

Біблійні елементи в поезії експресіонізму у контексті української та німецько-австрійської літератури: порівняльний аналіз

Тетяна МИХАЛЬЧУК, *Королівство Нідерландів*

«Богословские размышления» / «Theological Reflections». №16, 2016, с. 206-226. © Т. Михальчук, 2016

Про автора

Михальчук Тетяна є засновником Амстердамського українського інституту, внештатний науковий співпрацівник відділу скандинавських та німецьких студій при Амстердамській школі культури та історії в Амстердамському університеті у Нідерландах. Вона була частиною навчального процесу у Ляйденському університеті, гостем-аспірантом в університеті Дюсбург-Ессен у Німеччині, а також науковим співробітником і Утрехтському університеті. Насьогодні вона працює над науковим проектом «Cultural and Scientific Exchange through Unintentional Mediators». Михальчук також вивчала теорію, історію та порівняльне літературознавство при Національному університеті «Києво-Могилянської академії», а також українську філологію, світову літературу та культуру при Ніжинському університеті. Вона є одним із редакторів та координаторів проекту та книги «Religion, State, Society and Identity in Transition: Ukraine» (2015) та автором нещодавніх книг про європейську ідентичність та міста *Discourses of European Expressionisms: The Image of the City in Expressionist Poetry of Twenty-Seven Countries* (2014) and *Reconciliation of East and West: German Mediations of Expressionist Scholarship after 1973* (2014)

Анотація

Використовуючи методологію порівняльного літературознавства, у статті аналізуються біблійні алюзії, ремінісцензії, парафрази, прямі та непрямі цитування та символіка в поезії австрійських, німецьких та українських письменників (Г. Гайма, М. Бажана, М. Хвильового, Т. Осьмачки, П. Тичини, Г.Тракля, С. Цвейґа, Ф. Верфеля). У статті розглядаються художньо-літературні зв'язки між інтерпретацією процитованих старозавітних та новозавітних текстів, наданих в оригіналі (старогрецькими та єврейськими мовами) та поезії в мовах оригіналу (українською та німецькою мовами). Порівняння художньо-літературних та біблійних текстів, наведених у перекладах, демонструють схожості, а також вагомі відмінності в інтерпретації біблійних елементів. Харматологічні, пневматологічні, христологічні, апокаліптичні, есхатологічні мотиви та їх порівняння із українськомовними та німецькомовними текстами розглядаються як порівняльна модель для трансформованих категорій вираження як одного із основних принципів для багатьох експресіоністичних текстів.

Ключові слова: біблійні алюзії, ремінісцензії, парафрази, порівняльне літературознавство, експресіонізм, харматологічні, пневматологічні, христологічні, апокаліптичні, есхатологічні мотиви, Європа, європейська культура.

Вступ

В історії всесвітньої літератури книга Біблія спонукала багатьох письменників до духовного осмислення людини у світі, до усвідомлення необхідності особистого духовного спасіння, та особистого розуміння Бога як творця всесвіту. Дуже часто політична, історична ситуація країни чи особисті обставини та етапи індивідуального розвитку письменника не дозволяли прямо заявляти про християнські, духовні пошуки у своїх художніх творах, але, не зважаючи на це, все ж таки, ми можемо віднайти багато прикладів і непрямого звернення до Біблії, до Слова Божого. Найяскравішим прикладом художніх звернень до біблійних істин у формі біблійних елементів (алюзій, ремінісценцій, парафраз, прямих та непрямих цитат, символів) є твори літературного європейського експресіонізму.

Експресіонізм ще називають «ноюю об'єктивністю» у розумінні нового погляду на душевну, духовну реальність, внутрішніх людських станів, внутрішніх реакцій на все, що відбувається довкола. Історія експресіонізму як «нового погляду» на «реальність» бере свій початок ще з доби романтизму, коли вже конкретні принципи, стильові прийоми набули філософського обґрунтування і зазнали систематизування, структурування, а також коли вийшли на історичну арену на зламі XIX – XX століть, підносячи внутрішнє вираження людської свідомості, як «об'єктивну», правдиву, неспотворену реакцію людського духу на свій час. Експресіоністичний напрям в літературі та в мистецтві, зберігає загальну тенденцію до вираження.^[1] У Німеччині та в

^[1] Перші згадки і початки європейського літературного експресіонізму датуються англо-американськими виданнями: в 1850 році «експресіонізм» згадується в англійському журналі «Tait's Edinburgh Magazine» і асоціюється із «Pre-Raphaelites»; в 1878 році – в роботі «The Bohemian. A Tragedy of Modern Life», написанім Чарлзом де Кай (Charles de Kay) у Нью Йорку; у 1880 терміном користувалася літературна група навколо Чарлза Ровлей (Charles Rowley). Згодом, в 1892, А. П. Чехов згадує «експресіонізм» у своєму творі «Попригунья» і в 1901 році термін знаходить поширення у Франції, починаючи спершу з артистичної групи «Salon Indépendants» (1901), згодом в 1905 році у салоні «Salon d'Automme», і в 1908 у групі навколо «Vauxcelles», що в свою чергу контактує до походження німецького експресіонізму. У 1902 році італійський лінгвіст Бенедетто Кроце (Benedetto Croce) публікує італійське вживання «експресіонізму». Пізніше, в 1905 та в 1908 роках, артистичні групи «Die Brücke» (1905), та «Der Blaue Reiter» (1908), і з 1910 року публікується більше, ніж 50 німецькомовних лише журнальних видань, використовують термін «експресіонізм» і він

розпочинає в основному асоціюватися із німецьким модернізмом чи його впливами у всій Європі, оскільки німецькомовний експресіонізм був домінуючим поміж літературами на іших мовах. У 1908, про термін «експресіонізм» друкуються у скандинавських виданнях, а в 1910 році, він вживається в Чехії мистецьким критиком Антоніном Матейцеком (Antonín Matějček), а в 1911 році, чехи роблять виставку своїх картин в Празі під назвою «Експресіонізм» поміж 35-ою виставкою Моне («Manes»), а в 1912 про «експресіонізм» друкуються в Словенії із згадкою на англійські джерела у журналі «Dom in svet». Подальші роки до 1930 (33) років «експресіонізм» продовжував заявляти про себе мистецькими творами, журналами, збірками художніх творів у різних жанрах, театральних виставах, та власними маніфестами різними європейськими мовами: для Бельгії та Нідерландів це була поезія Марсмана, журнал «Ruimte», варіанти гуманітарного та органічного експресіонізму та маніфест Паула ван Остаєна «Ekspressionisme in Vlaanderen» (1918); для Польщі – це були два маніфести, написанні Пшибишевським та Гулевичем «Ekspresjonizm – Slowacki I Genezis z Duchą» (1918) та «Brzask

Австрії експресіонізм (1910–1925) сформувався у цілий рух, напрям, тоді як в Україні та в літературах інших країн (1889–1930), експресіонізм, не заявив про себе так потужно, поширюючись, таким чином історію власної національної літератури.^[2] Зокрема феномен експресіонізму розпочав з'являтися у локальній модерністській ситуації, відповідно до автохтонного розвитку літератури, відповідно до розвитку її естетико-філософської основи.

