

ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА В СТИХОТВОРНОМ СБОРНИКЕ ГЕОРГА ТРАКЛЯ “СЕБАСТЬЯН ВО СНЕ”

© 2009 г. Е. В. Безмен

В статье рассматривается цветовой компонент образности Г. Тракля на материале стихотворного сборника “Себастьян во сне” (1915 г.), а также взаимосвязь используемых поэтом обозначений цвета со всей его поэтикой в целом. Особое внимание уделено изменениям, происходящим с обозначениями цвета в процессе работы Г. Тракля над текстами сборника. Показано, что в основе запечатленных в черновиках “колебаний” цвета лежит поиск Г. Траклем нового поэтического языка, в частности, выразившийся в обращении поэта к архаическим формам образности.

The article is concerned with the colour component of Georg Trakl's imagery in his poetic collection “Dreaming Sebastian” (1915), as well as with the interaction of colour designations used by the poet and his entire poetics, in general. Transformations of these designations in the course of the poet's work on the texts in the collection are highlighted. It is shown that “fluctuations” of colour present in Trakl's rough copies are due to his search for a new poetic idiom which, for instance, manifested itself in the use of archaic forms of imagery by the poet.

Имя Георга Тракля, пожалуй, не много скажет русскоязычному читателю, хотя, по ироничному замечанию С.С. Аверинцева, совсем уж незнакомцем для отечественного ценителя поэзии его никак не назовешь [1, с. 196]. Между тем Г. Тракль относится к числу ярчайших явлений австрийской литературы XX века. Его имя стоит в одном ряду с Г. фон Гофмансталем, Р.М. Рильке и О. Кокошкой; этот список, впрочем, можно продолжить. Жизненный путь поэта был недолог, всего 27 лет. Он родился в 1887 г. в Зальцбурге, а ушел из жизни при не до конца выясненных обстоятельствах в ноябре 1914 г. в гарнизонном госпитале Кракова, и скупой отпущенный ему судьбой годы не были богаты житейскими радостями и счастливыми моментами. Среди ранних произведений Г. Тракля встречается несколько прозаических фрагментов и драматических текстов, в том числе с разным успехом поставленные на сцене Зальцбургского городского театра одноактные пьесы “Totentag” (“День смерти”) и “Fata Morgana” (“Фата Моргана”) 1906 г., но современникам он запомнился в первую очередь именно как поэт. Впрочем, настоящая слава пришла к австрийскому гению лишь после смерти.

История изучения поэтического наследия Г. Тракля насчитывает около девяноста лет. За это время были собраны и опубликованы все документы, касающиеся обстоятельств его жизни и творчества, включая письма и деловые документы [2; 3], сосчитаны, сгруппированы и проанализи-

зированы все слова поэта (см., напр. [4; 5]), а его биография описана с первого до последнего дня (см. [6; 7; 8]). Вышли в свет сотни статей и работ, посвященных выдающемуся австрийскому поэту. Однако феномен Г. Тракля еще не раскрыл все свои загадки и по-прежнему находится в центре внимания филологов, обнаруживая подчас новую, еще не изученную сторону. Более того, многое в его творчестве до сих пор остается не охваченным исследовательской мыслью, терпеливо дожидаясь своего часа. Вопрос о значении и роли цвета в творчестве Г. Тракля принадлежит к числу подобного рода лакун в литературе о поэте.

При знакомстве с поэзией Г. Тракля неизгладимое впечатление производит ее цветное богатство. Художественный мир поэта удивительно красочен, хотя обилие цвета в его произведениях нельзя назвать навязчивым, скорее, оно завораживает читателя, вовлекая в причудливую, зыбкую игру сочетаний и оттенков. Стоит, однако, упомянуть об одной весьма примечательной особенности, которая почему-то никогда не привлекала внимание исследователей. Очевидное пристрастие Г. Тракля к использованию обозначений цвета поразительным образом не распространяется на названия произведений, правда, преимущественно предназначавшихся для публикации.

Чтобы заметить эту закономерность, достаточно беглого взгляда на все многообразие написанных Г. Траклем в середине 1913–первой половине 1914 г. произведений и набросков (как известно,

основная часть стихотворений, в итоге вошедших в сборник “Себастьян во сне” (“Sebastian im Traum”) 1915 г., была создана поэтом именно в этот промежуток времени). В названии стихотворений, впоследствии отобранных Г. Траклем для публикации в составе “Себастьяна во сне”, полностью отсутствуют обозначения цвета. И как показывает более пристальное знакомство с черновиками этих текстов, даже в заглавиях самых ранних записей и набросков стихов не встречаются слова с семантикой цвета. Исключение составляет только стихотворение “Stundenlied” (“Песня времени”), первоначально названное Г. Траклем “Goldenes Stundenlied” (“Золотая песня времени”).

В то же время на страницах инсбрукского собрания сочинений поэта под редакцией Э. Зауерманна и Г. Цвершины [3] параллельно со стихотворениями с “бесцветными” названиями из последнего поэтического сборника Г. Тракля в изобилии представлены невостребованные наброски и относительно законченные произведения, по тем или иным причинам не предусматривавшиеся автором для публикации, в заглавии которых упоминается некий цвет: “Mit rosigen Stufen...” (“Розовыми ступенями...”), “Die blaue Nacht” (“Синяя ночь”), “Rosiger Spiegel: ein häßliches Bild” (“Розовое зеркало – ужасный образ”), “Wind, weisse Stimme...” (“Ветер, белый голос...”), “O die entlaubten Buchen und der schwärzliche Schnee...” (“О, сбросившие листву буки и почерневший снег...”), “Nimm blauer Abend eines Schläfe, leise ein Schlummerndes...” (“Синий вечер, возьми его сны, тихо дремлющее...”), “Wenn wir durch unserer Sommer purpurnes Dunkel...” (“Когда сквозь пурпурный сумрак наших лет...”), “Rosige Glocke...” (“Розовый колокол...”). Обстоятельство тем более примечательное, если вспомнить, что Г. Тракль несколько раз вносил существенные изменения в состав и структуру “Себастьяна во сне”.

Аналогичным образом в более раннем сборнике Г. Тракля – “Стихотворения” (“Gedichte”) 1913 г. обозначение цвета прорывается лишь в первой строке четвертого стихотворения – “Im roten Laubwerk voll Guitarren” (“Где красная листва, взмывая...”). Можно также добавить, что входившее в так и не опубликованный при жизни поэта сборник юношеских произведений 1909 г. стихотворение “Farbiger Herbst” (“Пестрая осень”) в редакции “Стихотворений” было переименовано в “Musik im Mirabell” (“Музыка в Мирабелле”).

Впрочем, цветовая аскеза в названии стихотворений обоих сборников, парадоксальным образом не распространяющаяся на не предназначавшиеся

для печати произведения и наброски, искупается сполна широким использованием цвета непосредственно в самих стихах поэта. В этой связи можно лишь удивляться, что, несмотря на обширное число работ о поэте и различных аспектах его дарования, цвет как отдельная составляющая поэтики Г. Тракля практически никогда не становился предметом специального исследования.

