

УДК 821.112.2

**Крашенинников А.Е.***(г. Магадан)*

ОБРАЗ «ROSE» В ЛИРИКЕ ГЕОРГА ТРАКЛЯ  
В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ОТ ВАЛЬТЕРА ФОН ДЕР ФОГЕЛЬВЕЙДЕ  
ДО ЭКСПРЕССИОНИСТОВ)

*Аннотация.* В статье рассматривается новаторский характер представления образа «Rose» в поэтическом творчестве экспрессиониста Георга Тракля в контексте истории немецкой литературы. Приводятся примеры из стихотворений В. фон дер Фогельвейде, Ф. Шпее, Г. Сакса, И. Клая, А. Грифиуса, К. Brentano, А. фон Арнима, Ю. Кернера, Й. фон Эйхендорфа, Л. Гензель, Э. Гейбеля, К. Мюллер-Янке, К. Генкеля, Г. Гейма, Э. Штадлера. Автор приходит к выводу, что Тракль не только развивает традиционные черты образа «Rose» (религиозные, любовные) соединением христианства с язычеством и созданием новых образных сочетаний, но и реализует в нём тему смерти, скорби, тоски.

*Ключевые слова:* Георг Тракль, экспрессионизм, поэтика, эволюция образа, новаторство.

**A. Krashennnikov***(Magadan)*

THE IMAGE OF «ROSE» IN GEORG TRAKL'S LYRICS IN THE  
CONTEXT OF GERMAN LITERATURE HISTORY (FROM  
WALTHER VON DER VOGELWEIDE TO EXPRESSIONISTS)

*Abstract.* The article deals with the innovative character of depicting the image of «Rose» in expressionist Georg Trakl's poetic works analysed through the context of German literature history. The article gives examples of poems of W. von der Vogelweide, H. Sachs, J. Klaj, A. Gryphius, C. Brentano, A. von Arnim, J. Kerner, J. von Eichendorff, L. Hensel, E. Geibel, C. Müller-Jahnke, K. Henckell, G. Heym, E. Stadler. The author comes to the conclusion that Trakl didn't develop only traditional features of the image of «Rose» (faith, love) through a combination of Christianity with paganism and the creation of new combinations of this image, but also realizes the theme of death, grief and sorrow.

*Key words:* Georg Trakl, expressionism, poetics, pattern evolution, innovation.

В «Заметках на полях „Имени розы“» Умберто Эко высказал мысль о том, что роза в европейской культуре «как символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у неё почти нет» [8, с. 429]. В творчестве немецких поэтов-экспрессионистов тоже можно встретить образ **Rose**, хотя он не бросается в глаза своей частотностью. Например, у Георга Гейма (Georg Heym, 1887–1912) мы обнаружили четыре случая использования этого образа, а у Эрнста Штадлера (Ernst Stadler, 1883–1914) – восемь. Но характерным для них является то, что **Rose** с его традиционным смысловым наполнением делает выпуклыми собственно экспрессионистские образы, развивающие важнейшие темы экспрессионистской поэзии: одиночества, чужести, смерти.

В стихотворении Гейма «Der Blinde» («Слепой») для лирического героя весь окружающий мир чужой, враждебный и даже бесцветный. И здесь Гейм выстраивает образный ряд, связанных с вполне традиционными представлениями о поэтическом выражении счастья и покоя; лирический герой не может их увидеть, овладеть ими, и эта невозможность подчеркивает основную идею чужести:

*Niemals die Sterne. Wälder nie, nie Lenz  
Und seine Rosen* [3, с. 58].

(Никогда звёзды./ Леса никогда, никогда весна/ И её розы<sup>1</sup>.)

А в стихотворении Штадлера «Die Rosen im Garten» («Розы в саду») тема смерти реализуется через образ **Rose** с явным натуралистическим оттенком ужаса, граничащего с отвращением:

*Ihr wildes Blühen  
ist wie Todesröcheln...* [9]

(Их дикое (буйное) цветение/ Как предсмертный хрип...)