Бачення світу експресіоністами уявляється як світ, що постає хаотично, де єдино справжньою вважається інтровертна людська сутність, що і перебуває в центрі уваги письменника, яким здійснювався пошук необхідної мови для зображення цієї сутності. Пошук необхідної мови здійснювався експресіоністами у руслі зацікавлення категорією «чистої форми», відокремленої від матерії, яку вони вважали найдосконалішою об'єктивациєю волі, де збереглася безпосередність і чуттєвість мови, що мала характеризуватися настроєвістю і бути транспозицією «голих станів душі».^[3] Тому деякі експресіоністи використовують сакральну мову Біблії, що протягом віків не зазнає змін і є джерелом зв'язку із трансцендентним буттям. У цьому контексті процитуємо думку Еккара фон Сидова, німецького теоретика, що у статті «Релігійна свідомість експресіонізму» (“Das religiöse Bewußtsein des Expressionismus”) зазначає: «Сьогоднішня релігійність експресіоністів не є ні однозначно християнською, ні тим більше ніцшеанською. В ній зійшлися обидва типи релігійного світовідчуття [...] і людина (з варіантом експресіоністської релігійності) знає, що за нею знаходиться світ сили і величі, світ, сповнений блиску і достатку, від якого вона відвертається, бо більшу важливість і втіху вбачає в божестві життя давніших, глибших пластів свого ества – пластів, якими (як і наступними) належить бажання палати вогнем пристрасного переживання, що лише застигли і зашкарубли)»^[4]. Таким чином, за експресіоністами злиття власного

epoki w walce o nowa sztukę» (1917–1919); для України стаття Курбаса про театр; для Росії – стаття та гурток «Експресіонізм» (1919) на чолі І. В. Соколова; для Угорщини із 1915 році твори та публікації в журналах *МА* в Будапешті (1916–19) та у Відні (1920–25); для Норвегії, Швеції, Данії, Латвії, Литви, Естонії – статті Валотера Галворсена (Walter Halvorsen) “Kunst og unge kunstnere” (1911), Карла Д. Моселіуса (Carl D. Moselius) “Impressionism och expressionism” (1911), Карла Банна (Karl Bang) „Svensk Expressionisme” (1915), Отто Гестелда (Otto Gelsted) «*Ekspressionisme*» для Англії – статті та твори в Лондонському журналі *Blast 1* (1914, 1915); для Румунії – видання А. Де Герца (A. de Herz) «*Exspresionismul, Adevărul literar si artistic*» (1922) і т.д. до 1930–1933 років, коли експресіонізм припиняє своє літературно-мистецьке існування, бо на арену історії Європи виходять політичні й режимні маніпулювання Гітлера, Сталіна,

геноциду, голокосту, тоталітаризму, та цензури у різних країнах.

^[2] Зокрема на українському ґрунті експресіонізм спостерігається у творчості Василя Стефаника, у поезії Тодося Осьмачки, та у поетичному спадку Миколи Хвильового, у драмах Миколи Куліша, Ігоря Костецького та інших. Так, Степан Хороб вказує на присутність експресіоністичних елементів ще й в одному з романів Осипа Турянського, повістях Андрія Головка («Діти Землі і Сонця» та «Можу»), у ранній поезії Миколи Бажана та Павла Тичини, в кіноповістях Олександра Довженка («Земля», «Арсенал»), у драмі Михайла Могилянского («Стомлені»).

^[3] Przybyszewski Stanislaw. *Povtorna Fala. Navkolo Ekspresjonizmu, Wybór Pism, oprac. Roman Taborski* (Wrocław: Ossolinum, 1906), 43.

^[4] Eckart von Sydow. «Das religiöse Bewußtsein als Expressionismus»; в *Theorie des Expressionismus* (Stuttgart: Verlag, 1999), 102.

духу особистості із «вічним духом» в єдину цілісність, відбувається за умови, якщо особистість не переступає «духовних законів» свого буття, а для людської сутності це неможливий варіант існування, оскільки категорії «Я» та «мене» містять у собі власне усвідомлення, воно є носієм вічного «добра» (володіння духом «Божої іскорки» як складової душі), так і відповідно «зла» (відноситься до плотських начал людського ества, в результаті чого виступає носієм «гріха», чим займається наука про гріх хамартологія; відповідно ми виділятимемо хамартологічні мотиви у контексті порівняння біблійних елементів.

Використання біблійної мови в експресіоністських текстах зазнає десакралізації, в результаті чого можна говорити про заявленість біблійних алюзій із десакралізованою, дуже часто з дегуманізованою інтерпретацією. На таку ж ідею вказує Хрістоф Ейкман в одному із розділів своєї книги під назвою «До теології експресіонізму», говорячи, що теологія експресіонізму пов'язана із спробою долучитися до світу Божого («Gott-Welt»), аби віднайти «відмінну, нейтральну точку для свого внутрішнього світу, аби способом вираження, способом використання біблійної мови відійти від страху, і віднайти безгрішність, поринувши у секуляризований світ».^[5] Тому, за експресіоністами, тексти із десакралізованою біблійною мовою стають ближчими до імпліцитно діючого людського духу, одночасно виступаючи медіумом між людським суб'єктом та трансцендентальною реальністю, завдяки заявленому назовні «вираженню», що створює духовну історію людини. Вираження у завуальованих біблійних елементах в експресіоністській поезії виступає в текстах своєрідним методом абстрагування, дозволяє ієрархізувати на практиці принципи процесу вираження.^[6] Біблійні елементи та їх порівняння в українських та німецькомовних текстах виступатимуть порівнянням способу передачі виражального процесу, що є загальним принципом для всіх експресіоністських текстів, але відрізняє від інших вибором образної системи, оскільки категорія «вираження» є основною в системі експресіонізму. Тому для компаративного аналізу біблійних алюзій в експресіоністській поезії зупинимося на таких основних питаннях:

- 1) біблійні алюзії як реалізація категорії «вираження» «Я» і «ТИ» із інтерпретацією категорії «часу – простору» у поезії експресіоністів;
- 2) порівняння біблійних алюзій як засобу подвійного «вираження» «Я» в поетичній практиці українського та німецько-австрійського експресіонізму;
- 3) біблійні алюзії як реалізація поетичної динаміки та категорії «вираження» в ліриці експресіоністів (увага приділятиметься характеристиці категорії руху як способу вираження «динаміки існування»).

^[5] Eykman, Christoph. *Denk-Stiforen Expressionismus* (München: Verlag. GmbH, 1974), p. 63.

^[6] György M. Vajda. "Outline of the Philosophic Backgrounds of Expressionism" в *Expressionism as an International Literary Phenom-*

enon. 21 Essays and a Bibliography/ Ed., by Weisreïn, Ulrich. Co-Ordinating Committee of Comparative History of Literatures in European Languages (Joint Edition; Librairie Marcel Didier, Paris, and Akadémiai Kiadó, Budapest), 1973, 47.

1. Біблійні алюзії: реалізація категорії «вираження» «Я\ТИ» у категорії «часу\ простору»

Біблійні алюзії в експресіоністичних творах тісно пов'язані з основною категорією експресіонізму – «вираженням». Категорія «вираження» невіддільна від категорій «часового – я\ти», що постійно перебувають у русі і є активними осередками виражальних станів, які у свою чергу також постійно знаходяться в «русі» і носять віталіський характер. Проаналізуємо та порівняємо експресивно заявлений пневматологічний біблійний мотив (духовне вираження) у поезії «Розпад» Георга Тракля із поетичним уривком Павла Тичини із поезії «Не Зевс, не Пан» (із книги «Сонячні кларнети»), у яких категорія «Я» протиставляється категорії «ТИ» як в часі так і в просторі, проголошуючи своє вічне існування злиттям в єдине ціле способом вираження. Категорія вираження внутрішніх інтенцій ліричного героя схоплюється інтуїтивним осягненням. В інтуїтивному схопленні вираження, ліричний герой знаходиться у контакті із духовним світом, як бачимо це на прикладі поетичного уривка з вірша Г. Тракля «Розпад»:

Hinwandelnd durch den dämmervollen Garten	Зовуть у горні гони. В цю хвилину
Träum ich nach ihren helleren Geschicken	Я снитиму їх долею саяною.
Und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken.	Спинився час, і мерхне сад за мною.
So folg ich über Wolken ihren Fahrten.	Я в позахмарні хлані з ними лину.

Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern.	Та продимає розпадом до дрожу.
Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen.	Дроздовий квиль на голій гілці гине.
Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,	Трухло вкриває ржаву огорожу,

Indes wie blasser Kinder Todesreigen	Блакитні айстри через мить поглине,
Um dunkle Brunnenränder, die verwittern,	Немов дітвору, до життя не згожу,
Im Wind sich fröstelnd blaue Aestern neigen. ^[7]	На вітрі умирання самотинне. ^[8]

Виражена духовність задана у вірші руховими образами («Спинився час, і мерхне сад за мною./ Я в позахмарні хлані з ними лину»), які поряд із зупинкою фізичного часу передають духовний рух. Категорія «Я», як вираження «Selbst», що ні на мить не зупиняється, а рухається як світло, прирівнюється до всеохоплюючої часової плинності, що ми також спостерігаємо у вірші Павла Тичини «Не Зевс, не Пан» (із книги «Сонячні кларнети»):

Я був не Я. Лиш мрія, сон
Навколо – дзвонні звуки,
І п'тьми творчої хітон,
І благовісні руки.