Собственно, первые работы, так или иначе затрагивающие вопрос о значении и роли цвета в творчестве поэта, появились еще в конце 20-х – середине 30-х гг. (см. [9; 10; 11]), хотя в полной мере интерес к цветовому компоненту образности Г. Тракля обозначился лишь во второй половине 50-х – начале 60-х гг. (см., напр. [12; 13; 14]). Однако уже в начале 70-х гг. он начал заметно ослабевать, что, возможно, отчасти связано с публикацией в 1969 г. черновиков в составе собрания сочинений Г. Тракля под редакцией В. Килли и Г. Сцкленара [2]. В свою очередь, в отечественной германистике работы, связанные с именем австрийского поэта, начали появляться сравнительно недавно. Поэтому неудивительно, что проблема цвета у Г. Тракля остается неразработанной. Затрагивая вопрос о цветовом компоненте образности в поэтике зрелого Г. Тракля, русскоязычные исследователи предпочитают использовать опыт зарубежных коллег (см., напр. [1; 15; 16]).

На сегодняшний день не существует единой точки зрения относительно природы и принципов функционирования цветового компонента образности в лирике поэта. В частности, долгое время интерпретации цвета как одной из составляющих его поэтики были связаны преимущественно с попытками выявить устойчивое значение встречающихся в его поэзии цветов и их оттенков (см., напр. [17, с. 29–50; 18]). При этом исследователи не подвергали сомнению, что в основе языка цвета у Г. Тракля заложена определенная символика. Затем, в 1960-е гг., с выходом в свет работ В. Килли [19], К.Л. Шнайдера [20, с. 87–146] и К. Хезельхауса [21, с. 228–257] обозначилось сразу несколько точек зрения, причем сторонники каждой из них по-разному определяли свойства и функции его цветовой гаммы. В частности, цветовой компонент образности Г. Тракля последовательно рассматривался как шифр, абсолютная метафора или как символическое выражение внутренних переживаний поэта (“Stimmungssymbol” [20, с. 125]).

Публикация черновиков и писем Г. Тракля (в составе полного собрания сочинений под редакцией В. Килли и Г. Сцкленара) в 1969 г. подвела своего рода итог дискуссии о функции

цвета в его творчестве. Тем не менее продолжали (и продолжают) разрабатываться прежние концепции цвета, хотя никаких кардинально новых и оригинальных идей в этом направлении в последующие годы так и не появилось (см., напр. [22, с. 28–57; 23, с. 90–100, 109–119; 24, с. 79–95; 25; 26]). Более того, ни одно из выдвигавшихся решений не может быть признано в полной мере удовлетворительным, поскольку цвет неизменно рассматривается исследователями как константа. Вместе с тем сохранившиеся черновики недвусмысленно свидетельствуют, что поэтической манере Г. Тракля было свойственно изменять от редакции к редакции цветовую палитру текста. К сожалению, “подвижность” цвета в поэтике Г. Тракля упускается исследователями из поля зрения даже спустя 40 лет после издания сохранившихся черновиков и набросков. Далее, по-прежнему остается открытым вопрос о том, какие именно изменения претерпевали обозначения цвета в процессе работы поэта над текстом и какое они могут иметь значение при рассмотрении цветового компонента его образности, наконец, как связан цвет с поэтикой автора в целом.

В рамках данной работы представляется целесообразным ограничиться лишь одним из обозначенного круга вопросов и прежде всего установить и описать границы изменчивости цветового компонента образности в произведениях Г. Тракля. При этом в качестве основного материала для анализа будет использован сборник “Себастьян во сне”, который по праву считается вершиной творчества поэта и, таким образом, дает наиболее полное представление об особенностях его художественной манеры.

“Себастьян во сне” обычно называют второй книгой стихов. Как известно, первым и единственным поэтическим сборником, который вышел еще при жизни Г. Тракля, стали “Стихотворения”, опубликованные в издательстве Курта Вольфа в 1913 г. Что же касается “Себастьяна во сне”, то он увидел свет лишь в 1915 г., когда поэта уже не было в живых (из-за начала Первой мировой войны издательство К. Вольфа было вынуждено временно приостановить намеченную на середину 1914 г. публикацию сборника). Вместе с тем не стоит забывать, что хронологически “Себастьян во сне” был третьим по счету сборником Г. Тракля. Первый, состоявший из 37 юношеских стихотворений, относится еще к 1909 г. Поэт передал его Эрхарду Бушбеку, разрешив другу распоряжаться им по своему усмотрению (см. [27, с. 5]). Однако по стечению обстоятельств самая ранняя книга стихов была напечатана последней. Из 37 стихотворений сборника 1909 г.

35 впоследствии были включены Э. Бушбеком в состав издания “Из золотой чаши” (“Aus goldenem Kelch”) 1939 г. [27, с. 49–99]. Полностью книга юношеских стихов впервые была представлена под общим заглавием “Сборник 1909 года” (“Sammlung 1909”) в собрании сочинений поэта под редакцией В. Килли и Г. Сцкленара [2] (об истории публикации поэтических сборников и отдельных стихотворений Г. Тракля см., напр. [28; 29, с. 39–72; 30; 31]; о проблеме датировки произведений поэта см. также [29, с. 23–38, 73–256; 32; 33; 34]).

Вопреки ожиданиям, употребление цвета у Г. Тракля далеко от характерной для экспрессионизма склонности к экспериментаторству. Оно вряд ли подпадает под определение спонтанного и хаотичного. Запечатленный черновиками и набросками процесс поиска поэтом подходящего цветового соответствия разворачиваемых им образов свидетельствует, скорее, об осознанности выбора того или иного обозначения цвета. Собственно, в некоторых стихотворениях из сборника 1915 г. – “Der Herbst des Einsamen” (“Осень одинокого”), “Frühling der Seele” (“Весна души”), “Im Dunkel” (“В сумерках”), “Im Frühling” (“Весной”), “Jahr” (“Год”), “Nachts” (“Ночью”), “Sebastian im Traum” (“Себастьян во сне”) – цветовая картина остается неизменной от самых ранних набросков вплоть до окончательной редакции, несмотря на многочисленные изменения, которые неизбежно должен был претерпеть художественный замысел в процессе работы поэта над текстом. Сюда же можно было бы условно отнести и стихотворения “Geburt” (“Рождение”), “Im Park” (“В парке”), “Kindheit” (“Детство”), “Sommer” (“Лето”), “Sommersneige” (“На склоне лета”), впрочем, с некоторыми оговорками – их наброски и ранние редакции не сохранились или были утеряны. Поскольку дошедшие материалы в свою очередь не отражают полностью творческую историю текстов, отсутствие в них принципиальной правки цветового компонента образов может вполне объясняться утратой более ранних редакций.

Далее, в значительной части вошедших в сборник текстов, как то: “An die Verstummten” (“Молчаливым”), “An einem Frühverstorbenen” (“К умершему в юности”), “Die Sonne” (“Солнце”), “Die Verfluchten” (“Проклятые”), “Ein Winterabend” (“Зимний вечер”), “Elis” (“Эллис”), “Entlang” (“По течению”), “Gesang des Abgeschiedenen” (“Песнь отрешенного”), “Gesang der gefangenen Amsel” (“Песня пойманного дрозда”), “In Venedig” (“В Венеции”), “Karl Kraus” (“Карл Краус”), “Kaspar Hauser Lied” (“Песня Каспара Хаузера”), “Landschaft” (“Пейзаж”), “Siebengesang des Todes”

(“Семиголосие смерти”), “Sonja” (“Соня”), – обозначения цвета в ходе воплощения творческого замысла были изменены лишь несущественно. Кроме того, сравнительный анализ материалов, предоставленных инсбрукским собранием сочинений Г. Тракля, позволяет выявить определенные устойчивые сочетания, которые встречаются в тексте сразу нескольких стихотворений, свободно переходя из одного произведения сборника в другое. К ним, в частности, относится словосочетание “blauer Mantel” (“синий плащ”):

Umfährt den Tönenden mit *blauem Mantel* die Nacht
Da er trunken vom Mohn hinsinkt.

