

*Іванишин М. В.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри світової літератури та славістики**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКО-МОДЕРНІСТСЬКИЙ ХАРАКТЕР ПОЕТИКИ ГЕОРГА ТРАКЛЯ

Анотація. Статтю присвячено розгляду поетичної творчості Г. Тракля з погляду на модерністсько-експресіоністську манеру письма автора та християнський характер його образів. Розкривається художнє вираження релігійного світогляду автора через його експресіоністське світовідчуття, апокаліптичні образи, християнські мотиви. Спостережено, що у творах поета, особливо в тих, що належать до раннього періоду його творчості, простежується біблійно-християнський вплив, який виявляється у структуротворчих і образотворчих мотивах страждань та смерті, а також народження Христа. У статті наголошується на тому, що визначення стильової приналежності автора викликає проблему, однозначної відповіді немає. Автор пройшов творчу еволюцію від імпресіонізму, неоромантизму, символізму до експресіонізму. Рання поезія позначена рисами символізму та модернізму, пізня – експресіонізму, однак автор уникає експресіоністської техніки монтажу. Дослідниками зазначається наявність усіх течій у його поезиці.

На світоглядному рівні постать Г. Тракля розглядається в поєднанні в ньому протестантського релігійного виховання, замишування католицькою, зокрема бароковою естетикою, впливом ніцшеанства, власною гріховною любов'ю, – усі ці елементи втілюються в поетичних образах, що мають експресіоністське забарвлення та християнський характер і символіку, зокрема образи блакитного кольору, органа і дзвонів.

Наголошується на тому, що техніка експресіоністського письма поета полягає у використанні зорових і слухових образів, що мають християнський характер. Робиться висновок, що у Г. Тракля християнські мотиви й образи-символи постають не стільки світоглядно й ідейно, скільки як привід для творення власної релігійності, спричиненої впливом ідей Ф. Ніцше. Також у статті акцентується увага на синкретичних візуально-звукових образах, їх християнському трактуванні, мотиви вини, каяття, але непростення ліричного суб'єкта.

Ключові слова: експресіонізм, християнські образи, есхатологічні мотиви, апокаліптичні мотиви, образ.

Постановка проблеми. Дослідники поезії Г. Тракля говорять про надзвичайну вимогливість поета до своєї творчості, завдяки якій йому вдалося витворити свій неповторний виточений стиль вірша, що служить єдиній меті – ослоненню складного внутрішнього світу поета, у якому переломилися не менш складні події та явища доби, у якій він жив. Але, на нашу думку, є ще одна суттєва причина для інтересу до літературної спадщини Г. Тракля саме в наш час – співзвучні певною мірою події тієї доби з тим, що відбувається сьогодні у світі: воєнні дії у Сирії та на Сході України, міграція, зневіра, знецінення старих вартостей, пошук і утвердження нових, природні катаклі-

ми та невтішні прогнози щодо майбутнього нашої планети. Усі ці чинники породили експресіоністську естетику. У вразливій душі поета вони можуть викликати передчуття кінця. У Георга Тракля на трагічні події зламу XIX–XX ст. накладалося ще почуття власного переступу і переконання про неможливість розгрішення. Це одна із причин того, що його поезія рясніє християнськими мотивами, біблійними образами та картинами апокаліпсису. Саме ці риси модерністсько-експресіоністської поезици стали предметом розгляду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському дискурсі творчість Г. Тракля представлена в дослідженнях Т. Гавриліва [4], з погляду релігійності автора, виявлення у творах апокаліптичних мотивів важливими є міркування про автора С. Аверінцева [1; 2], щодо модерністської манери його письма й експресіоністсько-символічної стилістики опираємося на думки Г.-І. Кемпера [10], К. Чурі [8], В. Шмідта-Денглера [9].