^[7] “Georg Trakl: Gedichte – Verfall” in Spiegel Online Kultur. Project – Gutenberg-DE; <http://gutenberg.spiegel.de/buch/georg-trakl-gedichte-5445/23>

^[8] Тракль Георг/www.poesia.ru.

^[9] Тичина Павло. *Твори*. – К.: Молодь, 1976. – С. 19.

^[10] Тичина Павло. *Твори*. – К.: Молодь,

Прокинувся я – і я вже Ти:
Над мною, під мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою.

І стежив я, і я веснів:
Акордились планети,
Навік я знав, що ТИ не гнів, –
Лиш Сонячні Кларнети.^[9]

Злиття «Я» із «ТИ» у поезії демонструє експресіоністське вираження духовного прориву до космічних реалій, до незнаних світів, як внутрішнього, так і зовнішнього світів, що перебувають у безпосередньому зв'язку, а також зливаються в єдине ціле на духовному рівні, – експресіоністське вираження дозволяють продемонструвати метафори («акордились планети», «я веснів», «горять світи»), зворотні та прямі епітети (тавтологічний епітет «дзвонні звуки», «п'ятьми творчої» «хитон», «благівісні руки», «музичною рікою»). Злиття світів (світу «Я» та світу «ТИ») – це не що інше, як одномоментна фіксація виражального процесу внутрішніх інтенцій особистості:

Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух,-
Лиш Сонячні Кларнети
У танці я, ритмічний рух,
В безсмертнім – всі планети^[10]

Категорія «Я» ритмічним рухом прагне відірватися від геоцентричних часово-просторових рамок, (на що прямо вказує епітет «ритмічний рух»). У відображенні виражально-рухового процесу «Я» прослідковуються, ніби мимоволі вставленні, семантично заявлені біблійні символи чистоти (метафорою «Голуб-Дух»), що ми також бачимо в новозавітному тексті, де образ голуба вказує на образ Духа Святого: «І охрестившись Ісус, зараз вийшов із води. І ось небо розкрилось, і побачив Іван Духа Божого, що спускався, як голуб, і сходив на Нього».^[11]

Усі розходження при буквальному перекладі слів вказують на безпосередню присутність біблійних пневматологічних мотивів. Подібне вкраплення біблійних символів поетичними засобами спостерігається і в німецькомовному варіанті експресіоністської поезії Г. Тракля:

Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten, Folg ich der Vögel wundervollen Flügen, Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen, Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten. ^[12]	Коли надвечір чути звуки дзвінні, Вони, кого птахами нарекли ми, Розкрилені небесні пілігрими, Зникаючи в осінній далечині... ^[13]
--	--

1976), С. 19.

^[11] *Біблія*/Євангеліє Св. Матфія, 3:16 (West Germany: Druckhous, 1988), 1521.

^[12] "Georg Trakl: Gedichte – Verfall" in

Spiegel Online Kultur. Project – Gutenberg-DE; <http://gutenberg.spiegel.de/buch/georg-trakl-gedichte-5445/23>

^[13] Тракль Георг (<http://www.poesia.ru>)

У наведеному уривкові епітети: «дзвінні» та «небесні» підсилюються інверсійністю стилістичної репрезентації, а ось поетичні рядки: «Вони, кого птахами нарекли ми,/ Розкрилені небесні пілігрими» знову звертають увагу до вже наведеного Новозавітного тексту словом «птахи», «небесні пілігрими», що контактує з німецьким перекладом біблійного тексту: „Und als Jesus getauft war, stieg er alsbald herauf aus dem Wasser. Und siehe, da tat sich ihm der Himmel auf, und er sah den Geist Gottes wie eine Taube herabfahren und über sich kommen.”^[14] Особливу увагу привертає метафора «розкрилені пілігрими», що безпосередньо апелює до біблійної символіки, у якій категорії «Я» та «ТИ» знаходяться в абсолютному стані – злитті «МИ», до чого прагнуть експресіоністи, демонструючи принцип вираження. Представлену ідею можна підтвердити біблійними цитатами, оскільки мова йде про пневматологічний мотив: „τὸ πνεῦμα ὁπῶν [...]”.^[15]

Власне грецьке слова „πνεῦμα”, що буквально означає як і «дух», так і «вітер» в українському перекладі втрачає значення «вітру»: «Дух дихає, де хоче, і його голос ти чуєш, та не відаєш, звідкіля він приходить, і куди він іде. Так буває і з кожним, хто від Духа народжений.»^[16] Як бачимо, український переклад не фіксує подвійної семантики слова „πνεῦμα”, цим самим втрачаючи якісні характеристики іменника «дух». Це ж саме можна говорити і за німецький переклад новозавітного уривка: „Der Wind bläst, wo er will, und du hörst sein Sausen wohl; aber du weißt nicht, woher er kommt und wohin er fährt. So ist es bei jedem, der aus dem Geist geboren ist.”^[17] Слово „Der Wind” втрачає одне із значень грецького слова „πνεῦμα”, а саме значення «вітер», що віддаляє німецькомовний та україномовний варіанти поезії від інтерпретації з точки зору прослідкування пневматологічної біблійної алюзії. Тоді як грецький інваріант зближає два уривки експресіоністської поезії, фіксуючи семантику руху навіть значенням одного слова „πνεῦμα”, що важливо для розуміння експресіоністичної категорії «вираження». Таким чином, поетичне вираження співвідноситься та протиставляється із експресіоністським розумінням принципу «вираження», а саме у наближенні смислових якостей, у яких певну роль відіграє і біблійна символіка, особливого значення набуваючи при зображенні подвійної форми вираження категорії «Я», що протиставляється категорії «ТИ»).

Біблійні алюзії знаходяться у цій схемі у кодувальній позиції, супроводжуючи контекст протиставлення і тим самим здійснюється «вираження», проте вже зовсім інше питання полягає в спостереженні протікання характеру «вираження», його інтенсивності, що вже і буде залежати від типу біблійних алюзій, якщо вони заявлені в художніх текстах. Наведемо приклади, два поетичних уривки, знову з поетичної творчості С. Цвайга та Т. Осьмачки.

^[14] *Biblia* (<http://www.sbible.boom.ru/modul.htm>)

^[15] *New Testament into Greek* (New York: New York Press, 1982), 35.

^[16] *Біблія/Євангеліє Св. Івана 3:8* (West Germany: Druckhous, 1988), 1311.

^[17] *Biblia* (<http://www.sbible.boom.ru/modul.htm>)

Перший уривок вірша, що належить Т. Осьмачці, містить імпліцитно заявлену біблійну алюзію, яку можна охарактеризувати як христологічний мотив (мотив про Христа та його учнів, або художньо-оброблений мотив зрадництва Христа, на що вказують наступні поетичні звороти: «кричать півні», «віщують щастя й гості», «вони.. в блуканині», «не маю я нині без свідків чужих»):

І тільки з-за лісу із палої брости
Кричать у баварів уперто півні,
Які віщували і щастя і гості/
В далекій черкаській моїй стороні.
А що вони значать тепер в блуканині?
Вже певно не те, що співанням раніш,
Коли і кімнати не маю я нині
Без свідків чужих прочитати хоч вірш.
Не те тут говорить і сміх для привіту,
Й душа у молитви вже, певно, не та,
І тільки на тлі безконечного світу
Та сама і незмінна моя самота...^[18].

Якщо ми наведемо цитату біблійного тексту, алюзія стане більш наближеною до сприйняття та розпізнання, але в цьому нам допоможе швидше не український переклад біблійного тексту, а звернення до грецького, тобто цитати Євангелії в оригіналі (Луки 22:54-62), – це допоможе прослідкувати конотацію значень з грецької мови, оскільки деякі з біблійних алюзій імпліцитно заявлені являють дуже глибокий зміст щодо пояснення експресіоністської категорії «вираження». Із перекладу прослідкується існуюче співвідношення між художнім текстом та біблійним текстом, проте прослідкувати більш глибоке наближення дозволяють наступні семантичні значення слів, що означає «дистанцію», «місцезнаходження на відстані», але поряд існує значення очуження з людьми через скоєний вчинок, які переходять у позицію свідків цього вчинку. Таким чином, бачимо, що імпліцитно заявлена христологічна алюзія для експресіоністського тексту слугувала засобом вираження. Цей приклад зміни тези в антитезу, і навпаки антитези в тезу в українському тексті слугував вираженню емоційної напруги ліричного героя. Так, на прикладі німецькомовних поетичних текстів із лірики С. Цвайга та Г. Гайма прослідкуємо, яку роль виконує біблійна алюзія в уривках їх поетичних творів. Спочатку процитуємо з лірики С. Цвайга:

Eine weiße wunderbare
Schwebe ohne Schwergewicht,
Steigt er langsam in das klare
Ruhevolle Sternlicht. –

Танучий і невагомий,
Він підноситься в простір,
В супокійне, незникоме
Сяйво небесних зір. –

^[18] Осьмачка Т. *Из-над світу* (Нью Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1954), 317.