“Hohenburg” (“Хоэнбур”) Textstufe 2H¹ [3, т. III, с. 300];

...Schmerzlicher Mutter, in *blauem Mantel*
Verhüllend ihre heilige Schmach.

“Passion” Textstufe 1H-6H [3, т. IV, ч. 1, с. 116–121];

Und schweigend hüllt sich in den *blauen Mantel* des
Abends die Duldende.

“Stundenlied” (“Песня времени”) Textstufe 1T [3, т. II, с. 460].

(“Окутывает звучащего *синим плащом* ночь, / Когда он падает, опьянев от мака”; “...Скорбной матери, в *синие покровы* / Укутывая свой святой позор”; “И молча кутается в *синий плащ* вечера терпеливая”.)

Не менее распространено у Г. Тракля словосочетание “weiße Antlitz” (“белый лик”):

Immer folgt dem Wanderer das *weiße Antlitz* des
Engels

Sein zerbrochenes Seitenspiel.

“Am Mönchsberg” (“На Монашьей горе”) Textstufe 1H [3, т. III, с. 186];

Leise sagend die vergessene Legende des Walds
Das *weiße Antlitz* des Engels.

“Der Wanderer” (“Странник”) Textstufe 5H-8H [3, т. III, с. 174–177];

“Er aber hob sein Stein und warf ihn nach jenem,
daß er heulend floh und stille verging im Schatten des
Baums das *weiße Antlitz* des Engels”.

“Traum und Umnachtung” (“Сон и затмение”) Textstufe 1H [3, т. IV, ч. 1, с. 60].

(“Непрестанно следует за странником *белый лик* ангела, / Его надломленная игра на струнах”; “Тихо рассказывая забытые предания леса, / *Белый лик* ангела”; “Он же поднял камень и бросил им в того, так что он убежал воя, а в тени дерева тихо растаял *белый лик* ангела”.)

Наряду с указанными устойчивыми сочетаниями с обозначениями цвета в стихотворениях из сборника 1915 г. часто упоминается образ синего цветка (“blaue Blume”):

Doch immer rührt der schwarze Flug der Vögel
Den Schauernden, das Heilige *blauer Blumen*.

“Ruh und Schweigen” (“Покой и безмолвие”) [3, т. III, с. 251];

Umfährt den Tönenden mit purpurnen Armen sein
Stern

Und das Läuten *bläulicher Blumen*.

“Hohenburg” (“Хоэнбур”) Textstufe 2H [3, т. III, с. 300];

Blaue Blume,
Die leise tönt in vergilbtem Gestein.

“Verklärung” (“Просветление”) [3, т. III, с. 344].

(“Но вновь окликает черное птичье круженье / Созерцателя, тайна *цветов голубых...*” [35, с. 215]; перевод С. Аверинцева; “Обнимает звучащего пурпурными руками его звезда / И звон *синеватых цветов*”; “*Голубой цветок*, / Тихо звенящий в камне замшелом” [35, с. 233]; перевод С. Аверинцева.)

Также следует упомянуть о том, что в вошедших в сборник “Себастьян во сне” текстах Г. Тракль нередко использует эпитет “серебряный” (“silbern”/ “Silber-”) при описании звуков и воспринимаемых преимущественно на слух явлений:

Über knöchernen Steg; die *Silberstimme* des
Totengleichen
Leise sagend die vergessene Legende des Walds.

“Am Mönchsberg” (“На Монашьей горе”) Textstufe 2H [3, т. III, с. 186];

Und die *silbernen Flöten* des Herbstes
Schweigen im (herbstlichen) Rohr.

“Geistliche Dämmerung” (“Духовные сумерки”) Textstufe 1H [3, т. III, с. 74];

Da in Sebastians Schatten die *Silberstimme* des Engels
erstarb.

“Sebastian im Traum” (“Себастьян во сне”) [3, т. III, с. 233–234].

(“Над мостками из костей; *серебряный голос* похожего на покойника / Тихо рассказывая забытые предания леса”; “И *серебряные флейты* осени / Безмолвствуют в (осеннем) тростнике”; “Ибо в тени Себастьяна умер *серебряный голос* ангела” [35, с. 175]; перевод В. Топорова.)

При этом необходимо добавить, что отдельные части такого рода устойчивых сочетаний употреб-

¹ Здесь и далее курсив принадлежит автору статьи; переводы немецкоязычных текстов, кроме специально обозначенных случаев, выполнены автором.

Обозначения черновики приведены по изданию полного собрания сочинений Г. Тракля под редакцией Э. Зауермана и Г. Цвершины [3]; при этом указанный (после названия) порядковый номер соответствует этапу творческой истории произведения (“Textstufe”), “H” – рукописному автографу Г. Тракля, “T” – выполненной поэтом машинописи, “P” – напечатанной кем-то другим машинописи, “D” – опубликованному в печати тексту.

ляются подчас Г. Траклем и в другом ближайшем окружении. В частности, в одноименном стихотворении поэт первоначально облачил Карла Крауса вопреки ожиданиям в черный плащ, в окончательной редакции замененный пламенеющим:

...Zürnender Magier,
Dem unter *schwarzem Mantel* der blaue Panzer des
Kriegers klirrt.
"Karl Kraus" ("Карл Краус") Textstufen 1H, 2D
[3, т. II, с. 470];

...Zürnender Magier,
Dem unter *flammendem Mantel* der blaue Panzer des
Kriegers klirrt.
"Karl Kraus" [3, т. II, с. 470].

("Разгневанный маг, / Которому под *черными одеж-
дами* звенят синие латы воина"; "Разгневанный маг
/ Чьи голубые латы звенят под *пламенной ризой*"
[35, с. 239]; перевод С. Аверинцева.)

Впрочем, в поэтической практике автору сбор-
ника "Себастьян во сне" нередко приходилось
поступаться и другими колористическими при-
страстиями, о чем позволяют судить, например,
следующие строки:

...Und die *gelben Blumen* des Herbstes
Neigen sich sprachlos über das *blaue Antlitz* des Teichs.

"Landschaft" ("Пейзаж") [3, т. III, с. 169];

...Eine *silberne Hand*
Löschte sie aus.

"Sommer" ("Лето") [3, т. III, с. 264];

"Weh, des Abends am Fenster, da aus *purpurnen Blumen*,
ein *gräulichen Gerippe* der Tod trat".

"Traum und Umnachtung" ("Сон и затмение")
Textstufe 1H [3, т. IV, ч. 1, с. 59];

Kreuz und Abend
Grüne Blumen...

"Hohenburg" ("Хоэнбур")
Textstufe 2H [3, т. III, с. 300].

("И *желтые цветы* осени / Склоняются бессловес-
но над *голубым ликом* пруда" [35, с. 161]; перевод
В. Вебера; "*Серебряная рука* / Погасила ее"; "Горе,
вечером у окна, когда из *пурпурных цветов* выступил
сероватый скелет смерти"; "Крест и вечер / *Зеленые цветы...*")

Таким образом, сохранившиеся черновики,
отражающие отдельные этапы творческой исто-
рии впоследствии вошедших во второй сборник
поэта текстов, свидетельствуют скорее о двуна-
правленности изменений цвета. В то время как
некоторые обозначения цвета в стихотворениях
обладают устойчивостью и очевидно тяготеют к
постоянству, другая часть цветовых компонентов
образов "подвижна" и претерпевает те или иные
изменения в ходе работы поэта над текстом. Ины-
ми словами, корректурные изменения чаще всего

затрагивают сравнительно небольшое число обо-
значений цвета, тогда как остальные цветовые
компоненты образов сохраняются в неизменном
виде от одной редакции текста к другой.