Мета статті полягає в розгляді поезици Г. Тракля крізь призму модерністсько-експресіоністської естетики поезії автора, виявлення в ній апокаліптично-есхатологічних мотивів, християнських образів, виражених, наприклад, у звукових і зорових образах, з перспективою розгляду й інших образів.

Виклад основного матеріалу. Одним із дослідників творчості Г. Тракля в Німеччині є Ганс-Георг Кемпер. У своїй післямові до виданого ним 1998 р. збірника поезії Г. Тракля [10] Г.-І. Кемпер дає критичний аналіз попередніх досліджень творчості поета та спроб її літературно-історичної систематизації. Попередні дослідники, як зазначає автор статті, «не пропустили жодної епохи чи стилістичного напрямку на зламі століть, починаючи від імпресіонізму, неоромантизму, символізму і «югендстилю», і завершуючи експресіонізмом. Урешті було досягнуто соломоного рішення, що поезія Г. Тракля криє в собі елементи всіх цих напрямів, проте особливо слід підкреслити його значення для експресіонізму» [10, с. 271]. Ганс-Георг Кемпер, однак, дотримується думки, що Г. Тракль суттєво відрізняється від інших експресіоністських авторів, і надалі, на основі ґрунтового аналізу стадій розвитку творчості поета, дослідник зосереджує свою увагу на її літературно-історичній систематизації.

Цікаво, що в багатьох творах поета, особливо в тих, що належать до раннього періоду його творчості, простежується біблійно-християнський вплив, який виявляється у структуротворчих і образотворчих мотивах страждань та смерті, а також народження Христа.

Творчість Г. Тракля на різних етапах її розвитку знову і знову відображає конфлікт між прекрасним і дійсним, естетикою й етикою, чуттєвістю й раціональністю, поезією й життям, втечею від життя та прагненням до реальності, поетичними

і бюргерськими екзистенційними пошуками і прагненнями стабільності, хоча цей конфлікт має багатогранну літературно-історичну та проблемно-історичну традицію [10, с. 272].

Варто зауважити, що на формування І. Тракля як поета особливий вплив мали Новалис, Ф. Гельдерлін і А. Рембо, а визначальний вплив на формування його світогляду, як і багатьох митців тієї доби, мали ідеї Ф. Ніцше. Проте, якщо Ф. Ніцше однозначно заперечував християнську мораль і побожність, то у І. Тракля вже в першій його збірці "Sammlung", що вийшла друком 1909 р., простежується амбівалентність поглядів, що стає композиційною інтригою збірки, рухаючись між двома екстремальними полюсами, а саме між однаково радикальним запереченням і ствердженням ніцшеанської картини світу [10, с. 291]. Поетичне «Я» І. Тракля за видимими барвистими картинками світу вбачає «страх, розпач, ганьбу й недуги», й, суто в дусі Ф. Ніцше, відчуває відразу до цього потворного примарного видіння, проте вже не шукає порятунку у «своєму гарному світі». Отже, обидва полюси сходяться у фіксації діонісійського досвіду пізнання світу як такого, що сповнений горя і страждань, які неспроможна подолати метафізика мистецтва Ф. Ніцше, і І. Тракль позбавляє свою поезію функції аполонійської розради і створення ілюзії щодо дійсного стану буття і реальності [10, с. 291].

На прикладі таких поезій зі збірника 1909 р., як: "Drei Träume", "Musikim Mirabell" і "Verfall", та поезій пізніших періодів його творчості, як-от "Im roten Laubwerk voll Gitarren", "Der Gewitterabend" (збірка "Gedichte", 1913 р.), "Verklärung" і "Föhn" (збірка "Sebastianim Traum", опублікована 1915 р., уже після смерті поета), аж до вірша "Grodek", написаного І. Траклем в останні дні свого життя, Г.-І. Кемпер простежує й аналізує шлях поета від його ранньої лірики, позначеної впливом символізму та модерну («югендстиль») [10, с. 278]. І. Тракль долає характерну для експресіонізму «техніку монтажу», у якій «<...> почасти різкі картини потворного і злого, загрозливого і руйнівного, хворобливого і декадентського сучасної реальності перетворюються на наочні «негарні» сюжети його поезії» [10, с. 293], і переходить до віршів у так званих «вільних ритмах» і «пізніх гімнів» з їхньою здебільшого апелятивною й експресивною мовою, у яких він найяскравіше виявляє риси експресіонізму [10, с. 320].