Eine weiße wunderbare
Schwebe ohne Schwergewicht,
Steigt er langsam in das klare
Ruhevolle Sternenlicht. —

Ist nicht, was ich dumpf begehrte,
Seines Wesens tiefster Sinn,
Daß ich mich in Gluten klärte
Und befreit zu Sternen hin,

Aus dem Dunkel in die Helle,
Schlacke nicht und nicht mehr Glul,
Heimwärts wehte in die Welle
Uferloser Lebensflut?^[19]

Танучий і невагомий,
Він підноситься в простір,
В супокійне, незникому
Сяйво небесних зір. —

Чи не в цім лежить укрита
Мрія всіх моїх хотінь:
У паланні проясніти,
З тьми піднятись в височінь,

Де сіяють зорі білі,
І, як пломеню дитя,
Ввіятись вотчинні хвилі
Безбережного буття?^[20]

На перший погляд, біблійна алюзія може і не виявляється, хоча з виокремленням троп: «танучий і невагомий», «сяйво небесних зір», «пломеню дитя», «вотчинні хвилі», «безбережне буття» прослідкується алюзія вознесіння Христа. Тоді, коли художні образи з ліричному уривку Г. Гайма дають більше інформації для інтерпретації біблійного елемента, зокрема останні два рядки із строфи:

Weglos ist jedes Leben. Und verworren
Ein jeder Pfad. Und keiner weiß das Ende,
Und wer da suchet, daß er Einen fände,
Der sieht ihn stumm, und schüttelnd leere Hände.^[21]

І кожне без доріг життя. І кожна
Блудна є стежка. І не знати краю.
Хто Одного знайшов, його не має:
Бо той порожні руки простягає.^[22]

Зміст поезії перегукується з біблійним текстом, проте із текстом не в перекладі, а в оригіналі представлені образи постають більш прозоріше, що безпосередньо ми можемо прослідкувати, прочитавши новозавітний текст в українському перекладі та порівняємо: «І вивів за місто їх аж до Віфанії; і знявши руки свої, поблагословив їх. І сталося, як поблагословив їх, то зачав відступати від них, і на небо возноситись.» (Луки 24:50-51).^[23] Варіант наведеного біблійного тексту вказує на заявленність біблійної алюзії у поезії та на різницю, образне співпадання текстів та їх семантичного навантаження також і в перекладаному німецькому тексті: “Er führte sie aber hinaus bis nach Betanien und hob die Hände auf und segnete sie. Und es geschah, als er sie segnete, schied er von ihnen und fuhr auf gen Himmel. Sie aber beteten ihn an und kehrten zurück nach Jerusalem mit großer Freude und waren allezeit im Tempel und priesen Gott.”^[24]

^[19] Stefan Zweig. “Steigender Rauch” in *Sinnende Stunde; Die Deutsche Gedichte-Bibliothek*, <http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/-6913/9>

^[20] Цвайг С. «Дим, що підноситься» // *Антологія німецької поезії*. — С. 108.

^[21] Georg Heym. “Mitte des Winters” in Georg Heym. *Der Himmel Trauerspiel; Die Deutsche Gedichte-Bibliothek*, [http://gedichte.](http://gedichte.xbib.de/Heym_gedicht_Mitte+des+Winters.htm)

<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/-6913/9>

^[22] Гайм Г. «В середині зими» // *Антологія німецької поезії*. — С. 114.

^[23] Біблія/Євангеліє Св. Івана. — West Germany: Druckhaus. — 1988. — С. 1307.

^[24] Biblia // <http://www.sbible.boom.ru/modul.htm>

За подібними прикладами можна спостерігати як біблійні алюзії можуть виступати подвійним вираженням, де подвійність цього вираження накладається на вічний активний пошук людського «Я» наблизитися до абсолютного відтворення речей, станів, емоцій, душевних переживань: вираження індивідуального сенсу «речі», або «речі самої в собі». Про що і писав також Кант, а саме про вираження, що вимагає відповідної мови, саме такої мови, яка здатна в істинному відбитті передати не тільки істинний сенс кожної речі, а й схопити цей сенс в русі від іманентного простору до трансцендентального. Тому, подвійне вираження можна розуміти як вираження внутрішнього «світу» при його вкоріненості в іманентний континуум буття, що переходить у трансцендентність способом використання сакральної мови, тобто біблійних алюзій. Отже, біблійні алюзії як сакральний чи істинно-буттєвий складник активного експресіоністського вираження – є безпосереднім зв'язковим процесом між трансуб'єктивним «Я» («Я», що рухається; тобто «Я», що перебуває в рухомому стані) та трансцендентним буттям, куди це «Я» спрямоване.

Так, в поняття «подвійне вираження» вкладається розуміння подвійного «вираження» «Я». А саме, по-перше, «Я» розуміється як «Я», що виражається з іманентним контактом; і, по-друге, «Я» розуміється як «Я», що виражається позачасово, містячи зв'язок із трансцендентністю, тобто «часове – Я», що німецькі теоретики називають „Uhr-Ich” апелює до активного начала життя, здійснюючи рух внутрішнього життя способом активного «вираження».

Таким чином, можна прослідкувати і різні біблійні алюзії творчості Т. Осьмачки та С. Цвайга. Наприклад, у поетичному тексті «Темний мотиль» прослідкуємо апокаліптичні мотиви:

Träumerisch ins Abendwerden
Lehnt sich langsam Haus um Haus,
Asche dunkelt auf den Herden
Und löscht letztes Glühen aus.

Мій край в короні вечорів погідних
Зо мною ще. Але душа тремтить
На звук пісень бездомних і безрідних
І чує біль незнаних лихоліть.

Alles sinkt in Nacht zusammen,
Nur von stillen Dächern bebt
Noch ein Mahnen an die Flammen,
Rauch, der steil zur Höhe strebt.

Дим, підноситься
Мрійно в тиші смеркання
Туляться ряди домів,
Тліє в печях жар останній,

Seiner Glut nicht mehr gehörend
Und von ihr doch hochgewellt,
Sich in seinem Flug verzehrend
Und schon Wolken beigesellt^[25]

Рух зник і вигас гомін.
Лиш над дахом ще тремтить
Ніжна нагадка про промінь:
Дим, що йде в нічну блакить.^[26]

^[25] Stefan Zweig. “Steigender Rauch” in *Sinnende Stunde; Die Deutsche Gedichte-Bibliothek*, <http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/-6913/9>

^[26] Цвайг С. «Темний мотиль» / *Антологія*. – С. 108.

Передчуття кінцевого часу, що перегукується із тугою за втраченою «ніжною нагадкою про промінь», що є ніщо іншим, як втрачений Едем, пам'ять про якого залишилася реагувати на підсвідомому рівні. Таким чином, що апокаліптичний мотив співвідноситься із початком та кінцем, альфою та омегою, де альфою є старозавітній початок:

(Буття 1:1) “בְּרֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים הַיָּם וְהָאָרֶץ וְאֵת הַשָּׁמַיִם וְאֵת הָאָרֶץ”^[27]

Або українською: «На початку сотворив Бог небо й землю» (Буття 1:1); чи німецькою, де ще більш наближено до поетичних рядків німецького представника експресіонізму: «Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde», чим уже закладений поділ реальності, що і супроводжує перебування особистості в іманентній площині (земля) та в трансцендентній, натяком на що є лише прагнення досягнути реалій буття (неба). А омегою – є апокаліптичний кінець, що викликає страх, – тут і прослідковуються хамартологічні мотиви (проблема падіння, гріха). Трансцендентна реальність є джерелом злету внутрішнього стану, що пов'язаний із “הַשָּׁמַיִם” (хашамаїм – небом), а іманентний рівень корелює до “הָאָרֶץ” (хаарец – землі), що супроводжує присутність недосконалих сторін людської природи через падіння, яке виступає джерелом почуття спокути, страху, трагізму.