К примеру, в самой ранней из пяти редакций
стихотворения "Afra" ("Афра"), первоначально
названного Г. Траклем "Geburt" ("Рождение"),
встречаются по крайней мере четыре обозначения
цвета, соответствующие коричневому, красному,
желтому и зеленому:

Gang mit dem Vater, Gang mit der Mutter
Ein Kind mit *braunem* Haar. Gebet und Amen
Verdunkeln still die abendliche Kühle
Und Afras Lächeln *rot* in *gelbem* Rahmen
Von Sonnenblumen, Angst und *grüner* Schwüle
[3, т. III, с. 122].

("Ход с отцом, ход с матерью. // *Темноволосое* дитя.
Слова молитвы / Тихо затемняют вечернюю прохла-
ду / И *рдеющую* улыбку Афры в *желтом* обрамле-
нии / Подсолнухов, страха и *зеленого* зноя".)

Во второй, существенно расширенной ре-
дакции – на сей раз помеченной Г. Траклем как
"Afra" – неизменным остается лишь сочетание
"mit *braunem* Haar" ("темноволоса") из первой
строки. Фраза "Afras Lächeln *rot*" ("рдеющая
улыбка Афры") из третьего стиха первой ре-
дакции превращается в "Afras *rote* Pfühle"
("красные подушки Афры"). Вместо:
"...in *gelbem* Rahmen Von Sonnenblumen..." ("в
желтом обрамлении подсолнухов") во второй
редакции появляется: "...In *schwärzlichgoldnen*
Sonnenblumen Rahmen..." ("В исчерна-золотом
обрамлении подсолнухов"). Наконец, прилага-
тельное "*grüner*" ("зеленый") из заключительной
строки ранней редакции субстантивируется, так
что приведенное выше пятистишие в новой ре-
дакции звучит следующим образом:

Ein Kind mit *braunem* Haar. Gebet und Amen
Verdunkeln still die abendliche Kühle
In *schwärzlichgoldnen* Sonnenblumen Rahmen;
Und Angst und *Grün* und Afras *rote* Pfühle
[3, т. III, с. 122].

("Темноволосое дитя. Слова молитвы / Тихо затем-
няют вечернюю прохладу / В *исчерна-золотом* об-
рамлении подсолнухов; / И *страх*, и *зелень*, и *крас-
ные* подушки Афры".)

Очевидно, что, несмотря на произошедшие по-
движки в тексте, цветовая гамма начальной стро-
фы второй редакции несущественно отличается от
более раннего наброска стихотворения. К колеба-
ниям цвета во второй редакции "Afra" стоит так-
же отнести обогащение палитры за счет расшире-
ния корпуса самого стихотворения. Так, в пятой
строке текста упоминается сочетание "in *blauen*

Mantel" ("в синих покровах"), а девятый стих открывается словами "purpurne Frucht" ("пурпурный плод"). Десятая строка оканчивается фразой "...des Wassers blaue Regung..." ("синие волны"), затем, в начале двенадцатого стиха, говорится о пожелтевших грушах ("vergilbte Birnen"). Наконец, с некоторыми оговорками сюда же можно отнести и восьмую строку стихотворения:

...Wenn ihre Sterne durch sein Blut gespenstern
[3, т. III, с. 122].
("В крови забрезжив, утолит печали" [35, с. 211];
перевод О. Бараш.)

В третьей редакции "Afra" заметен возврат к тексту первоначального варианта стихотворения: первое четверостишие полностью воспроизводит набросок "Geburt" за исключением начальной строки, отсутствовавшей уже во второй редакции, и названия. Что касается остальной части текста "Afra", то тут корректурные изменения затрагивают лишь фразу "purpurne Frucht" из девятой строки, замененную словом "Herbstuntergang" ("осенний закат"), и словосочетания "vergilbte Birnen" из двенадцатого стиха, получившего в новой редакции звучание "verfaulte Früchte" ("сгнившие плоды"). В последних двух редакциях, соответствующих публикациям "Afra" в журнале "Бреннер" и сборнике "Себастьян во сне", правка обозначений цвета касается только прилагательного "grüner" из четвертого стиха, в обоих случаях замененного на "grauer" ("серый").

Вместе с тем остается открытым вопрос, насколько вносимые поэтом изменения цветового компонента образов имели окказиональный характер, иными словами, не существовало ли в поэтической практике зрелого Г. Тракля тенденции к синхронной корректуре обозначений цвета. Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо сравнить между собой несколько текстов, которые хотя бы в отдельных редакциях совпадали по времени написания.

Стихотворение "Am Mönchsberg" ("На Монашеской горе") было написано Г. Траклем между третьим и тридцатым сентября 1913 г., к этому же времени относятся первые пять редакций (из одиннадцати) текста "Der Wanderer" ("Странник"). Изданные черновики поэта недвусмысленно свидетельствуют о том, что Г. Тракль работал над обоими произведениями параллельно.

Сопоставление самых ранних записей стихотворений, казалось бы, косвенно подтверждает гипотезу о синхронности вносимых Г. Траклем корректурных изменений обозначений цвета. Первоначальное словосочетание "das weiße Antlitz des Engels" ("белый лик ангела") из первой строки наброска "Am Mönchsberg" исправляется

автором на "die weiße Stimme des Engels" ("белый голос ангела"), однако Г. Тракль тут же отменяет правку и заменяет всю фразу оборотом "die dunkle Gestalt der Kühle" (темный образ прохлады), встречающимся также в пятом стихе первой редакции "Der Wanderer"

Изменения цвета во второй редакции произведений обнаруживают как будто еще большее сходство. Г. Тракль переписывает конец восьмой и девятую строки "Der Wanderer", так что вместо предложения "...Liebendes / Sehnt sich im Haselgebüsch..." ("Любовное / Тоскует по орешнику") в ранней редакции в новом варианте концовки стихотворения стоит:

... die Silberstimme
Des Totengleichen [3, т. III, с. 172].
("... серебряный голос / Похожего на покойника".)

Эта же фраза, "die Silberstimme des Totengleichen", появляется и в соответствующем второй редакции черновике "Am Mönchsberg". Г. Тракль значительно расширяет текст стихотворения. В частности, между четвертым и пятым стихами первоначальной редакции (третьим и пятым соответственно во второй редакции), "Immer folgt dem Wanderer die dunkle Gestalt der Kühle / Leise sagend die vergessene Legende des Walds" ("За странником неотступно следует темный образ прохлады, / Тихо рассказывая забытые предания леса"), он вставляет строку "Über knöchernen Steg; die weiße Stimme des Totengleichen" ("Над мостками из костей; белый голос похожего на покойника"), которую незамедлительно исправляет на "Über knöchernen Steg; die Silberstimme des Totengleichen" ("Над мостками из костей; серебряный голос похожего на покойника"). Впрочем, в окончательном варианте второй редакции "Am Mönchsberg" четвертый стих звучит иначе:

Über knöchernen Steg; die sanfte Stimme des
Abendgleichen [3, т. III, с. 186].
("Над мостками из костей; мягкий голос похожего на вечер".)