В творчестве Тракля лексическое поле *Rose* занимает значительное место: в его наследии 72 раза встречаются лексемы *Rose*, *Rosenreihn*, *Rosengewölk*, *Rosenkranzstunde*, *rosig*, *rosenschaurig*, *rosenfarben*, *abendrosig*. На первый взгляд может показаться, что именно **Rose** занимает первое место среди образов других цветов (ср.: *Sonnenblume* (подсолнух) – 18 упоминаний, *Mohn* (мак) – 17). Поэтому здесь необходимо сделать несколько замечаний, почему мы при изучении данного вопроса останавливаемся только на девяти стихотворениях:

- «Geistliches Lied» («Духовная песнь»);
- «Im Frühling» («Весной»);

<sup>1</sup> Здесь и далее подстрочный перевод мой – АК.

- «Abendlicher Reigen», 1. Fassung («Вечерний хоровод»);
- «Vor Sonnenaufgang» («Перед восходом солнца»);
- «Neige», 1. Fassung и 2. Fassung («Исход (Конец)», в переводе Г. Патгауза «Ущерб»);
- «Lebensalter» («Возраст»);
- «So ernst o Sommerdämmerung...» («Так серьёзны о летние вечерние сумерки», в переводе И. Болычёва «Суров ты, о летний закат...»);
- «Passion», 1. Fassung и 2. Fassung («Страсть»);
- «Abendland», 1. Fassung a и 2. Fassung («Запад»).

Во-первых, следует учитывать, что Тракль часто дорабатывал, перерабатывал свои тексты и поэтому мы находим повторение образа в разных редакциях стихотворения, которые могут выступать в одних случаях как варианты одного и того же текста, а в других – рассматриваться как разные поэтические тексты. Пример трёх редакций стихотворения «Passion» интересен именно тем, что первые две редакции практически идентичны друг другу за незначительным исключением, а третью редакцию можно анализировать как отдельный от первых редакций текст. Что касается образа **Rose**, то он абсолютно одинаково представлен в «Passion» (1. Fassung), в «Passion» (2. Fassung) и отсутствует в «Passion» (3. Fassung):

*Ein Leichnam suchest du unter grünenden Bäumen*

*Deine Braut,*

*Die silberne Rose*

*Schwebend über dem nächtlichen Hügel [14].*

(Труп ищешь ты среди зеленеющих деревьев/ Твою невесту,/ Серебряную розу/ Парящую над ночным холмом).

Стихотворение «Abendland» (1. Fassung a) и первая из пяти частей стихотворения «Abendland» (2. Fassung) представляют собой одинаковый текст<sup>2</sup>. Это, естественно, касается и образа **Rose**:

*Stille führt der Steg*

*Zu wolkigen Rosen*

*Ein frommes Wild am Hügel... [14].*

(Тихо (безмолвно) ведет тропа/ К облачным розам/ Кроткого (благочестивого) зверя на холме...)

<sup>2</sup> В наследии Тракля есть ещё редакции этого стихотворения: «Wanderschaft» («Abendland» (1. Fassung b), «Abendland» (3. Fassung) и окончательная редакция «Abendland» (4. Fassung) с посвящением Эльзе Ласкер-Шюлер.

Не так однозначно выглядит ситуация в первой и второй редакциях стихотворения «Neige». Трактв внёс в более позднюю редакцию определенные изменения, в том числе и в представление образа **Rose**:

*So stille entblättern gelbe Rosen*

*Am Gartenzaun...* [14]

(«Neige», 1. Fassung)

(Так тихо (робко) облетают жёлтые розы/ У садовой ограды...)

*Gelbe Rosen*

*Entblättern am Gartenzaun...* [14].

(«Neige», 2. Fassung)

(Жёлтые розы/ облетают у садовой ограды...)

В данном случае мы будем считать две реализации образа **Rose** за один образ.

Во-вторых, в статистику не включён ряд встреченных производных *Rosengewölk* (розовые облака), *Rosenkranzstunde* (молитвенный час), *rosig* (розовый), *rosenfarben* (розовый), а также окказионализмы Трактва *rosenschaurig* (розово-жуткий) и *abendrosig* (вечерне-розовый). В этой связи показателен пример композита *rosenschaurig* (розово-жуткий), обнаруженного в стихотворении «Das Gewitter»:

*Schon zuckt im schwarzen Gewühl*

*Der Rosse und Wagen*

*Ein rosenschauriger Blitz*

*In die tönende Fichte* [7, с. 304].