Отже, загалом можемо розглядати творчу манеру письма досліджуваного автора в контексті модерністського символізму й експресіонізму.

В українському дискурсі творчість І. Тракля представлена головню дослідженнями Т. Гавриліва.

У своїй статті «Поетові сні» науковець зазначає, що «найважливіші параметри, у яких рухається розмова про І. Тракля в сучасному траклезнавстві – це «світло і тінь, поліхромія і начебто-монотонність, Діоніс і Розіп'ятий» [4, с. 54].

Ще Р.М. Рільке, прочитавши «Севастянові сні» І. Тракля, порівняв свої враження від прочитаного із враженнями, які справляє на людину сон. На думку автора статті, поезія і сон – величини, які споріднені по своїй суті. Щодо Траклевих марень, то з-поміж них «<...> два не перестають бути предметом особливої уваги – сон про сестру і сон про християнство» [4, с. 54]. Перебуваючи під впливом філософських поглядів Ф. Ніцше, поет у своїй творчості шукає «обриси іншого шляху між Розіп'ятим (Ісусом Христом, лінія християнства) і Діонісом (Фрідріх Ніцше, лінія антихристиянства)» [4, с. 54].

Проте поетичний світ І. Тракля вибудований на виразно християнських знаках і символах. І, здавалось би, ніцшеанські «орли», що з'являються в останніх віршах поета, то насправді «орли скорботи», що ще раз свідчить про те, що «Тракль не перебирає антихристиянство Фрідріха Ніцше як життєствердну версію на противагу нібито життєстлумности <...>» [4, с. 55]. Але, рухаючись в одному напрямі із християнством, на противагу християнській поемі про гріх і шанс, «поет створює власну – про гріх і про ілюзію шансу. Г.-І. Кемпер називає це «вибудовуванням власної поетичної релігійности»» [4, с. 55].

К. Чурі розрізняє три основоположні форми екзистенції абстрактного «Я» у творчості І. Тракля, яким підпорядковуються різні фігури, що репрезентують це «Я» у його текстах-світах. Дві такі форми утворюють протилежні полюси, частково доповнюючи, частково заперечуючи одна одну: янгольсько-душевне, небесно-духовне, дитячо-невинне або ж чуттєво-тілесне, земно-людське, провинно-переступне. До першої форми екзистенції належать такі фігури, як Еліс, рожева людина, рожевий янгол чи сяйливий юнак, до другої – самітник, чернець, недужий, божевільний тощо. Третя форма екзистенції, яка часто виконує роль посередниці між першою і другою, належить до душевно-поетичної сфери «Я», що реалізується у фігурах споглядальника, луначка, сплвника, мрійника чи п'яничка. Водночас «Я» завжди прагне звільнитися зі сфери земно-провинного і прорватися у сферу уявної небесно-невинної екзистенції. Засобом цього прориву є транспарентність, яка не обмежується лише на сфері візуального, а поширюється також на сферу акустичного – ідеться про лунання однієї сфери всередині іншої, заглушення однієї сфери іншою.

Часте використання циклічної зміни пір року і доби дозволяє «Я» з допомогою принципу транспарентності інсценувати найважливіші теми і вартості на сцені земно-космічного «театру природи».