Одновременно во второй редакции "Am Mönchsberg" Г. Тракль обогащает цветовую палитру стихотворения за счет седьмой строки:

Weich umschmeichelt ein spärliches Grün die Knie
des Fremdlings [3, т. III, с. 186].
("Мягко увещевает скудная зелень колено
пришельца".)

Далее, с третьей редакции стихотворений "Am Mönchsberg" и "Der Wanderer", намечается расхождение корректурных изменений обозначений цвета. Г. Тракль редактирует четвертую строку "Am Mönchsberg", точнее ее вторую половину, исправляя оборот "die sanfte Stimme des Abendgleichen"

на “die hyazinthe Stimme des Knaben” (“гиацинтовый голос мальчика”). Параллельно поэт переписывает окончание стихотворения, заменяя девятую строку “Und der Schritt läßt unsägliches Schweigen zurück” (“И шаг оставляет по себе несказанное молчание”) предыдущей редакцией на:

Tastet silbern der Schritt in die Stille zurück
[3, т. III, с. 187].

(“Шаг отдает серебром в тишину”).

Цветовая картина “Der Wanderer” в третьей редакции остается неизменной. Вместе с тем примечательно, что Г. Траклъ включает в текст стихотворения две строки, “...Leise sagend die vergessene Legende des Walds...” и “...Umschmeichelt das (sein) Knie die wilde Kirschenblüte” (“Диких вишен цвет увещевает (его) колено”), первая из которых дословно воспроизводит пятый стих “Am Mönchsberg”, а вторая перекликается с приведенной выше седьмой строкой этого стихотворения:

Weich umschmeichelt ein spärliches grün das Knie des
Fremdlings.

В четвертой редакции стихотворений “Am Mönchsberg” и “Der Wanderer” расхождение в корректурных изменениях обозначений цвета усиливается. Г. Траклъ снова переписывает окончание текста “Am Mönchsberg”, которое на сей раз приобретает следующее звучание:

Näher rauscht der blaue Quell die Klage der Frauen
[3, т. III, с. 187].

(“Слышнее журчит голубой родник жалобой женщин” [35, с. 182]; перевод И. Болычева.)

В свою очередь все расширяющийся корпус стихотворения “Der Wanderer” пополняется двумя новыми обозначениями цвета: “...In altem Gestein / Schaut aus goldenen Augen die alte Kröte” (“В старых камнях / Выглядывает из золотых глаз старая жаба”) и “Ein Zweiglein rosiger Knospen / Immer gleicht des Singenden Mund...” (“Веточка розового бутона / Неизменно похожа на рот певца”). Наконец, в пятой редакции правка цвета затрагивает лишь “Der Wanderer”. Восьмая строка четвертой редакции, “Schaut aus goldenen Augen die alte Kröte”, видоизменяется до предложения “Schaut aus kristallinen Augen die Kröte” (“Выглядывает из хрустальных глаз жаба”). Затем Г. Траклъ подвергает кардинальной правке двенадцатый стих, помещая на место “бесцветного” “Und sein altes Geschlecht” (“И его старый пол”) фразу “Das weiße Antlitz des Engels” (“Белый лик ангела”), дословно совпадающую с окончанием четвертой строки первоначального варианта самой ранней редакции “Am Mönchsberg”. Наконец, корректурные изменения обозначений цвета касаются и заключительной строки четвертой редакции,

“Schwebt strahlend über bitterm Wassern” (“Парит, сияя, над горькими водами”), вместо которой в более поздней версии “Der Wanderer” значится: “...Darin der weiße Fremdling ehedem gewohnt” (“...К этому белый пришелец привык прежде”).

Итак, сравнительный анализ черновиков “Am Mönchsberg” и первых пяти редакций стихотворения “Der Wanderer” не дает однозначного ответа на поставленный вопрос о существовании тенденции к синхронной правке цветового компонента образности в поэтической практике зрелого Г. Траклъ. Для сравнения: черновики уже упоминавшегося стихотворения “Afra”, также написанного поэтом между третьим и тридцатым сентября 1913 г., не обнаруживают ни одного случая совпадения изменений цвета с вышеописанными.

Отдельные соответствия в направлении корректуры обозначений цвета между черновиками “Der Wanderer” и “Am Mönchsberg” носят скорее характер самоцитирования (см., напр. [36, с. 60–70; 37]), составляющего одну из особенностей поэтической манеры зрелого Г. Траклъ (то же можно сказать и об упоминавшихся ранее устойчивых сочетаниях с отдельными цветами). Вместе с тем нетрудно заметить, что обозначения цвета в окончательной редакции “Am Mönchsberg” удивительно вписываются в звуковую картину стихотворения (о звуке у Г. Траклъ см. [36, с. 112–134; 38; 39; 40, с. 15–36]). В частности, в четвертой строке стихотворения ощутима аллитерация на [n]: “knöchernen”, “hyazinthenen”, “Knaben”. Затем, в седьмом стихе часто повторяются сочетания со звуком [r] “rührt”, “spärliches”, “Grün”, “Fremdlings”. Наконец, в заключительном стихе прослеживаются аллитерация на [l]: “blaue”, “Quell”, “Klage”, – а также ассонанс на дифтонг [ау]: “blaue”, “rauscht”, “Frauen”, – и различные вариации фонемы [e]: “näher”, “der”, “blaue”, “Quell”, “Klage”, “der”, “Frauen”. Одновременно произошедшие изменения в цветовой гамме произведения усиливают параллелизм четвертой и девятой строк текста и тем самым второй и третьей строфы:

Wo im Schatten herbstlicher Ulmen der verfallene
Pfad hinabsinkt,
Ferne den Hütten von Laub, schlafenden Hirten,
Immer folgt dem Wanderer die dunkle Gestalt der kühle.

Über knöchernen Steg, die hyazinthe Stimme des
Knaben,
Leise sagend die vergessene Legende des Walds,
Sanfter ein Krankes nun die wilde Klage des Bruders.

Also rührt ein spärliches Grün das Knie des
Fremdlings,
Das versteinerte Haupt;
Näher rauscht der blaue Quell die Klage der Frauen
[3, т. III, с. 187].

(“Там, под сенью вязов, вдали от людей, / Где петляет по склону заброшенная тропа, / Неотступно преследует странника темный облик прохлады. // У костлявых мостков, гиацинтовый голос мальчика / Шепчет о забытых лесных преданиях, / Безответна больная, яростна жалоба брата. // В чахлые травы опускается на колени пришелец, / Склоняет окаменелую голову; / Слышнее журчит родник жалобой женщин” [35, с. 183]; перевод И. Болычева.)

Если же обратиться непосредственно к изменениям обозначений цвета, то здесь также можно обнаружить некоторые закономерности. Сопоставление черновиков и набросков, в частности, показывает, что корректурные изменения цветового компонента образов происходят по четырем основным направлениям. Во-первых, в значительной части стихотворений правка цвета выражается в замене обозначения цвета ранней редакции другим “вербальным” соответствием цвета в более позднем варианте, так что от редакции к редакции фактически в одном и том же (или несущественно измененном) контексте употребляются разные цвета.