(Ужé пробегает (сверкает) в чёрной суете/ Коней и экипажей/ Розово-жуткая молния в звучащую ель (пихту)).

Мы считаем (но не утверждаем), что в данном поэтическом контексте нет связи между эпитетом *rosenschaurig* с образом и символикой розы, хотя для некоторых переводчиков такая связь просматривается:

*И вот уже среди чёрной*

*Толчеи рысаков, колесниц*

*В поющие сосны целится*

*Молния, трепетная, как роза* [7, с. 305].

(Перевод В. Вебера).

По нашему мнению, составная часть композита *rosen* обозначает розовый цвет, а привнесение переводчиком в образ молнии расхожего эпитета *трепетный* в данном случае сомнительно. Можно было бы обосновать такое переводческое решение тем, что образ трепетной розы наличествует, пусть не в этом тексте, в других стихотворениях Тракия. Однако такой образ не свойственен его поэтике: слово *Rose* выступает с определениями *gelb* (жёлтый), *rot* (красный), *wild* (дикий), *erblichen* (поблекший), *verblüht* (увядший) с символическим наполнением **скорби, смерти**, а также **светлой печали**:

*Gelbe Rosen  
Entblättern am Gartenzaun,  
Zu dunkler Träne  
Schmolz ein großer Schmerz... [14]  
(«Neige», 2. Fassung)*

(Жёлтые розы/ Облетают у садовой изгороди/ В тёмные (мрачные) слёзы/ Расплавилась большая (великая) боль (скорбь).)

*Geistiger leuchten die wilden  
Rosen am Gartenzaun;  
O stille Seele! [14]  
(«Lebensalter»)*

(Духовно (духовнее) светятся дикие/ Розы у садовой изгороди/ О тихая (смирненная) душа!)

*Wild erglühen  
Die roten Rosen am Zaun  
Erglühend stirbt  
In grüner Woge Liebendes hin  
Eine erbliche[ne] Rose [14]  
(«So ernst o Sommerdämmerung...»)*

(Буйно (дико) пылают/ Красные розы у изгороди/ Пылая, медленно умирает (угасает)/ В зелёной волне любви/ Поблэкшая роза)

*... Während eine just verblühte  
Rose vor mir niederweht [14].  
(«Abendlicher Reigen», 1. Fassung)*

(...В то время как одна как раз увядшая/ Роза передо мной облетает.)

Говоря о большинстве случаев, когда мы оставляем вне нашего рассмотрения производные слова *Rose*, мы понимаем, что, несмотря на глуби-

ну поэзии Тракля и её общепризнанную герметичность, не следует «вскрывать» некие вторые, третьи или иные глубинные смыслы, связанные с образом **Rose** там, где их нет. Речь идёт, естественно, не о таких однозначных контекстах, как, например, в стихотворении «Wind, weiße Stimme...» (2. *Fassung*):

*Heimat! Abendrosiges Gebirg! Ruh! Reinheit!* [14]  
(Родина! Вечерне-розовые горы! Покой! Чистота!)

В стихотворении «Frühling der Seele» из сборника «Sebastian im Traum» [7, с. 272] (не путать с «Frühling der Seele» из раздела «Der Nachlaß. Gedichte, 1909–1912» [14]) в начале и в конце развития темы светлой печали Постороннего в этом мире («Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden») встречаем: *der rosige Flor* (розовый цвет/розовое цветенье), *im Rosengewölk* (в розовых облаках), *im rosigen Wind* (в розовом ветре). Безусловно, роль розового цвета в создании необходимой лирической атмосферы в этом тексте не вызывает сомнений, однако образ **Rose** в данном случае не прочитывается. Поэтому и перевод О. Татариновой [7, с. 273], в котором строка «Schon lichtet sich der rosige Flor» представлена как «Светлеет розовый полог», а не «Светится розовое цветенье» или же «Светится цветенье роз», представляется нам в этой части вполне обоснованным.

