір – це перехідний стан, коли відкривається щілина між світами і дух більше явлений:

Г. Тракль

*На чорні бескиди
Летить хмільна від смерти,
Бенкетна буря...*

В. Свідзінський

*Потьмилася небесна синьота!
З полудня парко мглиє день –
Нагусла хмари сонна тягота.*

Хміль, сновидність, потьмарення – стан світу, що помирає. Метафорика у поетів виходить на дуже експресивний рівень, що одразу звернуло на себе увагу сучасників. Слово тут чітко накладається на бачення, кристалізуючи у собі всі можливі відтінки переживання, зокрема немовності, застигlosti і великої туги, що схоплена у „тонких”, „вибухових” словосполучках:

Г. Тракль

*З гроба, де сонце котиться у
смерть, Б'є сміхом кров –
Попід дубами
Немовно!*

В. Свідзінський

*У гробі сонце. Дерево замовкло,
І, холодом у чашечках тюльпанів
Зачинені, позастигали бджоли...*

Візіонерський пейзаж міста також зустрічається в обидвох поетів. Вірш Свідзінського „Де не йшов я, одне й те саме” змальовує пустку, де колись було місто з древніми баштами. Сонце стало протилежне собі – місцем з чорними плямами: „Але скрізь було пусто. На всьому / Лід лежав, як поламане скло, / **І, як місяць, обличчя сонця / Покопане смертю було**”. Катастрофа світу представлена у Свідзінського й віршами, що не є візіями, а нав'язаними реальними картинами життя радянського міста під час голоду: „Я знаю: усе вмирає. / Квітка у полі, / Дерево в лісі, / Дитина в місті. / Усе вмирає, ладо моє...” Ці надривні рядки, зі щемлячим „ладо моє” не менш

вважають, ніж візійний вірш Тракля „Прошепотівши надвечір'я”, де також мовиться про смерть дитини: „*О подих смерти. У кам'яному мурі / Схилилася русява голова, / німотне дитинча, / Як місяць спав з лиця тамтого березня*”.

У поезії Тракля і Свідзінського постає сакральний простір саду як один із варіантів візіонерського краєвиду, що відбиває внутрішні пошуки душі, переносить читача в духовний, трансцендентний вимір. Таке місце, за біблійним, міфологічним і романтичним уявленнями, є втіленням ідеального простору благодатної і багатой землі, наповненої божественним світлом, воно символізує найвищу насолоду, душевний спокій та рівновагу. Проте у Тракля і Свідзінського сад має подвійну конотацію – „блаженну” й „інфернальну”. Переплетіння цих конотаційних пластів у сакральному просторі текстів відбувається за законом співіснування світла і п'тьми у візіонерській реальності: вони, як зазначає О. Гакслі, є значущими. Залитому п'тьмою садові Тракля відкриваються великі можливості для гри зі світлом і тоді „темрява, переповнена потенціями, чекає своєї черги стати актуальною й у виблискуванні постати перед нашою свідомістю” [7, с. 104]. І навпаки, краплина чи промінь темряви (що може співвідноситися і з тугою, сумом, темною барвою) у насиченому світлом саду Свідзінського, актуалізує його божественність і чистоту. Однак розгортання простору саду в поетів має різну спрямованість. Для Свідзінського ідеальний сад виступає як контраст із повсюдною темінню смерті і розрухи, поет інтуїтивно і дуже тонко ословлює трагічну для світу сутність цього контрасту. Тракль же, через занурення в морок саду, оприявнює сутнісне, прозирає чистоту і духовність, яка ще жевріє. В обидвох поетів образ саду пов'язаний із мотивом домівки: у саду як іншому вимірі світу відбувається діалог поетів із померлими.

Цілком ідеальну, космічно-небесну, „райську” іпостась саду, ми знайдемо тільки у Свідзінського, зокрема у вірші „Мати”. „*І сонце, і сад, і з тобою дитина*” – перший рядок малює ікону, на якій мати підноситься до образу Мадонни з дитям. Така картина, безперечно, пов'язана з українською традицією поетизації саду і матері: у бароковій поезії, у Г. Сковороди, у Т. Шевченка. Образ матері ніби розчиняється в образі саду: її одежа „*многоручайно тече*”, на її плечах – віти дерев, довкруг – „*парость зелена*”. Однак ця чистота і блаженство оповиті тим самим, притаманним усій поезії Свідзінського, смутком: права рука матері – „*опалий лист*”.