К примеру, переписывая самый ранний набросок стихотворения “Traum und Umnachtung” (“Сон и затмение”), поэт смягчает цветовой контраст предложения “Das *blaue* Rauschen eines Frauengewandes ließ ihn zu *purpurner* Säule erstarren und in der Türe stand die nächtliche Gestalt seiner Mutter” («От *синего* шороха женских одежд он оцепенел, став *пурпурной* колонной, и в дверях стоял ночной образ его матери»), придав во второй редакции менее интенсивный оттенок образу сковавшего лирического героя оцепенения: “Das *blaue* Rauschen eines Frauengewandes liess ihn zur *roten* Säule erstarren und in der Tür stand die nächtliche Gestalt seiner Mutter” [3, т. IV, ч. 1, с. 60, 70] (“От *синего* шороха женских одежд он оцепенел, став *красной* колонной, и в дверях стоял ночной образ его матери”).

Сюда же относятся и случаи заметного колебания Г. Тракля в выборе какого-то определенного обозначения цвета в пределах одной редакции. Процесс поиска поэтом наиболее подходящего цветового соответствия разворачиваемого образа отражен, в частности, в начальных строках стихотворения “Untergang” (“Гибель”):

Frühe gleiten wir auf *silbernem* Kahn...
mondenem

“Untergang” (“Гибель”) Textstufe 1H [3, т. II, с. 368].
 (“Рано мы скользим в [*серебряной*] лунной ладье...”)

Впрочем, производимая поэтом правка редко сводится к подобным незначительным колебаниям в пределах оттенков одного и того же цвета,

как это логично было бы предположить. В подавляющем большинстве случаев диапазон корректурных изменений охватывает максимально контрастные цвета:

...Jener kehrt wieder; wandelt *rot* am Meergestade...
und wandelt an *grünem* Gestade...
“Der Wanderer” (“Странник”) Textstufe 9H
[3, т. III, с. 176];

...Und verwandelt in *schwarze* Träume Schmerz und
Plage...

weiße

“Föhn” (“Теплый ветер”) Textstufe 1H;

Verwandelt in *purpurne* Träume Schmerz und Plage...
“Föhn” Textstufe 2H [3, т. III, с. 134–135].

(“Он же возвращается [бродит *красный* по морскому берегу] и бродит по *зеленому* морскому берегу...”; “И превращает в [*черные*] *белые* видения боль и мучение...”; “Превращает в *пурпурные* сны боль и мучение...”.)

Собственно, в черновиках преобладают чередования светлых и темных тонов:

Erscheinung der Nacht: Kröten tauchen aus *silbernen*
Wassern.

“Am Moor” (“На болоте”) Textstufen 5T, 9D;

Erscheinung der Nacht: Fische versinken in *braunen*
Wassern.

“Am Moor” Textstufen 6H, 8H [3, т. III, с. 91–93];

Auf *mondenem* Kahn...

schwarzem

“Geistliche Dämmerung” (“Духовные сумерки”) Textstufe 1H [3, т. III, с. 74].

(“Ночь близка: выплывают жабы из вод *серебристых*” [35, с. 177]; перевод Г. Ратгауза; “Явление ночи: рыбы погружаются в *бурые* воды”; “На [*лунной*] *черной* ладье...”.)

Им несколько уступают колебания между оттенками красного и желтого или белого:

... Schön ist *goldene* Höhle des Weins...

purpurne

“Am Moor” (“На болоте”) Textstufe 1H
[3, т. III, с. 88];

Stunde kam da er die *gelbe* Scheibe der Sonne sah...

“An einen Frühverstorbenen” (“К умершему в юности”) Textstufe 2H;

Stunde kam da er die *purpurne* Scheibe der Sonne
sah...

“An einen Frühverstorbenen” Textstufe 3T
[3, т. III, с. 401–402];

...friedlich begegnet das dunkle Wild,

Ein *weisser* Mensch...

“Anif” (“Аниф”) Textstufe 2T;

...friedlich begegnet das dunkle Wild,

Ein *rosiger* Mensch.

“Anif” Textstufe 3H [3, т. III, с. 331].

(“...Прекрасен [золотой] пурпурный грот вина...”; “Пришел час, когда он увидел желтый солнечный диск...”; “Пришел час, когда он увидел пурпурный солнечный диск...”; “...мирно встречает темная дичь / Белого человека...”; “... мирно встречает темная дичь / Розового человека...”.)

В то же время в материалах второй книги стихов Г. Тракля можно найти и случаи чередования таких далеких цветов, как черный и красный, черный и желтый, синий и желтый, синий и зеленый, а подчас красный и синий:

...wie ein Soldat, der eine *schwarze* Schanze stürmt, avanti!
rote
schwarze

“Winternacht” (“Зимняя ночь”) Textstufe 1H
[3, т. III, с. 364];

Am Hügel sinkt ein *goldener* Kahn. Die Ruh der Wolken...
schwärzlicher

“Vorhölle” (“Преддверие ада”) Textstufe 1H
[3, т. IV, ч. 2, с. 24];

...Dem Schreitenden nachwebt *blaue* Kühle...

dunkle
goldne

“Vorhölle” Textstufe 2H [3, т. IV, ч. 2, с. 26];

...aber leise sang jener im *blauen* Schatten des
Hollunders, da er von Traum und Tod erwachte.

grünen

“Traum und Umnachtung” (“Сон и затмение”) Textstufe 1H [3, т. IV, ч. 1, с. 64];

Dieses ist noch Liebe: es rührt

Ein *purpurner* Dornenbusch...

“Abendland” (“Запад”) Textstufe 4H;

O Liebe, es rührt

Ein *blauer* Dornenbusch

Die kalte Schläfe...

“Abendland” Textstufe 5t [3, т. IV, ч. 1, с. 252–253].

(“... словно солдат, что штурмует [черные, красные] черные укрепления, вперед!”; “На холме опускается [золотая] черноватая ладья. Покой облаков...”; “За шествующим движется [синяя, темная] золотая прохлада...”; “Это все еще любовь: касается / пурпурный терновник...”; “О, любовь, касается / синий терновник / Холодного виска...”.)

Не менее примечательна вторая разновидность вносимой Г. Траклем правки, которая заключается в замене обозначающих цвет прилагательных на лишённые цветовой семантики или, наоборот, “бесцветных” прилагательных на соответствующие определенному цвету. Примером может служить девятая строка в первой редакции стихотворения “Föhn” (“Теплый ветер”), “Tief der Wind in *schwärzlichen* Bäumen...” (“Глубина ветра в чернеющих деревьях...”), впоследствии превратившаяся во фразу: “Tief der Wind in *zerbrochenen* Bäumen...” [3, т. III, с. 134–135]

(“Глубина ветра в разломанных деревьях”); а также начальные стихи из самого раннего наброска текста “An die Verstummtten” (“Молчаливым”):

... An *steinernen* Mauern verkrüppeltes Baumwerk
schwarzer

“An die Verstummtten” Textstufe 1H [3, т. III, с. 350].
 (“У [каменных] черных стен искореженного сооружения...”.)

Частный случай такого рода корректурных изменений составляют чередования других самостоятельных частей речи, по своему значению связанных с определенным цветом, с не наделенными цветовой семантикой лексемами, подчас вопреки их частиречной принадлежности:

Schwärzlich folgt ein Böses mondener Mauer...

Schweigend

“Föhn” Textstufe 1H [3, т. III, с. 134];

Bläulich tönen die Schritte den verfallenen Pfad

hinab...

Leise

“Vorhölle” (“Преддверие ада”) Textstufe 1H
[3, т. IV, ч. 2, с. 24].

(“[Чернея] Безмолвно следует зло за лунной стеной...”; “[Синева] Тихо раздаются шаги вверх по заброшенной тропе...”.)