Но при этом нельзя не обращать внимание на те места в поэтических текстах Тракля, когда подобная связь с образом **Rose** может быть обоснована (в этих случаях мы считаем не принципиальным, предполагал ли такую связь сам автор или нет). В стихотворении «Im Frühling» из сборника «Sebastian im Traum» (опять же не путать с одноименным стихотворением из раздела «Der Nachlaß. Gedichtkomplexe und Fragmente» [14]) читаем:

*Leise sank von dunklen Schritten der Schnee,  
Im Schatten des Baums  
Heben die rosigen Lider Liebende* [7, с. 178].

(Тихо просел от тёмных (смутных) шагов снег/ В тени дерева/ Поднимает розовые веки любящие).

Название стихотворение и его зачин представлены читателю связкой *Frühling* (весна) – *rosig* (розовый) – *Liebende* (любящие/влюблённые), и этот ряд вполне сопряжён с классическим восприятием **Rose** как одного из символов любви. Возможно, что в своих интенциях Тракль видел в этом тексте слово *rosig* как именно «розовый цвет» и не более, но также вполне возможно, что в читательском восприятии прилагательное *rosig* в данном контексте

те актуализирует образ **Rose**, а не представление о физиологическом цвете глазных век.

Пример стихотворения «Im Frühling» (сборник «Sebastian im Traum») может послужить и определённым переходом к размышлению о том, как отразилась поэтическая традиция в творчестве Тракля.

Этот образ в немецкой поэзии представляется не только одним из самых частотных (возможно, что и самым частотным: мы можем говорить о нескольких тысячах словоупотреблений слова *Rose* и его производных), но и одним из самых древних. Например, он встречается уже у миннезингера Вальтера фон дер Фогельвейде (Walther von der Vogelweide, 1170?–1230?) как один из образов в символике любви в стихотворении «Under der linden...»<sup>3</sup>, представляющим собой лирическое повествование о нежном свидании, рассказанное от лица юной девушки:

*Bi den rôsen er wol mac,  
tandaradei,  
merken, wâ mirz houbet lac.*

(По розам он сможет/ тандарадай/ понять (увидеть, заметить), где моя голова лежала.)

У него же находим **Rose** как символ безупречной красоты и чистоты в сочетании *rôse sunder dorn* или *rôs âne dorn*<sup>4</sup> – *роза без шипов, – который становится впоследствии в некотором роде поэтическим эталоном выражения этих черт.*

У Ганса Сакса (Hans Sachs, 1494–1576) **Rose** выступает не только как символ красоты, чистоты, любви (стихотворения «Der süß traum», «Ein schulkunst»), но и как важный религиозный символ в стихотворении на смерть Лютера («Ein epitaphium oder klagred ob der leich doctor Martini Lutheri»:

<sup>3</sup> См. сборник стихотворений под редакцией Карла Лахмана [10, s. 39–40]. Под названием «Liebeslied» это стихотворение опубликовано в переводе Фридриха Коха на современный немецкий язык [11, s. 78–79]: Bei den Rosen er wohl mag,/ tandaradei,/ sehen, wo das Haupt mir lag.

<sup>4</sup> Сборник «Die Gedichte Walthers von der Vogelweide», 1827: в стихотворениях «Got, diner Trinitate...» [10, s. 3–8] и «Ez gienc eins tages, als unser hêre wart geboren...» [10, s. 19]. В переводе на современный немецкий язык Фридриха Коха в сборнике «Die Gedichte Walthers von der Vogelweide», 1848: *Rose ohne Dorn* в стихотворении «Gott, der dreifache Herrschermacht...» [11, s. 3–9], которое Кох относит к жанру лейха (Leich) и *Ros' ohne Dorn* в «In Magdeburg am Tag, da Christus ward geboren...» с его комментарием-надзаголовком «Philipps Feier des Weihnachtsfestes zu Magdeburg im Jahre 1198» [11, s. 31–32].

*ob diser bar da hieng ein schilt,  
darin ein rosen war gebilt;  
mitten dardurch so gieng ein kreuz* [9].

(На этом катафалке висел щит (герб)/ На нём роза изображена/ Сквозь середину проходил крест)<sup>5</sup>.