Таким чином, заявлені біблійні мотиви демонструють взаємодію із категорією іманентного «Ich» («Я») із «Uhr-Ich» (часовим «Я»), що занурене у безчасове трансцендентне, минуле, теперішнє, майбутнє є одним суцільним часом. У такий спосіб страх виникає перед моментом усвідомлення не вийти за позачасовий простір, що робить часове «Я» невизнаним у часі. Так, Клаус Штроемер у своїй книзі про експресіонізм «Естетика кризи» вказує на естетичне та філософське підґрунття в осмисленні експресіоністського страху, говорячи, що внутрішній скепсис «Я» виникає через внутрішнє незадоволення свого духовного рівня. Духовний рівень виводить ліричного героя на пошук трансцендентального рівня, як своєрідного перебування (через сакральність, прихований медіум у пам'яті, мітку втраченої вічності, втраченого Едему), як вищий свідомий внутрішній вибір повернутися хоча б прагненнями до втраченого, що встановлюється активністю особистісного вираження.^[28]

2. Експресіоністська категорія «руху» як динаміка «духовного» існування людини

Загальноєвропейський характер експресіонізму відкриває нові перспективи його позиціонування своєю заявленістю ознак про дезінтегративність, сповнену страхом не за світ, а за свою свідомість.^[29] В експресіонізмі дезінтегративна свідомість вже не може прикриватися екстраполяцією «фрагментари-

^[27] *Biblia. Hebraica*; (Stuttgart. Deutsche Bibelgesellschaft, 1967), s. 1. (Frankfurt am Main; Bern; New York; Nancy: Lang, 1984), s. 89

^[28] Strohmeyer Klaus. *Zur Ästhetik der Krise* ^[29] Там same. – С. 80-81.

зованого світу», пов'язані з категорією руху.^[30] Біблійні алюзії також нерозривно пов'язані з категорією руху, що у свою чергу, прискорюють його швидкість протікання у часі, єдиному трансцендентному часі, проголошуючи вихід «Я» за межі іманентного простору через образ «Хреста». «Хрест» виступає як «перехрестя всіх віків та душ» (за висловлюваннями І. Голя), що ми також можемо прослідкувати у поезії Т. Осьмачки, Ф. Верфеля. Прочитуємо уривок вірша Т. Осьмачки із збірки «Із-під світу»:

На персах землі –
 Гора
 У важке небо зоряне з сонцем
 Впира чолом.
 Од п'ят гори до зір небесних
 Криваві тумани.
 На горі в туманах –
 Хрест
 Од краю світа до краю,
 Од сходу на захід.
 У світ упала тінь Хреста
 З півночі на південь.
 На Хресті – людина.^[31]

У Т. Осьмачки у центрі постає вираження страждання Боголюдини, Христа, чий ріки крові приносять очищення для світу, праведність для людства, проте через страждання, що цитуємо в новозавітному оригіналі.^[32] Цей же текст наведемо для прикладу тільки в українському перекладі, прослідкувавши протиставлення слова «Голгофа» (Череповище): в контексті оригіналу, а також його переклад:

І, прибувши на місце, що зветься Голгофа, цебто сказати Череповище, дали Йому пити вина, із гіркотою змішаного, та, покуштувавши, Він пити не схотів. А розп'явши Його, вони поділили одягу Його, кинувши жереба. І, посадивши, стерегли Його там. І напис провини Його помістили над Його головою: Це Ісус, Цар Юдейський. Тоді розп'ято з Ним двох розбійників: одного праворуч, а одного ліворуч. А хто побіч проходив, Його лихословили та головами своїми хитали^[33] (Матвія 27:33-39).

В оригіналі новозавітного тексту образ «страждання» підкреслюється, підсилюється словом «Голгофа», тоді як в українському втрачається його інтенсивність. Коли в оригіналі з'являється додаткова конотація вираження «страждання», переносеного за увесь світ. Як зазначає Н. Зборовська з приводу поезії Т. Осьмачки, що можна віднести і до поезії Ф. Верфеля символ страждання і «кривавий знак, немов тавро, являється в експресіоністській

^[30] Гаврилів Т. – С. 45.

^[31] Осьмачка Т. *Із-під світу...* – С. 82.

^[32] *Biblia. Hebraica.* (Stuttgart. Deutsche

Bildenschaft, 1967), s. 1281.

^[33] «Євангеліє Св. Матфія»/ *Біблія* (West Germany: Druckhaus, 1988), с. 783.

формі вираження», але поряд з цим виступає кореляція до вираження зіткнення віків саме через представлене жертвне страждання:

І бризкає кров аж у стелю світів;
із крапель кривавих зростають ріки криваві в долинах віків;
По дереву муки
Із ран людини –
Стікає кров
Ріками рине
з горя по стегнах,
по ребрах, землі
в моря криваві...^[34].

Таким чином, експресіоністичне мистецтво концентрує увагу на людські екзистенційні станів розгубленості, жаху/ зруйнованості чітких смисло-життєвих орієнтирів і сконцентроване на всіх вираженнях внутрішніх станів. Зокрема, Теодор Адорно формулює «вираження як сум'яття, що заявляє про себе у протистоянні “видимості”». Звідси виникаючий дисонанс у значенні апелює до «вираження»: «риси вираження, що намертво закарбовані у творах мистецтва... представляють собою демаркаційні лінії, що відділяють від видимості.

3. Апокаліптичні та есхатологічні мотиви в експресіоністській поезії

Перш, ніж аналізувати та порівнювати апокаліптичні та есхатологічні мотиви в українській та німецько-австрійській поезії експресіонізму, диференціюємо два заявлені поняття, оскільки значення слів «апокаліптичний» та «есхатологічний» поряд із їх синонімічним вживанням мають принципове розрізнення. Як відомо, есхатологія займається питаннями, що стосуються кінечності існуючого світу в цілому, разом взятий увесь процес початку і завершення останніх днів із його результативністю для всесвіту в цілому, що включає як негативні, так і позитивні сторони цього процесу. Тоді, коли в теології вживання поняття апокаліпсису вказує на події, що стосуються «страшного суду» над людьми, землею, включаючи Армагедон. Звісно, з цієї точки зору для поезії експресіонізму більш характерні апокаліптичні мотиви, тому що основною його прерогативою є категорія «вираження», що дуже часто спричинена виведенням експресивно-насичених відтінків страху. Адже, поетичні твори лише демонструють естетичні образи, підкорені естетичній видимості цього вираження. Так, у цьому сенсі естетична видимість «вираження» внутрішніх інтенцій особистості та його вищий наслідок у вигляді поетичних образів у ліриці є лише наближенням до істинності. Саме в експресіонізмі, реакція особистості на сумнів у зображенні істинності представлена страхом у вигляді апокаліптичних та есхатологічних мотивів. Адже втрата істинності у сфері буття сприймається експресіоністами як кінечність буття,

^[34] Осьмачка Т. *Із-нід світу...* – С. 194.

тому категорія вираження в експресіонізмі є запорукою наблизитися до істинності, вхопити її навіть у завуальованому художньому варіанті. Художні твори, стверджуючи трансцендентне стосовно буття у більш високій сфері, підкреслюють також притаманний їм змістові момент нестійкості (хиткості), тлінності, що виникає в результаті безсилля та непотрібності вираження в емпіричному світі.

Апокаліптичні та есхатологічні мотиви є присутні в експресіонізмі української поезії.^[35] Частину заявлених апокаліптичних та есхатологічних мотивів в експресіонізмі української поезії порівнюємо із апокаліптичними та есхатологічними мотивами, представленими у експресіонізмі німецько-австрійської поезії.^[36]

Як показує порівняльне дослідження характерною рисою апокаліптичних та есхатологічних мотивів в українській та німецько-австрійській поезії експресіонізму виступає присутність енергетичної напруги, химерних образів, а також наявність у тексті астральної символіки, а ще прозоре представлення горизонтально-вертикального розподілу простору та поділу часу від кульмінаційного випадку чи раптової події. Розрізнення між німецько-австрійським та українським варіантами представлення вищезгаданих мотивів полягає у тому, що майже кожен із текстів демонструє свій власний часово-просторовий поділ, який заявляє про себе відповідно до власного культурно-історичного та географічного поділу, а лише згодом спрямований до світового об'єднуючого абсолюту буття, а саме до трансцендентного буття.