Сад для українського поета також символ правічного дому і чистоти дитинства, за якими він тужить. У вірші „Дитинство” імпресіоністичний опис природи, оповитої промінням, сяєвом („*рози засіяли*”), „*повінню блиску*” набуває містичного звучання, бо в саду ліричний герой зустрічає таємне обличчя: „*Я не сам: таємний дух зо мною в давнім саді*”. Сад дитинства і духовності для нього закритий, він тепер тільки гість, а його дім – це „*бездушне блукання тінню по світовій пустині*”. Надалі сад у поезії Свідзінського, як і інші краєвиди, поступово набирає темних барв, стає нічним, смерковим,

вільготним. Він не втрачає своєї ідеальності, однак його так само зачіпає повсюдна смертна драма світу, що постає „*тінню без дна*”. В кожному рядку наявні слова-маркери, які позначають занепад („*темний*”, „*запалий*”, „*в'ялина*”):

*Запало сонце. Темний вітер
По деревах кочує,
І смутно так шепоче сад,
Мов подих смерті чує.*

Як і всі краєвиди, в поезії Тракля сад постає надзвичайно похмурим, ідеально „інфернальним”. Це, як ми вже з'ясували, проміжний простір між життям і потойбіччям, простір замкнений, у якому розігрується містерія тління і смерті. Сад набуває „*дивного преображення*”, його кольорова гама – брунатний, чорний, червоний, сірий. Він наповнений смертоносними звуками, рухами, запахами, що є візією духовної розрухи, яка передається з перших рядочків, як-от у вірші „*Лагідний вітер над передмістям*”:

*Увечері безвихідь і брунат,
Розлігся у повітрі сірий сморід.
І горобці заповнили сад.
Низенькі хижі, плутані стежки,
В садах страшний розгардіяш і рухи,
Роз'ятровані спалахами скрухи.
Червона сукня в'ється навкружки.*

Як і рай, візіонерське пекло (пекельний сад) має своє надприродне світло і свою надприродну значимість. Але ця значимість, як пише Гакслі, „внутрішньо відразлива, а світло насправді виявляється задимленим” [7, с. 117]. Тому сад спалахує не світлом, а скрухою. Біль стає відкриттям-прозрінням іншого світу.

На тлі „темної” теми смерті і земної минулості зблискує іскра надії. Сад як простір чистоти, а також символ духовного дому, – розкривається у синій або срібній барвах (синій звір, синя вода тощо), що протиставляються червоній, чорній і брунатній:

*Брунатна прохолода осені
В саду зостався лик сріблястий друга
Душа співала смерть, зелене тління м'яса,
Жалобний плач звірини.*

Лик сріблястий – це не просто спогад, срібло – також символ сутнісності, символ душі. „*Душа співала смерть*” означає, що смерть тут бажана (на користь чого промовляє дієслово „*співала*”) – як можливість переходу у вимір духовний, адже душа у поетичному світі Тракля – вічна мандрівниця: „*Душа – це щось чужинне на землі*” (вірш „*Весна душі*”).

У сакральному просторі поезій австрійця й українця „мешкають” померлі, як безмовні учасники страждання і споглядачі занепаду світу, але також вічні стражі духовності і вічності. Тракль постійно звертається до них: „*Померлі, ми спочиваємо під бузиною / і дивимося за летом сірих чайок...*” („*Вечірня пісня*”). У „*Себастьянових снах*”

ми натрапляємо на образ Чужинця, який є цікавим і багатозначним. Сутність його двоєдина, він зі світу тління і мороку, символ містерії страждання, яке розлите довкола, а з іншого боку, він, немов містик, споглядає нерозривність горіння життя і смерті: „*Чужинець білий входить в дім...*”, „*Вечірньої пори чужинець губиться у чорній падолиській руїні...*” Символом чистоти, мешканкою духовного простору, в якій намагається потрапити у своїх візіях поет, є сестра. Тінь сестри, її голос, порух постійно присутні у віршах: „*Зоряним небом всякчас лунає місячний голос сестри / крізь духовну ніч*”, „*Сестри нестримний сум*” („*Schwester stürmischer Schwermut*”). Сестра є містком між світом явним і духовним, вона не належить до померлих, але й не належить до видимого світу. Вона – символ ніжності, неприкаяності у цьому світі тліну і смерті, учасниця поетового пошуку „*стежин смерті*”. Тому, в рядках, де згадується сестра, – знову-таки символічні срібна і біла барви. Там, де вона, – смерть „*могутня*”, тобто смерть-перехід, а не конечність: „*Сестро, тебе знайшов самотню на галяві / У лісі, й південь був й урочою мовчанка звіра, / І білина під диким дубом; срібно квітнув терен. / Могутня смерть і полум'я у серці*” („Весна душі”).