Три основні компоненти утворюють у І. Тракля «апокаліптичну схему», у межах якої вони композиційно взаємопов'язані. Ідеться про процеси занепаду і загибелі, які супроводжуються паралельними лініями віртуального розгрішення, уявного воскресіння та духовного відродження. Ці процеси не нейтралізуються один одним, а за панівної ролі процесу занепаду і загибелі існують водночас, виявляючись в амбівалентній структурі тексту-світу. Автор наголошує на тому, що «апокаліптична схема» – це поетичний термін, який не варто ототожнювати з біблійною чи світською апокаліпсою», хоча «комплексні процеси в Траклевих віршах часто просякнені біблійно- та світсько-апокаліптичними елементами та посиланнями» [8, с. 27].

Експресіоністське світовідчуття автора виражається через апокаліптичні образи.

Літературознавець Венделін Шмідт-Денглер, говорячи про апокаліптичні мотиви у І. Тракля, проводить паралелі з картинами апокаліпсису в Йоїла, Івана Богослова, Ісаї й інших пророків. Він зазначає, що, запозичивши біблійний образ і перенісши його на сучасність, І. Тракль показує, що жакливе пророцтво стає дійсністю. Автор статті підкреслює лаконізм створеного поетом образу, убачаючи в ньому силу цього вірша.

У наступних розділах статті В. Шмідт-Денглер показує, як використовувався образ потьмареного сонця у світовій літературі до І. Тракля і в часи І. Тракля, а також простежує, як поступово згущуються барви в поезії самого І. Тракля, як образи розкішного пурпурового сонця все більше поступаються місцем

похмурості, готуючи підґрунтя для цих двох рядків останнього вірша поета.

Наприкінці своєї статті автор приходиться до висновку про непересічність і неповторність цих рядків Г. Тракля. На відміну від інших поетів-експресіоністів, він не втікає від серйозного тону сакрального мовлення, його образності чужий комізм, водночас вона завжди уникає патосу. Літературознавець відзначає неймовірну редукцію мовлення, яка не тільки не знекровлює образ, а навпаки, «надає йому неймовірної могутності, суголосної війні й історичним подіям того часу» [9, с. 45].

Поетична творчість досліджуваного автора стильово закорінена в модерністську традицію, яка акцентувала значну увагу на формі твору, естетиці, зображальних засобах. Дослідник життя та творчості Г. Тракля Ганс Вайхсельбаум простежує у своїй статті шлях поета від естетизації життя, властивої його раннім творам, коли мистецьке «Я», ізольоване від потворності й ницості зовнішнього світу, занурене у споглядання й осмислення власних відчуттів, у напрямі до знеособленого вірша, у чому простежується вплив Артюра Рембо, який став для нього зразком поетичної техніки дистанційованого зображення. Великий вплив на формування творчості Г. Тракля мали композитор А. Шьонберг і художник О. Кокошка, хоча поет не міг сприйняти вимогу А. Шьонберга про те, що твір мистецтва «повинен бути не символом, не смислом і не думкою, а лише грою барв і форм», оскільки «поетична творчість була для Г. Тракля надто відповідальним завданням і, за словами Е. Бушбека, «внутрішнім обов'язком»» [3, с. 18].

Завдяки послабленню семантичних та символічних зв'язків поет досягає максимального наближення до «істини», про яку йому, власне, йшлося. У своїй останній збірці, що вийшла друком уже після Траклевої смерті, поет особливо часто вдається до використання мовних елементів із Біблії, насамперед до образів апокаліпси. Та «воістину апокаліптичних глибин» сягає Г. Тракль у вірші «Ніч», опублікованому в часописі «Бреннер» улітку 1914 р. Наприкінці вірша «есхатолічне дійство наближається впритул» [3, с. 21], занепад людства неминучий. І якщо в першій строфі істота, сповнена мук, ще шукає сподіваного Бога, то наприкінці вірша видно, що прагнення вгору, «до релігійної інстанції» марні, бо голова, що пнеться до неба, «скам'яніла». Настрій приреченості міцно вгніздився в текстах поета того пізнього періоду. Вони побудовані на техніці, яка була результатом осмислення численних зразків і тогочасних мистецьких течій і за допомогою якої Г. Тракль зумів блискуче відтворити стан страху і смутку. Ганс Вайхсельбаум вважає, що «модерність» поезії Г. Тракля виявляється, однак, не у відданні належного мистецьким тенденціям доби, а в потребі і здатності непересічної вдачі себе ослувити.