Третий тип корректурных изменений цветového компонента образов связан с редукцией или, напротив, распространением текста. Так, во второй редакции стихотворения “Geistliche Dämmerung” (“Духовные сумерки”) Г. Тракль предусматривает незначительную правку пятой и шестой строк, так что первоначальная фраза “Und die *silbernen* Flöten des Herbstes / Schweigen im (herbstlichen) Rohr” (“И серебряные флейты осени / Безмолвствуют в (осеннем) тростнике”) в более позднем варианте текста видоизменяется до:

... Und die *Flöten* des Herbstes

Schweigen lange im Rohr.

“Geistliche Dämmerung” Textstufe 2H
[3, т. III, с. 74–75].

(“И флейты осени / Долго безмолвствуют в тростнике”.)

В то же время, к примеру, в заключительной строке второй редакции стихотворения “Kaspar Hauser Lied” (“Песня Каспара Хаузера”) поэт, наоборот, привносит отсутствовавшее в раннем наброске произведения обозначение цвета:

Also sank des Fremdlings Haupt hin.

“Kaspar Hauser Lied” Textstufe 1H;

Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin.

“Kaspar Hauser Lied” Textstufe 2H [3, т. III, с. 324].

(“И поникла голова нерожденного”; “С *серебристым* вздохом поникла голова нерожденного” [35, с. 187]; перевод И. Болычева.)

Наконец, правка цветового компонента образов нередко обуславливается кардинальными подвижками текста, как это, в частности, имеет место в последней строфе третьей части стихотворения “Die Verfluchten” (“Проклятые”), претерпевшей значительные изменения в предпоследней редакции:

... Gespenstisch bläht der Föhn
Des wandelnden Knaben *weisses* Schlafgewand
Und leise greift in seinen Mund sie Hand
Des Todes...

“Die Verfluchten” Textstufen 1T, 2D, 4D;

... Gespenstisch stürzt der Föhn
Durchs kahle Fenster, das Gestank umsäumt,
Das Fieberlämpchen, das sich *purpurn* bäumt
Im Dunkel...

“Die Verfluchten” Textstufe 3D [3, т. II, с. 439–442].

(“...Призрачный теплый ветер раздувает / *Белую* ночную сорочку бродящего мальчика, / И она тихо вкладывает в его уста руку / *Смерти...*”; “Призрачный теплый ветер опрокидывает / Сквозь разбитые окна, которые окружает зловоние, / Мигающую, как в лихорадке, лампу, что *пурпурно* вздымается / В темноте”.)

Способность цвета изменяться по всем четырем описанным направлениям обеспечивает повышенную сопротивляемость поэтического текста однозначным интерпретациям, косвенно опровергая предпринимавшиеся попытки навязать цветовому компоненту образности поэта фиксированное значение. Это ее свойство в свое время было тонко подмечено Ф. Фюманом, который, в частности, писал, что «каждый, кто занимался Траклем, обращал внимание на его пристрастие к использованию цвета, некоторые переводчики при этом отмечали, что цвет у Тракля передает, как, впрочем, и вызывает, противоположные чувства: белый является одновременно цветом снега и плесени, желтый связан с золотом и нечистотами, зеленый – это и весенняя листва, и разложение, тем самым “зеленый” означает надежду и страх. У нас еще будет возможность обобщить это наблюдение и дать определение поэтическому слову как единству противоположностей, в том числе и в случае таких незначительных структур, как “и” и “также»» [41, с. 12; ср. 42].

Вместе с тем материалы инсбрукского собрания сочинений позволяют говорить о двойственной природе цветового компонента образности поэта. Сочетание “*vergilbte Birnen*” (“пожелтевшие груши”) во второй редакции стихотворения “*Afra*”, впоследствии замененное на “*verfaulte*

Früchte” (“сгнившие плоды”), представляет собой по сути метафору. Причастие “*vergilbte*” (“пожелтевший”) обозначает не столько цвет груш, их желтизну, сколько то, что плоды перезрели. Это отчасти объясняет ход мысли Г. Тракля, исправившего начало двенадцатого стиха текста на фразу “*verfaulte Früchte*”. Однако едва ли колебания в выборе какого-либо одного обозначения цвета в шестой строке второй редакции текста “*Hohenburg*” (“*Хоэнбург*”) позволяют заподозрить тропеическую природу образа:

Über ein Träumendes neigt sich gerne *grünes* Gezweig...
schneeig
rotes
grünes
[3, т. III, с. 300].

(“Над грезящим любовно склонилась [*зеленая, белоснежная, красная*] *зеленая* ветка...”)

Соположенность в контексте столь далеких цветов, как зеленый, красный и снежный, напоминает некогда описанную О.М. Фрейденберг архаическую структуру образа, основанную на принципе семантического тождества при различии форм (см. [43, с. 50–110; 44, с. 40–60]). Архаическая подоснова цветового компонента образности Г. Тракля особенно отчетливо проступает в описанных К.Л. Шнайдером случаях чувственного синкретизма в лирике поэта, названного исследователем синэстетической метафорой (“*die synästhetische Metapher*”) [20, с. 135]:

An herbstlichen Mauern, es suchen Schatten dort
Am Hügel *das tönende Gold...*

“Vorhölle” (“Преддверие ада”) [3, т. IV, ч. 2, с. 30];

“Frei ergrünt der Bach, wo *silbern wandelt ein Fuß...*”
“Traum und Umnachtung” (“Сон и затмение”)
[3, т. IV, ч. 1, с. 75].

(“Скитаются тени у стен осенних, / Ищут *звенящее золото* холма...” [35, с. 255]; перевод О. Бараш; “Вольно зазеленел ручей, где, *серебряная, ступала его стопа...*” [35, с. 298]; перевод В. Топорова.)

Если попытаться обобщить эти наблюдения, можно сделать следующий вывод. В подавляющем большинстве случаев корректурные изменения, обусловленные заменой одного из обозначений цвета другим (причем преимущественно контрастным по отношению к предшествующему), свидетельствуют о том, что развертываемый образ восходит к домиметическому типу образности. В то же время при чередовании слов, семантически связанных с определенным цветом или с “бесцветными” лексемами, структура образа обычно не выходит за рамки тропеической.

Таким образом, в зрелый период творчества Г. Тракля использование цвета очевидно колеблется между двумя полюсами: традиционной метафорической и архаической формами образности. Отголоски двойственности подобного рода обнаруживаются в уже упоминавшейся нарочитой “бесцветности” названий стихотворений на фоне богатства цвета в самом тексте. Аналогичным образом в черновиках поэта прослеживается тенденция к устойчивости одной части обозначений цвета, которая контрастирует с подвижностью другой.

Нетрудно заметить, что подобная двойственность пронизывает всю поэтику Г. Тракля. Наглядный пример тому – свобода ритма, в большинстве произведений сборника 1915 г. сочетающаяся с делением текста на строфы, а подчас и рифмой. Достаточно вспомнить стихотворения “Ein Winterabend” (“Зимний вечер”), “Die Verfluchten” (“Проклятые”), “Sonja” (“Соня”), “Entlang” (“По течению”), “Herbstseele” (“Душа осени”), “Afra” (“Афра”) или “Der Herbst des Einsamen” (“Осень одинокого”). В этом смысле правка цвета отражает поиск поэтом нового языка, в том числе на стыке двух, казалось бы, взаимоисключающих систем образности.