Для прикладу порівнюємо декілька поетичних уривків з німецькомовної та україномовної поезії, і першими цитованими поетичними рядками, що репрезентують характерні риси апокаліптичних та есхатологічних мотивів будуть цитати із поезій Георга Гайма «Бог Міста», «*Umbra vitae*», «В середині зими», «Всі краєвиди...», а також Миколи Хвильового «Орудні, ваше свято», «Мліти в полум'ї вік, без кінця», «Уривки». Зупинимось на апокаліптичній євангельських парафразах у поезії «*Umbra vitae*» Георга Гайма:

^[35] Зокрема в ранній ліриці М. Бажана (поема «Сліпці», «Гофманова ніч»), та в ранній ліриці П. Тичини (поезія про громадянську війну, а також деякі вірші із «Сонячних кларнетів»), у деякій поетичній спадщині М. Хвильового («Орудні, ваше свято», «Після громовиці», «Мліти в полум'ї вік, без кінця», «Що нам морок», «Біля коксової печі», «Молотки», «Уривки», «Досвітні вогні», «В електричний вік», «Блакитний мед», «На мінори розсипалась мряка», «*Ech oriente lux*», «Ах, як мертво», а також у поетичній прозі «Я – Романтика»), а також більш яскраво апокаліптичні мотиви можна прослідкувати в поезіях Т. Осьмачки у збірці «Із-під світу» (зокрема у поемі «Поет», а також у віршах «Прощання», «Коли я їхав у простір», «Синя мла», «Собака», «Цариця», «Вдовиця», «Сонце сходить і кричати в гаю сороки», «Заграва»,

«До лемківського бору», «Марево Есхілового орла», «Станси», «Дезертир», «Війна», «Регіт»).

^[36] Зокрема поезія Г. Тракля (вірші зі збірок „*Gedichte*“, „*Galizien*“, „*Die Dichtungen*“, безпосередньо приділятиметься увага ліриці, яка наводиться в перекладах Т. Гаврилова «До сестри», «Подих смерті», «Амін», «До Карла Рьока», «Меланхолія», «Спокій і мовчання», «На Батьківщині», «Прокляті», «Багряним садом лине передзвін»), Г. Гайма («*Umbra vitae*», „*Die Gefangenen*“, а також перекладені вірші «Бог міста», «В середині зими», «Всі краєвиди мрійна»), Ф. Верфеля (певні вірші зі збірок „*Der Weltfreund*“, „*Wir sind*“, „*Einander*“), деякі вірші, С. Цвайга («Сіра земля», «Осінній сонет», «Брюгге»), В. Газенклевера («Року 1917»), що також перекладені.

Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen Тісняться люди на міських майданах
 Und sehen auf die großen Himmelszeichen, І в небі бачать знамено напасти:
 Wo die Kometen mit den Feuernasen Хвосты половинні комет незнаних
 Um die gezackten Türme drohend schleichen Черкають вежі , чорні і зубчасті.

Und alle Dächer sind voll Sternedeuter, І астрологи на дахах найвищих
 Die in den Himmel stecken große Röhren. Великі труби в небесах втуляють.
 Und Zauberer, wachsend aus den Bodenlöchern, І чаклуни, що з вікон на горищах
 In Dunkel schräg, die einen Stern beschwören, [...] Ростуть у п'їтму, зорі закликають. [...]

[...] Selbstmörder gehen nachts in großen Horden, [...] Самоубивці юрмами сліпими,
 Die suchen vor sich ihr verlornes Wesen, Пропаще я шукаючи світами,
 Gebückt in Süd und West, und Ost und Norden, Ідуть зігнувшись, тропами нічними
 Den Staub zerlegend mit den Armen-Besen. І пил збивають мітлами-руками.

Sie sind wie Staub, der hält noch eine Weile, Вони самі – як нетривалий порох;
 Die Haare fallen schon auf ihren Wegen, Вже волос їх спадає на дороги,
 Sie springen, daß sie sterben in Eile, Вони спішать умерти на просторах
 Und sind mit totem Haupt im Feld gelegen.^[37] І голови кладуть на перелоги.^[38]

Перші рядки першої строфи («Тісняться люди на міських майданах/ І в небі бачать знамено напасти») містять інформацію про подвійні просторові та часові межі в поезії: на вертикальний чи геоцентричний (земний) поділ простору вказує образ «міський майдан»), а на горизонтальний – слова «в небі». Поряд із згаданими образами, що засвідчують поділ простору, знаходиться астральний символ, заявлений зоровим образом «в небі бачать знамено напасти». Власне метафора «знамено напасти» співвідносить поетичний уривок із днями апокаліпсису, а поетичні рядки з другої та третьої строф^[39] безпосередньо вказують на біблійну парафразу, підтверджуючи, що наведена поезія тісно пов'язана із текстами з новозавітної книги «Об'явлення»: «А лякливим, і невірним, і мерзким, і душогубам, і розпусникам, і чарівникам, й ідолянам, і всім неправдомовцям, їхня частина в озері, що горить огнем та сіркою, а це друга смерть!» (Об'явлення 21:8).^[40]

Оскільки поезія Г. Гайма перекладена із німецької, то наведемо біблійну цитату ще в німецькому перекладі: „Die Feigen aber und Ungläubigen und Frevler und Mörder und Unzüchtigen und Zauberer und Götzendiener und alle Lügner, deren Teil wird in dem Pfuhl sein, der mit Feuer und Schwefel brennt; das ist der zweite Tod.”^[41] А також для порівняння німецькомовного експресіоністичного вираження, в якому присутній поділи автохтонних часово-просторо-

^[37] Georg Heym. “Umbra Vitae” in *Die Deutsche Gedichte-Bibliothek*, http://gedichte.xbib.de/Heym_gedicht_Umbra+vitae.htm

^[38] Гайм Г./ *Антологія...* – С.112.

^[39] («І астрологи на дахах найвищих/ Великі труби в небесах втуляють./ І чаклуни,

що з вікон на горищах/ Ростуть у п'їтму, зорі закликають./ Самоубивці юрмами сліпими».)

^[40] Біблія. – С. 1521.

^[41] *Biblia*//<http://www.sbible.boom.ru/modul.htm>

Wie Korybanten-Tanz dröhnt die Musik
Der Millionen durch die Straßen laut.
Der Schlotte Rauch, die Wolken der Fabrik
Zieh'n auf zu ihm, wie Duft von Weihrauch blaut.

Das Wetter schwelt in seinen Augenbrauen.
Der dunkle Abend wird in Nacht betäubt.
Die Stürme flattern, die wie Geier schauen
Von seinem Haupthaar, das im Zorne sträubt.

Er streckt ins Dunkel seine Fleischerfaust.
Er schüttelt sie. Ein Meer von Feuer jagt
Durch eine Straße. Und der Glutqualm braust
Und frißt sie auf, bis spät der Morgen tagt.^[46]

Як корибантів там розгойдані громи
Майданами пливуть – і, цій музиці влад,
Похмурий фабрич чад і коминів дими
До нього тягнуться, кадильниць аромат.

Гроза встає в кушах його набряклих брів.
Вже вечір темряви в оглухлу ніч запав,
І вихри дивляться, рій хижих яструбів,
З-над волосу його, що в гніві ставма став.

Кулак м'ясистий свій простягає в тьму.
Стрясає тяжко ним. Огненне море мчить
В шаленстві ярому – і вулицю німу
До ранку тьяного жере і попелить.^[47]

Відповідно процитуємо для німецькомовної поезії німецький переклад євангельського уривку із «Об'явлення» 8:13: „Und ich sah, und ich hörte, wie ein Adler mitten durch den Himmel flog und sagte mit großer Stimme: Weh, weh, weh denen, die auf Erden wohnen wegen der anderen Posaunen der drei Engel, die noch blasen sollen!”^[48] Дуже часто апокаліптичні мотиви в експресіоністській поезії перегукуються з мотивами туги (печалі), як своєрідна тінь, що приймає які завгодно форми гетерогенного буття, що виступає наче надлишком внутрішнього життя особистості, яке вона прагне ствердити.