У Свідзінського схожий образ – померлої коханої у циклі „*Mortalia*” (1933) зі збірки „*Медобір*” (дружина поета померла від тифу). У першому вірші циклу йде мова про смерть, яка ось-ось прийде до коханої. Неодмінно красвид відбиває час смерті: синій вечір, червнєве зелене поле і земля, що, немов померла у гробі, „*тихо лежить, прорізно вкована в вечір синій*”. У другому вірші кохана відійшла в „*безвісті темні*”, де „*бистрий вогонь не в'ється і дуб не шумить...*” Кохану розібрано, тіло дано покірній землі, а душа – вже у тому світі. Душа благала безсмертя, та її віддано на руйнування „*хижим вітрам*” – з тоном провини звучать рядки. Поета бентежить незбагненність цього відходу. „*Як же ти перестала бути?*” – питає він й у відповідь чує: „*Хіба зелений острівок може зробитися хвилиною і розпливтися в морі?*”. Через особисту драму поет глибоко занурюється у простір смерті, щоб пізнати, чи є вона тим Великим Переходом. В одному з віршів через прийом сну відбувається уявний діалог із коханою, яка стала Русалкою, в іншому – кохана асоціюється з голубкою, яку шукає ліричний герой у похмурому лісі. „*Ти лежала високо й спокійно*”, – мовить поет. Тут образ коханої зроджує ще більше алюзій. Хоч сама непорушна, вона всіх „*вела*”: сонце текло, кріп тиснувся, іволга „*голос приєднала*”. Картина схожа до плачу природи над померлою у відомому вірші „*Офелія*” Артюра Рембо. Плинність, з одного боку, і непорушність – з іншого – це характеристики іншого виміру, виміру вічності. „*Зітхнуло сонце. Повіяв подих Тиші великої*” – природа знову натякає на світ, більший за нас.

Наша коротка інтерпретація поетичних світів двох митців доводить типологічно-універсальний характер їхнього духовного і художнього досвіду, який виявляє себе, зокрема, у вираженні

інфернальних візіонерських переживань смерті заради пізнання цілості буття і сутності страждання заради життя. Розвідка засвідчує, що тема порівняльного вивчення поетик цих митців має неабиякі перспективи.

1. *Гаврилів Т.* Знаки часу. Спроби прочитання / Тимофій Гаврилів. – Ів.-Франківськ : Лілея-НВ, 2001. – 228 с.
2. *Гайдеггер М.* Дорогою до мови / Мартін Гайдеггер. – Львів : Літопис, 2007. – 230 с.
3. *Свідзінський В.Є.* Твори : у 2 т. – Т. 1. Поетичні твори / В.Є. Свідзінський. – К. : Критика, 2004. – 584 с.
4. *Стус В.* Зникоме розцвітання / Василь Стус // Твори: у 4 т., 6 книгах. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 346-361.
5. *Тракль Г.* Себастьянові сни / Георг Тракль ; упорядкування і переклад Т. Гавриліва. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2004. – 400 с.
6. *Хайдеггер М.* Введение в метафизику / Мартин Хайдеггер. – СПб. : Высшая религиозно-философская школа, 1997. – 344 с.
7. *Хаксли О.* Двери восприятия. Рай и Ад / О. Хаксли. – СПб. : Издательский дом „Азбука-классика”, 2006. – 224 с.

Summary

The article provides a comparative interpretation of poems written by Volodymyr Svidzinsky and George Trakl. An insight into the artistic positions of the two poets reveals many parallels in the modes of poetic expression of infernal feelings (as concentrated on death and world degradation) that tend to be visionary.

Key words: comparative interpretation, visionary poetry, visionary landscape, infernal feelings.

Стаття надійшла до редколегії 12.11.09.