С. Аверінцев у потрактуванні творчості поета визнає потяг Г. Тракля до містичних мотивів, дуже серйозну зацікавленість ними, але і це «серафічне» бачення, на думку вченого, не розкриває справжньої суті творчості Г. Тракля, тому автор висуває свою теорію про приналежність поета до культурно-психологічної формації «проклятих поетів» (французькою “les poetes maudits”), хоча не ототожнює його з колом французьких «проклятих поетів» (А. Рембо, П. Верлен, Ш. Бодлер), а акцентує увагу на австрійській своєрідності того ж явища. «Але, звичайно, він – «проклятий поет» на властиво австрійський манер: зовсім особливий різновид. У Парижі демонізм більш публічний та агресивний, у самій своїй антисоціальності соціаль-

ний – і тому екстравертивний; в Австрії він дуже сильно інтравертується. Те специфічне сполучення інфернальної чуттєвості і несподівано м'якої депресивної меланхолії, яке примітне для віденського XIX ст. і потім заново оживає у віденському модерні XX ст., складає саму його душу, проникає і у Тракля – зальцбурця, що ненавидить Відень, – приходячи на зміну бойовому виклику французів. А прив'язаність de profundis і від противного до ангелічних образів традиційної народної побожності спрямовується, природно, на те, що було під рукою – на барочний австрійський католицизм» [2].

Отже, «у центрі лірики Г. Тракля – парадоксальна тотожність світла та темряви, духовності та святотатства» [2].

Експресіоністська стилістика в автора виражається у творенні звукових і зорових образів, саме по-експресіоністськи поет надає великої ваги символіці кольору. Так, німецький дослідник Я. Штайнер, досліджуючи творчість іншого австрійського поета – Р.М. Рільке, спостерігає, що: “Jedem Leser fällt auf, dass in der Lyrik vom findesiècle bis zum ersten Weltkrieg die Farbe eine besondere Rolle spielen” («Кожному читачеві впадає у вічі, що в ліриці кінця XIX ст. до початку Першої світової війни (тобто на зламі двох періодів індивідуально-творчої художньої свідомості) барви відіграють особливу роль») [12].

Варто зауважити, що символіка *блакитного кольору* у Г. Тракля і в сакральному мистецтві значно збігаються. У своїй розвідці Іріс Рідель пише, що блакить ще в дохристиянські часи була божественною барвою. Трон Яхве, а також Зевса зображувався, наприклад, у вигляді сапфірно-блакитного небесного склепіння незрівнянного осяйного блиску. У синьому плащі, яким вона завжди огорнена, у християнському малярстві, зображується Діва Марія «як Цариця Небесна, як Заступниця і Покровителька, у якої люди шукають опіки і захисту» [11, с. 74].

Синій плащ вирізняє і самого Ісуса Христа, оскільки він вказує на його зв'язок із Царством Небесним. Також і його учні з'являються часто в синіх плащах. Релігійне малярство пізнього Середньовіччя, починаючи від Джотто, також сповнене символічного змісту синього кольору [11, с. 74]. Проте не тільки у християнстві, але і в інших релігіях, як-от у Стародавньому Єгипті, в індуїзмі та буддизмі синій – це колір богів [11, с. 75].