Як бачимо з наведених прикладів, що в більшості випадків теологічним спадком поезії експресіонізму є секуляризація одкровення ідеалу та меж будь-якого його вираження, що ми можемо спостерігати і в поетичній творчості Франца Верфеля.^[49] Трактуючи рівень духовності, релігійності за основу сюжету, Верфель робить центром не божественне провидіння, а просту смертну

^[46] Georg Heym. “Der Gott der Stadt” in *Die Deutsche Gedichte-Bibliothek*, http://gedichte.xbib.de/Heym_gedicht_Der+Gott+der+Stadt.htm

^[47] Гайм Г. Бог міста // Антологія... – С. 113.

^[48] Там саме.

^[49] Франц Верфель (1890–1945). народився в Празі і набув слави як поет-експресіоніст ще в молоді роки Так, наприклад, Ф. Верфель із біллю говорить про те, що сучасна епоха задавлює духовність, знецінює цим творче начало, забуваючи, що лише «Ліра всіх речей початок». Саме такою назвою виступає провідна тема збірки поезій «Сон і пробудження» („Schlaf und Erwachen, 1935”), куди увійшли вірші кінця 20–30 років. У цей період в його творчості звучать релігійні мотиви, зокрема, апокаліптичні, у збірці «Судний день», у поетичній збірці «Заклинання» („Die Beschwörungen”, 1922) біблійні мотиви із містичним відтінком). Також є

релігійні теми і в містичних історичних драмах – «Павло між іудеями» („Paulus unter den Juden”, 1926) і «Царство Боже в Чехії» („Das Reich es Gottes in Böhmen”, 1930), прослідкується в романі «Барбара, чи Благочестя»; а ще й в романі «Сорок днів Мусадаса», Проте, оскільки об'єктом дослідження є поезія, зосередимось на біблійних елементах в поезії, але перш за все згадаймо про декілька публічних лекцій Верфеля в Ньмеччині, які краще освітлять інтерпретацію біблійних елементів в його поетичній творчості. В 1931–1932 рр. у вигляді есе, було опубліковано згадані лекції під назвами: «Чи можемо ми жити без віри в Бога» („Können wir mus und Innerlichkeit”, 1932), а також «Про найчистіші благості людини» („Von der reisten Glückseligkeit des Menschen”, 1938), що лягли в основу збірника „Zwischen Oben und Unten”, який побачив світ у 1945 року.

людину. Ця ж ідея спостерігається у практичній реалізації його «Празької балади». Проте найбільш плідною на біблійні мотиви виявляє його перша книга віршів «Друг світу» («Weltfreund»), що в 1911 опублікована за посередництвом Макса Брода:

Ich lebte im Walde, hatte ein Bahnhofsamt,
 Saß gebeugt über Kassbüchcher und bediente ungeduldige
 Gäste.
 Als Heizer stand ich vor Kesseln, das Antlitz grell überflammt,
 Und als Kult aß ich Abfall und Küchenreste.^[50]

Не так напружено звучать поетичні рядки М. Бажана із поеми «Гофманова ніч», де мотив світового хаосу, як ознак апокаліпсису також передається через експресіоністичну категорію вираження, що протиставляється вираженню категорії «Я» в руховій інтенсивності:

– Я в смерті ще раз тихо видер
 Кипучу ніч з натхненням і вином.
 Кладу на плечі піч кипучу,
 Як хрест ганьби, як чорний слуп.
 Щоб череп репнув й звідти, з чорних дір,
 Потворні мрії вистромляли ссальця.
 Тоді перо як крик накидується в пальцях.^[51]

Напруга, з якою застосовуються зусилля образності, спрямовані на очищення твору від того, через що виражається суб'єктивність випадкового характеру. Суб'єктивність, яка носить випадковий характер, надає її власній мові мимовільності у ще більшій масштабності мовної виразності. Саме мова співвідноситься із експресивною категорією «вираження». У протилежному випадку термін «espressivo» можна було б замінити словами, що позначають ті чи інші настрої, почуття, що вимагають свого вираження. Категорія вираження безпосередньо корелює до проблеми духовності, що можна вербалізувати не чим іншим як мовою. Духовність, вираження «Я» для експресіоністів співвідноситься із різними виявами релігійності.

Так, у 1920 р. Готфрід Бенн видає маніфест «Сучасне Я» («Des moderne Ich»), яким продовжує обговорення проблеми духовного об'єднання. Духовність за його ідеями вибудовується на основі загального ідеалу, що ми бачимо у вірші «Мотлох» («Schutt», 1919). Відсутність духовності еманує до вказівки щодо образу асоціативної загибелі, – власне страх, що присутній в апокаліптичних мотивах і є причиною асоціативної загибелі, в протилежному випадку при духовній повноті особистість володіє внутрішнім спокоєм. Про запоруку духовності проголошував Людвіг Рубінер (1881–1920) у збірнику віршів «Небесне світло» («Das himmlische Licht», 1916), у якому на останніх

^[50] Werfel F. An den Leser/ Werfel F. / Expressionismus. S. 63.

^[51] Бажан М. Поезії та поеми/ Бажан М. Твори: В 4 т. – К.: Дніпро. – Т. III, – С. 101.

сторінках письменник звертається до людей: «Ви – це світло/ У Ваших руках, як плоди на дереві./ Знов розпуститься земля».^[52] А це вже есхатологічний мотив кінцевої перемоги добра над злом, світла над мороком, що проголошується в останній главі євангелії, в Об'явленні. Тоді коли мотив спокою за духовне та душевне натхнення проголошує свободу, волю до життя, умиротвореним чеканням власної майбутності.

Зокрема Оксана Черненко зазначає, що експресіонізм у центрі ставить свободу людини, автономію її свідомості. Те, що екзистенціалісти відкидають, – експресіоністи проголошують це запорукою до входу у трансцендентальність, у духовний абсолют: «Людина – є єдиною самосвідомою істотою у всесвіті, де панують сліпі, матеріальні стихії. Лише людина сама може визначити сенс свого існування у свідомому протиставленні до безглузлого буття світу. Натомість для експресіоністів людина є духовною істотою, яка через гріхопадіння відірвалася від духовного абсолюту. Вона живе у розбитому на протиріччя всесвіті тільки для того, щоб знову досягти єдності з абсолютом».^[53] На противагу цій стороні есхатологічних мотивів, апокаліптичні мотиви були творчим вираженням страху, що було наслідком культурно – історичних обставин на зламі століть. Також Макс Шелер, творчість якого припадає на період розквіту експресіонізму, стверджував, що «суспільство» не є всеосяжним поняттям, яким позначалися б усі «спільноти», навпаки, цим словом позначаються лише рештки, покидьки, що залишилися після внутрішнього розкладання спільнот: «Там же, де єдність спільноти більше не є очевидною, ... ми маємо справу з “суспільством” – інститутом, заснованим на простій договірній угоді. Коли “контракт” і його валідність втрачають силу, результатом є зовсім неорганізована “маса”, поєднувана винятково безпосередніми чуттєвими подразниками і здатністю “заражатися” настроями одне від одного».^[54]

Отже, експресіоністи власне виборюють свободу духу від суспільних форм у культурному просторі. Так, у роботі «Конфлікти сучасної культури» (1914) Зіммель наводить приклад цього протистояння формі, вказує як протистояння виявляє себе в художній сфері: «З усієї цієї мішанини устремлінь, поєднаних загальним ім'ям футуризму, здається, тільки рух, названий експресіонізмом, володіє певним, доступним ідентифікації ступенем єдності і ясності....-суть експресіонізму в тому, що художні твори увічнюють внутрішні устремління їхнього творця; чи, точніше, ці устремління фіксуються цим творінням точно такими, якими вони сприймаються. Намір автора полягає не в тому, щоб виразити чи зберегти ці устремління у нав'язаній чимось зовнішнім формі, незалежно від того, чи є це зовнішнє ідеальним чи реальним».^[55] Роками експресіоністи намагалися стверджувати, що властивий їхньому часу експресіоністський рух у мистецтві рух існує. Якщо втілювані ними пережи-

^[52] Rubiner. Das himmlische Licht. Gedichte. München, 1970. S. 30

Expressionismus. (München: Veerlag GmbH, 1974), 48.

^[53] Черненко... С. 25.

^[55] György M. Vajda. *Outline of the Philosophic*

^[54] Eukman, Christoph. *Denk-Stiforen Backgrounds...* P. 68.