Эльза Ласкер-Шюлер (Else Lasker-Schüler, 1869–1945) в стихотворении, посвящённом Траклю, написала: «Er war wohl Martin Luther» («Он был Мартин Лютер») [13, с. 280]. Эта поэтическая оценка становится своеобразным эпиграфом к проблемам религиозности творчества Тракля и влияния поэтической традиции на его поэтику в этом аспекте. Нас же в этой большой двудеиной проблеме интересует траклевский образ **Rose**.

Вокруг религиозности Тракля до сих пор ведутся споры. Об определённом круге исследователей этого вопроса Отто Базиль высказался так: «толкование наследия Тракля перешло в руки людей, объединившихся в своего рода религиозной общине, «церкви Тракля» – в этом названии не содержится и тени иронии... Кто-то помещает протестанта Тракля... в лоно католической церкви, кто-то изображает его жизнь и творчество в мистическом мерцающем свете катакомбного христианства. И тех и других объединяет стремление представить Тракля как «homo religiosus» – каковым он, несомненно, и является, или, конкретнее, как «христианского человека» [2, с. 9-10]. Сомнения по поводу именно христианской религиозности Тракля выразил Мартин Хайдеггер в работе «Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes», рассматривая поэта через призму языческой архаики [12]. С Хайдеггером не соглашается Жак Деррида и отмечает, что аргументация Хайдеггера, доказывающая, что Тракль не является христианским поэтом, «принимает особенно вымученные, а подчас очень упрощенные формы» [4, с. 315]. Заслуживает внимания и мнение Сергея Сергеевича Аверинцева, представившего творчество Тракля в парадигме особой культурно-психологической формации «les poètes maudits» («проклятые поэты»), для которой характерно влечение к запредельному, inferнальному, а также сочувствие к народной традиции набожности [1].

В этой дискуссии для нас важным является то, что религиозные, бо-гоискательские черты метафизики Тракля не подвергаются сомнению ни одной из дискутирующих сторон. Логично предположить, что следы этих черт не могли не проявиться в его поэзии, и, следовательно, поиск их в траклевском образе **Rose** вполне обоснован.

---

<sup>5</sup> Вполне возможно, что здесь мы встречаемся с эмблемой братства розенкрейцеров, подерживавших лютеранство – розой, распускающейся на кресте.

И действительно, как минимум в трёх стихотворениях – «Geistliches Lied», «Abendland» (1. *Fassung* а; также и 2. *Fassung*), «Lebensalter» – проявляется духовный контекст.

*Geistiger leuchten die wilden  
Rosen am Gartenzaun;  
O stille Seele!*

*Im kühlen Weinlaub weidet  
Die kristallne Sonne;  
O heilige Reinheit!*

*Es reicht ein Greis mit edlen  
Händen gereifte Früchte.  
O Blick der Liebe! [7, с. 478]*

(«Lebensalter»)

(Духовно (духовнее) светятся дикие/ Розы у садовой изгороди;/ О тихая (смиренная) душа!// В прохладной виноградной листве пасётся (наслаждается)/ Хрустальное солнце;/ О святая чистота!// Протягивает старец благородными/ Руками созревшие плоды (фрукты)./ О взгляд любви!)

В этом стихотворении образ **Rose** как один из символов религиозного мира Тракля представлен наиболее объёмно. Тематическая сетка для небольшой площади текста довольно обширна (*geistiger – Rosen – Seele – Weinlaub – heilige – Liebe*) и вызывает вполне однозначные коннотации с образами и понятиями христианской культуры (душа, виноград, любовь, святость)<sup>6</sup>.

Стихотворный контекст наполняет таким же смыслом и образ старика (Greis), протягивающего спелые фрукты, который С. Аверинцев в своём переводе передал контекстуально точно, несмотря на то, что с формальной точки зрения привнёс в перевод слово *дар*:

*Старец тонкой подносит рукою  
Созревшие гроздь в дар... [7, с. 611]*

---

<sup>6</sup> По Г.В. Колшанскому, это коннотации, связанные с типичными ассоциациями, фиксированные в типичных текстах. Он выделяет также: коннотации, требующие достаточно широкого контекста для однозначного восприятия с соответствующими ассоциациями; коннотации субъективного свойства, не регулируемые контекстом; текстовые коннотации, возникающие в конкретном тексте [5, с. 50-51].