В заключение стоит добавить, что обращение к архаическим формам образности стало одной из характерных черт литературы конца XIX–начала XX в. и шире – искусства в целом, благодаря чему найденный Г. Траклем путь к обновлению поэтического языка удивительно вписывается в общий контекст эпохи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев С.С.* Георг Тракль: “poète maudit” на австрийский манер // Вопросы литературы. 1999. № 5.
2. *Trakl G.* Dichtungen und Briefe: Historisch-kritische Ausgabe. In 2 Bde. / Hrsg. von W. Killy und H. Szklekar. Salzburg: Müller, 1969.
3. *Trakl G.* Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe: historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls. In 6 Bde. / Hrsg. von E. Sauermann und H. Zwerschina. Frankfurt am Main: Fink, 1995 ff. Bde. I–IV. 2.
4. *Klein W., Zimmermann H.* Index zu Georg Trakls Dichtungen. Frankfurt am Main: Athenäum Verl., 1971.
5. *Wetzel H.* Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls. Salzburg: Müller, 1971.
6. *Базиль О.* Георг Тракль, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Пер. с нем. М. Павчинской, под ред. О. Чудновой. Челябинск: Урал, 2000. Серия “Биографические ландшафты”.
7. *Schünemann P.* Georg Trakl. München: Beck, 1988.
8. *Weichselbaum H.* Georg Trakl: Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. 2. Aufl. Salzburg; Wien: Müller, 1995.
9. *Bayerthal E.* Georg Trakls Lyrik. Eine analytische Untersuchung. Phil. Diss. Frankfurt am Main: Lehrlingshaus in Mainz, 1926.
10. *Mahrholdt E.* Der Mensch und Dichter Georg Trakl // Erinnerung an Georg Trakl / Hrsg. von L. von Ficker. Innsbruck: Brenner-Verlag, 1926. S. 25–82.
11. *Meyknecht W.* Das Bild des Menschen bei Georg Trakl. Phil. Diss. Münster: Kleinert in Quarkenbrück, 1935.
12. *Weber A.* Klang und Farbe bei Trakl // Wirkendes Wort. 5. 1954/55. H. 4. S. 215–224.
13. *Lauffs D.* Der Wortschatz Georg Trakls. Ein Wörterbuch als Grundlegung einer künftigen Interpretation und Textkritik seiner Werke. Diss. Berlin, 1956.
14. *Lühl-Wiese B.* Georg Trakl – der blaue Ritter. Form- und Farbstrukturen in Dichtung und Malerei des Expressionismus. Diss. Münster, 1963.
15. *Пестова Н.В., Мальцева И.Г.* Фрагменты национальной языковой картины мира: цвет (на примере поэзии Г. Тракля и его переводов на русский язык) // Сопоставительная лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества. Екатеринбург. 2003. № 2.
16. *Пестова Н.В., Мальцева И.Г.* Синтетосемия Г. Тракля в зеркале переводческих стратегий // Вопросы теории и практики перевода: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. Пенза: Приволжский дом знаний, 2004.
17. *Goldmann H.* Katabasis. Eine tiefenpsychologische Studie zur Symbolik der Dichtungen Georg Trakls. Salzburg: Müller, 1957.
18. *Mautz K.* Die Farbensprache in der expressionistischen Lyrik // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1957. Jg. 31. Heft 2. S. 198–240.
19. *Killy W.* Über Georg Trakl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1960.
20. *Schneider K.L.* Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers: Studien zum lyrischen Sprachstil des deutschen Expressionismus. 2., unveränd. Aufl. Heidelberg: Winter, 1961.
21. *Heselhaus C.* Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Yvan Goll. Rückkehr zur Bildlichkeit der Sprache. Düsseldorf: Bagel, 1961.
22. *Philipp E.* Die Funktion des Wortes in den Gedichten Georg Trakls. Linguistische Aspekte ihrer Interpretation. Tübingen: Niemeyer, 1971.
23. *Esselborn H.* Georg Trakl. Die Krise der Erlebnislyrik. Köln; Wien: Böhlau, 1981.
24. *Denneler I.* Konstruktion und Expression: Zur Strategie und Wirkung der Lyrik Georg Trakls. Salzburg: Müller, 1984.

25. *Wolffheim E.* "Die Silberstimme des Totengleichen". Das Farbwort "silbern" im lyrischen Werk Georg Trakls // TEXT+KRITIK. 1985. Heft 4/4a. 4., erw. Aufl. S. 37–44.
26. *Steiner J.* Rilke. Die Farben in der Lyrik von George bis Trakl // Steiner J. Vorträge und Aufsätze. Karlsruhe: von Loeper, 1986. S. 86–104.
27. *Trakl G.* Aus goldenem Kelch. Die Jugenddichtungen / Hrsg. von E. Buschbeck. Salzburg: Müller, 1939.
28. *Dietz L.* Zur Druck- und Textgeschichte der Dichtungen Georg Trakls // Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. 6. 1962. S. 340–352.
29. *Zwerschina H.* Die Chronologie der Dichtungen Georg Trakls. Innsbruck: Inst. für Germanistik, 1990.
30. *Klettenhammer S.* Georg Trakl in Zeitungen und Zeitschriften seiner Zeit: Kontext und Rezeption. Innsbruck: Inst. für Germanistik, 1990.
31. *Sauermann E.* Trakl-Editionen // Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editionsgeschichte. Tübingen: Niemeyer, 2005. S. 433–456.
32. *Gröbenschütz E.* Zur Datierung im Werk Georg Trakls. Im Zusammenhang mit einem kürzlich bekanntgewordenen Brief // Euphorion. 1964. Bd. 58. S. 411–427.
33. *Szklenar H.* Beiträge zur Chronologie und Anordnung von Georg Trakls Gedichten auf Grund des Nachlasses von Karl Röck // Euphorion. 1966. Bd. 60. S. 222–262.
34. *Sauermann E.* Zur Datierung von Dichtungen Trakls // Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv. 6. 1987. S. 22–30.
35. *Траклъ Г.* Стихотворения. Проза. Письма = Gedichte. Prosa. Briefe / Пер. с нем., сост. коммент. А. Белобратова. СПб.: Symposium, 2000.
36. *Doppler A.* Die Lyrik Georg Trakls: Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte. Salzburg; Wien: Müller, 2001.
37. *Zwerschina H.* Georg Trakl: Untergang. Das Gedicht verstehen: aus der Arbeitsweise Trakls // Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv. 18/1999. S. 33–60.
38. *Hellmich A.* Klang und Erlösung: Das Problem musikalischer Strukturen in der Lyrik Georg Trakls. Salzburg: Müller, 1971.
39. *Wetzel H.* Klang und Bild in den Dichtungen Georg Trakls. 2., durchges. u. erg. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1972.
40. *Winkler B.* Annäherung an die Trakl-Vertönungen. Musikalische Elemente in Trakls Lyrik // Winkler B. Zwischen unendlichem Wohllaut und infernalischem Chaos: Vertönungen von Georg Trakls Lyrik. Wien; Salzburg: Müller, 1998.
41. *Fühmann F.* Der Sturz des Engels = Vor Feuerschlünden: Erfahrungen mit Dichtung. 2. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1982.
42. *Хайдеггер М.* Язык поэтического произведения. Истолкование (поиск местности) поэзии Георга Тракля // Базиль О. Георг Траклъ, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Пер. с нем. М. Павчинской, под ред. О. Чудновой. Челябинск: Урал, 2000.
43. *Фрейдберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.
44. *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика: Учебное пособие. М.: РГГУ, 2001.