вання вже не були втіленням переживань, то це ставило під загрозу втрати основних експресіоністичних принципів, так як в період до Першої світової війни експресіонізм був реакцією на епоху, і власне біблійні елементи виступили подвійною формою вираження в інверсійності мовлення, сугестивності алегорії, динамізмі дії, ірреальній, здебільшого у фантазмагоричній ситуативності драматичного дійства, стрибкоподібному, дещо ілюстративному розвитку ліричного сюжету, контрастних прокламацій.

Висновки

Таким чином, нами було встановлено безпосередні співвідношення старозавітніх та новозавітніх цитат в оригіналах (гебрійська та давньогрецька мови) з поезією в оригіналі (українська та німецька мови), що показали більш широке поле для компаративного аналізу біблійних алюзій, ремінісценцій, парафраз, прямих і непрямих цитат, символів. Протиставленням художніх та біблійних текстів, написаними в оригіналі, та протиставленням художніх та біблійних текстів, наведеними в перекладах, показано суттєву різницю в інтерпретації біблійних елементів. Хамартологічні, пневматологічні, христологічні, апокаліптичні, есхатологічні мотиви та їх порівняння в українських та німецькомовних поетичних текстах виступали порівнянням способу передачі категорії вираження, як основного із загальних принципів для всіх експресіоністських текстів. Тому ми порівняли біблійні елементи у співвідношенні з вищеназваними мотивами для представлення різниці у зображенні категорії вираження «Uhr-Ich», «Du» як форми «трансуб'єктивного» явища в поезії української та німецько-австрійської літератур. У контексті цього питання ми з'ясували, що категорія вираження «Uhr-Ich», «Du», та категорія «часу – простору» в двох літературах відрізняється інтенсивністю їх з'яви. Поетична динаміка вираження цієї інтенсивності в українській ліриці більш кількісна, ніж у німецько-австрійській, завдяки більш об'єднуючому началу, що позначається на присутності переважно апокаліптичних та есхатологічних мотивів. Як ми переконалися, різні біблійні мотиви тісно пов'язані експресіоністською категорією «вираження» і є невіддільними від категорії «Uhr-Ich», тобто «часового – Я», та «Du» (Ти), що постійно перебувають в русі і є активними осередками виражальних станів.

Бібліографія

Антологія німецької поезії; переклади Михайла Ореста. Авґсбург, 1954.
 Бажан, М. *Твори: В чотирьох томах*. К.: Dnipro, 1984.
Біблія. West Germany: Druckhous, 1988.
Експресіонізм: зб. наук. праць / уряд.: Т. Гаврилів. – Л.: ВНТЛ-Класика, 2004.
 Осьмачка, Т. *Из-под світу*. Нью Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1954.

Тичина, Павло. *Твори*. К.: Молодь, 1976.
 Тракль, Георг. *Український центр. Література*, <<http://www.ukrcenter.com>>
 Хвильовий, М. *Твори: В п'ятьох томах / за ред. Г. Костюка*. Т. III. Нью Йорк, Балтімор, Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово» і Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1982.

- Черненко, О. *Експресіонізм у творчості Василя Стефаника*. Мюнхен: Сучасність, 1989.
- “Gospel of St. Matthew” (Matthew 27: 33-39) Bible (UA). West Germany: Druckhous, 1988.
- “Gospel of St. Luke”, Holy Bible (Luke 24:50-51) – West Germany: Druckhous, 1988.
- Eykman, Christoph. *Denk- Stiforen Expressionismus*. Munchen: Veerlag GmbH, 1974.
- Biblia. Hebraica*. Stuttgart: Deutsche Bieldenschaft, 1967.
- Holy Bible*, Gospel of John, 3:8, Common English Bible (CEB).
- Holy Bible*, Gospel of Matthew, 3:16, King James Version (KJV).
- Klaus, Strohmeyer. *Zur Ästhetik der Krise*. Frankfurt am Main; Bern; New York; Nancy: Lang, 1984.
- Mykhalchuk, Tetiana. “Discourses of European Expressionisms (1889–1930)”. Vol. I, *The Image of City in Expressionist Poetry of Twenty-Seven Countries*. ‘s-Hertogenbosch: Uitgeverij BOXPress, 2014.
- Mykhalchuk, Tetiana. “Transition and Reconciliation between Western and Eastern Europe through Unintentional Mediator”. *Religion, State, Society, and Identity in transition: Ukraine*, Rob van der Laarse, Mykhailo N. Cherenkov, Vitality V. Proshak, and Tetiana Mykhalchuk, eds. Oisterwijk: Wolf Legal Publishers, 2015.
- Mykhalchuk, Tetiana. *German Mediations in Reconciliation of Europe: Transnationalism of International Expressionist Scholarship after 1973*. United PC Uitgeverij, 2014.
- Naydan, Michael M., trans. *The Complete Early Poetry Collections of Pavlo Tychyna*. Guest Introduction by Viktor Neborak. Lviv: Litopys, 2000.
- New Testament into Greek*. New York: New York Press, 1982.
- Osmachka, Teodosij. *Iz pid swity [From under the World]*. New York: Ukrainian Free Academy of Science in USA, 1954.
- Przybyszewski, Stanislaw. *Povtorna Fala. Navkolo Ekspresjonizmu, Wybór Pism, oprac. Roman Taborski*. Wrocław: Ossolinelum, 1906.
- Rubiner, Ludwig. *Das himmlische Licht. Gedichte*. München, 1970.
- Sydow, Eckart von. *Theorie des Expressionismus*. Stuttgart: Verlag, 1999.
- Vajda, György M.. “Outline of the Philosophic Backgrounds of Expressionism”. *Expressionism as an International Literary Phenomenon. 21 Essays and a Bibliography*, Ulrich Weissrein, ed. Co-Ordinating Committee of Coparative History of Literatures in European Languages. Joint Edition: Librairie Marcel Didier, Paris, and Akademiai Kiado, Budapest, 1973.
- “Georg Trakl: Gedichte – Verfall”. Spiegel Online Kultur. Project – Gutenberg-DE; available online at <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/georg-trakl-gedichte-5445/23>> *Biblia*. <<http://www.sbible.boom.ru/modul.htm>>
- Das Evangelium Nach Johannes* (Joh 3:8). *Biblia*, available online at <<http://www.bibelwissenschaft.de/bibeltext/Joh3,22-26/>>
- Das Evangelium nach Lukas 24* (Luk. 1:50-53). Available online at <<http://biblia.biblia.hu/read.php?t=3&b=42&c=24&v=1>>
- Das Evangelium Nach Mattaeus* (Mat 3:16). Bible Text, available online at <<http://bibeltext.com/matthew/3-16.htm>>
- Die Offenbarung des Johannes* (Offb. 21:8). Available online at <<http://www.bibelwissenschaft.de/bibeltext/Offb21,1-22,5/>>
- Heym, Georg. “Der Gott der Stadt”. *Die Deutsche Gedichte – Bibliothek*. Available online at <http://gedichte.xbib.de/Heym_gedicht_Der+Gott+der+Stadt.htm>
- Heym, Georg. “Mitte des Winters”. Georg Heym. *Der Himmel Trauerspiel; Die Deutsche Gedichte – Bibliothek*. Available online at <http://gedichte.xbib.de/Heym_gedicht_Mitte+des+Winters.htm>
- Heym, Georg. “Umbra Vitae”. *Die Deutsche Gedichte – Bibliothek*. Available online at <http://gedichte.xbib.de/Heym_gedicht_Umbra+vitae.htm>
- King James Version Bible. *Revelation 8:10-11*. Available online at <<http://biblehub.com/revelation/8-11.htm>>
- Mose 1:1; Available online at <<http://bibeltext.com/genesis/1-1.htm>>
- Mulrooney, Christopher. Translation available online at <<http://cmulrooney.tripod.com/tongues679.html>>
- Reich-Ranicki, Marcel, translation available online at <<http://holodrome.tumblr.com/post/6048176036/god-of-the-city-georg-heyms-der-gott-der-stadt>>
- Trakl, Georg. *Verfall* [Decay], Walter A. Available online at <<http://myweb.dal.ca/waue/Trans/Trakl-Verfall.html>>, 12 December 2006.
- Werfel, F. “An den Leser.” Available online at <http://www.buecherlesung.de/pdf/An_den_Leser-Franz_Werfel.pdf>
- Zweig, Stefan. “Steigender Rauch”. *Sinnende Stunde ; Die Deutsche Gedichte – Bibliothek*. Available online at <<http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/-6913/9>>