Аллюзия с божественным образом прочитывается в духе христианской символики. В этом случае и *виноград*, и *роза* наполнены культовыми смыслами. Хотя нельзя отрицать, и это доказывает полемика о религиозности творчества Тракля, что в образе **Greis** отразились в «христианском» оформлении и языческие метафизические ощущения поэта. И это представляется нам вполне обоснованным: в поисках своего Бога в эпоху, когда «бог умер», Тракль опирается и на впитанные с детства христианские представления, и на народные верования, удивительным образом непротиворечиво для самих же себя сочетающих и христианское, и языческое, присущее человеку на заре его становления.

В этом ключе образ **Greis** можно попытаться дешифровать, если его рассмотреть и как архетипический образ, через который актуализируется архетип **Дух**. Этот архетип репрезентируется в образах мудрого старца и выражается в «безотчётном стремлении к приобретению духовного опыта и знаний, в желании нравственного самосовершенствования. Юнг связывает с этим архетипом и религиозные устремления человека» [6, с. 19].

В схожем тематическом окружении находится **Rose** в стихотворении «Abendland» (1. Fassung a; также и 2. Fassung): *Geist – Rosen – fromm*:

*Es ist von Seufzern  
Erfüllt der Abendwind  
Dem Geist der Wälder.  
Stille führet der Steg  
Zu wolkigen Rosen  
Ein frommes Wild am Hügel... [14]*

(Вздохами/ Наполняет вечерний ветер/ Дух лесов./ Тихо ведёт тропинка/ К облачным розам/ набожного (благочестивого, кроткого) зверя на холме...)

Обратим внимание и на присутствующий в этом отрывке стихотворения образ **зверя** (*Ein frommes Wild*), наполненный особыми смыслами в поэтике Тракля. Встречающийся в различных стихотворных контекстах, он переключается с образом идеального существа, равновеликого первому, ещё не подверженному греху человеку, или же своеобразному ангелу:

*Schweigsam stieg vom schwarzen Wald ein blaues Wild  
Die Seele nieder... [14]*

(«Nachtsee», 3. Fassung)

(Молчаливо спустился из чёрного леса синий (голубой, лазоревый) зверь/ по душе (в душу)...)

В стихотворении «Geistliches Lied» своеобразной словесной игрой с лексемой *Rose* (*Rosen – Kranz – Reihn – Rosenreihn*) Трактль прорисовывает образ Богоматери, и эта игра представляет определённую сложность для её адекватной передачи в поэтическом переводе:

*Und in Rosen Kranz und Reihn,  
Rosenreihn  
Ruht Maria weiß und fein* [7, с. 52].

(И в розах венке (венце) и рядах,/ Розовом хороводе/ Покоится (отдыхает) Мария белая и нежная.)

*Там, венками окружён,  
Просветлён,  
Лик Марии к нам склонён* [7, с. 53].

(Перевод О. Бараш)

Сочетание образа **Rose** с описанием Девы Марии встречается, хоть и нечасто, на протяжении всей истории немецкой поэзии. Забегая вперёд, процитируем строки из стихотворения представительницы так называемой немецкой религиозной лирики Луизы Гензель (Luise Hensel, 1798–1876) с эмблематичным, на наш взгляд, названием на латыни «*Rosa mystica*»:

*O Maria! aller Frauen,  
Aller Jungfrau'n einzig Reine,  
Rosa mystica! woll'st schauen  
Auf die Thränen, die ich weine* [9].

(О Мария! из всех женщин,/ Из всех дев особенная (единственная) чистота,/ Роза мистическая (таинственная)! посмотри/ На слёзы, которыми я плачу.)