У поезії Г. Тракля частота вживання кольору «блакитний» у сакральному контексті є однією з найбільших у поезії творення образу. Автор за допомогою цієї барви творить світ сакральний, на противагу земному, профанному. Так, наприклад, цей епітет ужито в таких рядках: “MariethrontortimblauenGewand” [7, с. 136], “Der stille Gott die blauen Lider überhinsenk” [7, с. 156], “Das Heilige blauer Blumen” [7, с. 168], “Ein blaues Wild” [7, с. 182], “Blaue Tauben” [7, с. 182], “Armer Sünder ins Blaue versehnt” [7, с. 198], “Die blaue Gestalt des Menschen durch seine Legende ging” [7, с. 210], “Geistlich dämmert Bläue über dem verhauenen Wald” [7, с. 252], “<...> Engel treten leise aus den blauen/ Augen der Liebenden, die sanfter leiden” [7, с. 72].

Звукові образи дзвонів та органа. Звук часто супроводжує сакральні обряди багатьох народів як елемент очищення (наприклад, у шаманських культах відбивання ритму на розмаїтих барабанах). У християнстві маємо два основні сакральні звуки (за винятком людського голосу, хорового співу), що виконують функцію очищення й устремління душі до висот, – літургійні дзвони й орган, що супроводжує мессу. У Г. Тракля душа непрощена болить від звуку: “Undes erschüttertein Glockentondieschmerzzerissene Brustihm”

[7, с. 248], “Durchschwarzes Geästtönenschmerzliche Glocken” [7, с. 122]. Однак часто дзвін супроводжує пейзажне змалювання простору, наповнюючи локацію християнським настроєм (“In Gärtensinken Glockenlangundleis” [7, с. 82], “Es läutet lange eine dunkle Glocke im Dorf” [7, с. 252]. Часто часові характеристики свідчать, що дзвін тут усеж християнський, літургійний, адже він звучить або вранці, або ввечері (час молитов), або на церковні свята: “Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten <...>” [7, с. 32], “Rosige Osterglocke im Grabgewölbe der Nacht” [7, с. 210], “Und eine Abendglocke singt nach altem Brauch” [7, с. 108].

Часто маємо синкретичні візуально-звукові образи, коли символічне сакральне значення дзвону поєднується з відповідними для християнської традиції символічними барвами: “<...> Wo die blauen Glocken läuten” [13, с. 69], “Die blauen Glocken des Abends” [13, с. 76].

Орган – новіший атрибут церковного життя, німецька органна школа найбільше розвинулася в барокову епоху, коли сакральне і трансцендентне домінувало в мистецтві. У використанні органа в католицькій традиції «розкривається тісний зв'язок органної музики з релігійним культом, що виявляється у використанні широкого спектра духовних текстів. У цій площині лежить і символічна трактовка органного тембру як певного полюса духовності» [6, с. 31]. У поетосистемі Г. Тракля орган символізує устремління душі до неба, на противагу земному, низинному, чи навіть пеклу: “Ein Orgelklanghebtfernam Hügelsichaufzum Himmel wunder bar” [7, с. 52], “Orgelseufztund Höllelacht” [7, с. 290].

Найбільш духовного виміру органна музика набула в жанрі хоралу, який «стає фігурою переосмислення», знаком, що відображає стан молитовності, художнім символом релігійності, у більш широкому сенсі – символом духовності, «концентрованим вираженням найбільш особистого і потаємного» [5, с. 433]. Так, звучання хоралу у виконанні органа будять у ліричного героя глибоку пошану до божественного: “Ein Orgelchoralerfüllteihnmit Gottes Schauern” [13, с. 96].

Висновки. Отже, можемо стверджувати, що творчість австрійського поета має виразні ознаки модерністської експресіоністської манери письма, якій притаманні есхатологічні, апокаліптичні манери. У поезії творів наявні мотиви провини, каяття і віртуального розгрішення, спричинені складним формуванням релігійного світогляду, відчуття провини за особисті гріхи, поєднані із загальними тенденціями апокаліптичного світовідчуття модерністів-експресіоністів. Загальна експресіоністська стилістика виражається у використанні автором сакрального блакитного кольору, дзвонів і органа, небес і свічки тощо, які засобами метафорики та яскравих епітетів творять унікальний експресіоністсько-символічний художній світ автора.

Література:

1. Аверенцев С. Георг Тракль: “poete maudit” на австрійський манер. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%90/averincev-sergej-sergeevich/georg-traklipo-i-te-maudit-na-avstrijskij-maner>.
2. Аверинцев С. Георг Тракль: “poete maudit” на австрійський манер. *Вопросы литературы*. 1999. № 5. С. 196–212.
3. Вайхсельбаум В. Георг Тракль і прорив у модерн. *Ідентичність*

художнього простору. Георг Тракль у контексті часу, традицій і діалогу культур. Львів: Класика, 2005. С. 9–23.

4. Гаврилів Т. Поетові сни. *Себастьянові сни*. Пер. з нім. Т. Гаврилів. Львів, 2004. С. 13–20.
5. Из истории мировой органной культуры XVI–XX вв.: учебное пособие / под ред. М. Воинова. Москва: МГК, 2008. 864 с.
6. Купіна Д. Європейські жанрові традиції в українській органній музиці (друга половина XX – початок XXI ст.): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2018. 224 с.
7. Тракль Г. Себастьянові сни. Пер. з нім. Т. Гаврилів. Львів: Класика, 2004. 399 с.
8. Чурі К. Про семантику поезії Георга Тракля. *Ідентичність художнього простору. Георг Тракль у контексті часу, традицій і діалогу культур*. Львів: Класика, 2005. С. 23–35.
9. Шмідт-Денглер В. Г. Тракль. *Георг Тракль у контексті часу, традицій і діалогу культур*. Львів: Класика, 2005. С. 37–48.
10. Kemper H.-G. Nachwort. *Trakl G. Werke. Entwürfe. Briefe*. Stuttgart: Reclam, Ditzingen, 1998. S. 265–320.
11. Riedel I. Farben in Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie. Stuttgart: Kreuz. Verlag, 1999. 287 S.
12. Steiner Jacob. Rilkes Duineser Elegien. Bern und München: Francke Verlag, 1962. 376 S.
13. Trakl G. Werke. Entwürfe. Briefe. Stuttgart: Reclam, Ditzingen, 1998. 367 S.

Ivanyshyn M. Expressionist and modernist character of poetics of Georg Trakl

Summary. The article is devoted to the consideration of the poetic creativity of G. Trakl from the point of view of his modernist-expressionistic style of writing and the Christian character of his images. The artistic expression of the author's religious worldview from his expressionistic attitude, apocalyptic images, and Christian motifs is revealed. It is observed that in the works of the poet, especially in those that belong to the early period of his work, the biblical Christian influence can be traced, and that will be in the structure-forming and graphic motifs of suffering and death, as well as the birth of Christ. The article notes that the definition of the author's style affiliation causes a problem, there is no definite answer. The author went through a creative evolution from impressionism, neo-romanticism, and symbolism to expressionism. The early poetry is marked by features of symbolism and modernism, late expressionism, but the author avoids expressionist editing techniques. Researchers have noted the presence of all currents in his poetics.

On the worldview level, G. Trakl's figure is viewed in eating in it a Protestant religious upbringing, admiration for the Catholic, in particular, baroque aesthetics, the influence of Nietzscheanism, its own sinful love — all these elements are embodied in poetic images that have expressionistic coloring and Christian character and symbolism particular images of blue, organ and bells.

It is noted that the expressionist writing technique of the poet is to use visual and auditory images of a Christian nature. It is concluded that in Georg Trakl's works Christian motifs and character images appear not so much ideologically, but as an occasion to create his own religiosity, caused by the influence of F. Nietzsche's ideas. The article also focuses on syncretic visual-sound images, their Christian interpretation, the motive of guilt, repentance, but un for givenness of the lyrical subject.

Key words: expressionism, Christian images, eschatological motifs, apocalyptic motifs, image.