Одни из первых примеров такого сочетания находим уже в эпоху барокко. Фридрих Шпее (Friedrich Spee von Langenfeld, 1591–1635) сравнивает Деву Марию с розой в стихотворениях «*Von Mariä Himelfahrt*» [9] («*Die Jungfraw war roth wie ein Roß*») и «*Folgen von Mariä Geburt*» [9] («*Maria ist die Roß*»)<sup>7</sup>. В «*Lob der Gottes Gebärerin*» [9] у Иоганна Клая (Johann Klaj, 1616–1656), одного из главных представителей нюрнбергской школы поэтов, тематическая сетка стихотворения следующая: *morgenroth – Lilien – Rosenblut – Schönste Maria*. В сонете № 27 «*Auff den Tag der Geburt Mariä*» («*Sonnette. Das Vierdte Buch*») [9] Андреаса Грифиуса (Andreas Gryphius, 1616–1664),

<sup>7</sup> Здесь встречается вариант написания слова *Rose*.

считающегося самым значительным мастером сонетного творчества в немецкой поэзии XVII в., важными структурными элементами выступают *Rosen* и *Rosen-Zweig*.

Подобное встречаем и в эпоху романтизма. Ахим фон Арним (Achim von Arnim, 1781–1831) и Клеменс Брентано (Clemens Brentano, 1778–1842), гейдельбергские романтики, проявляли повышенный интерес к национальной культурно-исторической традиции и культивировали идею «народного духа». В составленном ими сборнике немецкого народного творчества «Des Knaben Wunderhorn» («Волшебный рог мальчика») есть стихотворение «Eine heilige Familie» [9] с подзаголовком «Marianum epithalamium. Von Joh. Kuen. München 1659», где образ **Rose** в сочетании с другими предваряет лирическое повествование о Марии («Das Feld ... Roth wie die Rosenblätter»)⁸.

В творчестве Тракля образ **Rose** как классический символ любви также получает своё развитие. Сошлёмся не только на упомянутое выше стихотворение «Im Frühling» из сборника «Sebastian im Traum», но и рассмотрим ряд других стихотворений.

Образный ряд в стихотворении «Vor Sonnenaufgang» (*ein rosenfarbnes Glimmen – Liebesnot*) позволяет предполагать, что в данном случае цветочное определение *rosenfarbnes* может актуализировать чувственную символику:

*In Wolken tönt ein rosenfarbnes Glimmen*

*Wie frühe Liebesnot. Die Nacht verblaut... [14]*

(В облаках звучит розовое (цвета розы) сияние (тление)/ Как ранняя (давняя) потребность любви. Ночь синеет (окутывается голубой дымкой)...)

Тракль вносит неожиданные для традиционного восприятия образа **Rose** оттенки в стихотворении «Passion» (1. *Fassung* и 2. *Fassung*), процитированном нами выше. Основной для этого текста мотив любви открывается классическим образом **Orpheus** («Wenn silbern Orpheus die Laute rührt...») (Когда серебряно Орфей звуки трогает...), при этом Тракль развивает его картиной трупца, ищущего свою невесту, «серебряную розу» («Ein Leichnam suchest du unter grünenden Bäumen/ Deine Braut,/ Die silberne Rose...»).

---

<sup>8</sup> Сочетание образов **Maria** – **Rose** встречаем также у выдающегося представителя немецкого романтизма Йозефа фон Эйхендорфа (Joseph von Eichendorff, 1788–1857) в стихотворении «Mariä Sehnsucht» [9], у одного из поздних второстепенных поэтов-романтиков «швабской школы» Юстинуса Кернера (Justinus Kerner, 1786–1862) в «Maria» [9], у позднего романтика Эмануэля Гейбеля (Emanuel Geibel, 1815–1884) в «Abendfeier in Venedig» [9], у старшей современницы Тракля, принадлежавшей к «социал-демократическому» направлению немецкой поэзии, Клары Мюллер-Янке (Clara Müller-Jahnke, 1860–1905) в стихотворении «Santa Madonna di Capri» [9], а также у Карла Генкеля (Karl Henckell, 1864–1929), одного из покровителей молодых поэтов-экспрессионистов, в стихотворении «Oster-Requiem» [9].

Пересечение духовных и чувственных поисков наблюдается в стихотворении «Neige» (1. Fassung и 2. Fassung). В обеих редакциях образ облетающей жёлтой розы (на него мы также указывали выше) сочетается с образом духовного свидания («O geistlich Wiedersehen»), с Сестрой («liebe Schwester» в первой редакции и «O Schwester!» во второй) и мотивом страдания:

*Schmolz in Tränen*

*Ein großer Schmerz* [14].

(«Neige», 1. Fassung)

(Тает (плавится) в слёзы/ Великая скорбь (боль).)

*Zu dunkler Träne*

*Schmolz ein großer Schmerz...* [14]

(«Neige», 2. Fassung)

(В тёмные (мрачные) слёзы/ Тает (плавится) великая скорбь (боль).)

А в стихотворении «So ernst o Sommerdämmerung...» (см. выше) тема жизни и смерти развивается через мотив летнего заката и завершается описанием последних мгновений заходящего солнца через образ пылающих красных (алых) роз, символа страсти, любви и жизни, и образ сгоревшей, умирающей в зелёной волне любви поблёкшей розы. Присутствующий в стихотворении образ окаменевшей головы коршуна (Ein Geier hebt am Waldsaum/ Das versteinerte Haupt) усиливает связь между розой-жизнью и розой-смертью.

Итак, перед нами высвечиваются несколько векторов развития образа **Rose** в поэтике Тракля:

1) религиозный, в основе продолжающий лирическую традицию, но сопрягающий христианство с язычеством и поиском «своего Бога» в стихотворениях «Geistliches Lied», «Abendland» (1. Fassung а и 2. Fassung), «Lebensalter», частично «Neige» (1. Fassung и 2. Fassung);

2) любовный, развивающий традицию поиском новых образных сочетаний в стихотворениях «Im Frühling» (сборник «Sebastian im Traum»), «Vor Sonnenaufgang», «Passion» (1. Fassung и 2. Fassung), опять же «Neige» (1. Fassung и 2. Fassung);

3) собственно экспрессионистский, когда образ **Rose** участвует в реализации темы **смерти, скорби, тоски** в стихотворениях «So ernst o Sommerdämmerung...», «Abendlicher Reigen» (1. Fassung).

Литература:

1. Аверинцев С.С. Георг Тракль: «Poete maudit» на австрийский манер. // Вопросы литературы. – 1999. – № 5. – С. 196-212.

2. *Базиль О.* Георг Тракль. – Челябинск: «Урал LTD», 2000. – 393 с.
3. *Гейм Г.* Небесная трагедия: Стихотворения / Г. Гейм. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 448 с.
4. *Деррида Ж.* Geschlecht II: Рука Хайдеггера // Хайдеггер М. Что зовется мышлением? – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2006. – С. 263-315.
5. *Колианский Г.В.* Контекстная семантика. – М.: Наука, 1980. – 149 с.
6. *Майкова А.Н.* Архетипы Карла Юнга и интерпретация художественной литературы. – М.: МГПУ, 2008. – 116 с.
7. *Тракль Г.* Стихотворения. Проза. Письма. – СПб.: Symposium, 1996. – 640 с.
8. *Эко У.* Заглавие и смысл // Эко У. Имя розы. – М.: Книжная палата, 1989. – 494 с.
9. Deutsche Lyrik. Von Luther bis Rilke [Электронный ресурс] // Deutsche Lyrik. Von Luther bis Rilke [CD-ROM]. – Direktmedia Publishing GmbH, 2005. – (16 MB RAM; SVGA; Windows 95/98/ME/NT/XP/2000).
10. Die Gedichte Walthers von der Vogelweide / Hrsg. von Karl Lachmann. – Berlin: G. Reimer, 1827. – 227 S.
11. Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. In vier Büchern. Nach der Lachmann'schen Ausgabe des Urtextes vollständig übersetzt und erläutert von Friedrich Koch. – Halle: C. A. Schwetschke und Sohn, 1848. – 290 S.
12. *Heidegger M.* Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes // Unterwegs zur Sprache. – Frankfurt/Main: Neske Verlag, 1985. – S. 31-78.
13. *Lasker-Schüler E.* Sämtliche Gedichte/ Hrsg. von Karl Jürgen Skrodzki. – Frankfurt/M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 2004. – 566 S.
14. Werschs Webseiten für Georg Trakl [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.literaturnische.de/Trakl/index-trakl.htm> (дата обращения 27.11.2012).