

УДК 821. 112.2 (043.3/5)

DOI 10.24919/2411-4758.2017.110562

Леся КРАВЧЕНКО,

*доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри
світової літератури та славістики, Дрогобицький
державний педагогічний університет імені Івана Франка
(Україна, Дрогобич) l.kravchenko@gmx.de
orcid.org/0000-0002-3148-2474*

СВОЄРІДНІСТЬ ІДЮСТИЛЮ Р.М. РІЛЬКЕ

У статті вперше в українському літературознавстві досліджується амбівалентність та контрастність художнього образу в системі поетичних творів Р.М. Рільке, конкретизується формування та структуривання поетичного образу в дуалістичних, антитетичних художніх структурах, розглядається безпосередній зв'язок існування художнього образу в ситуації антиномії з поетикою художньої модальності.

Ключові слова: амбівалентність; контрастність художнього образу; модальність; «естетика протиставлення»; слова-антиподи.

Лит. 5.

Леся КРАВЧЕНКО,

*доктор филологических наук, профессор, заведующий
кафедрой мировой литературы и славистики,
Дрогобычский государственный педагогический университет
имени Ивана Франко (Украина, Дрогобыч) l.kravchenko@gmx.de*

СВОЕОБРАЗИЕ ИДИОСТИЛИЯ Р.М. РИЛЬКЕ

В статье впервые в украинском литературоведении исследуется амбивалентность и контрастность художественного образа в системе поэтических произведений Р.М. Рильке, конкретизируется формирование и структурирование поэтического образа в дуалистических, антитетических художественных структурах, рассматривается непосредственная связь существования художественного образа в ситуации антиномии с поэтикой художественной модальности.

Ключевые слова: амбивалентность; контрастность художественного образа; модальность; «эстетика протиставления»; слова-антиподы.

Лит. 5.

Постановка проблеми. Дослідження парадигматичних аспектів поетики художнього світу митця неможливе без вивчення його тропіки,

оскільки саме застосування тропів в ідіостилістичному дискурсі художнього світу поета відіграє структуротвірну роль і водночас, як наголошує С. Бройтман, «у поетиці художньої модальності образна мова тропа інтенсивно розвивається, стаючи все складнішим, індивідуальним і непередбачуваним» [2, 315].

Художній твір за своєю внутрішньою суттю є полісемантичним, а образна система цього твору – амбівалентна та контрастна. Ця амбівалентність і контрастність проявляються на різних рівнях художнього тексту: в лексиці, у тропіці, поетичному синтаксисі, ритмомелодії.

Амбівалентність і контрастність характерна для поетики художньої модальності, оскільки вона стає прикметою естетики цього періоду – «естетики протиставлення» (Юрій Лотман) – своєрідного «тонкого шару новоутворення над масивом традиції» [2, 256]. Амбівалентність образу пов'язана із психологією творчості, з двоякістю, точніше – біполярністю творчого процесу. Ще в античності – у період зародження традиціоналістської художньої свідомості – існувало двозначне трактування природи творчості. У Піндара, а згодом у Платона творчість – священне нагхнення, яке не залежить від розуму, в Аристотеля поет, наслідуючи, спирається на художній досвід, дотримується певних принципів, свідомого задуму. Саме в часи Аристотеля активізується увага до слова, до мови ораторів. У цей період панування ейдетичної (або традиціоналістської) поетики слово набуває нових, складніших функцій, до нього ставляться дуже обережно, адже однією з тих функцій є саме здатність слова бути амбівалентним і не лише двозначним. Працюючи над словом, риторики, софісти намагалися осмислити слово як мистецтво або як ремесло – «техне». На думку Самсона Бройтмана, зовнішньою ознакою, що свідчить про настання цієї стадії в історії поетики, є «поява перших поетик і риторик, у яких література, відділившись від інших форм ідеології, поступово стає предметом рефлексій» [2, 135]. Однак невдовзі праця творців слова стала сприйматися як мистецтво, або, за висловом Івана Франка, «ділання», творення – «пойесис». У слові вбачали найрізноманітніші можливості, серед них і здатність змінювати уяву слухачів або читачів згідно з інтересами мовця або автора. Ця функція слова активно проявляється в художньому процесі й тепер. Для миттєвого впливу слова на слухачів/читачів добиралися відповідні лексеми, вибудовувались антитези й паралелізми. Платон убачав у поезії ще одну функцію – *впливати не лише на розум, а й на душі людей, змінювати їх характери*.

Аналіз досліджень. Переорієнтація мовної свідомості в поетиці художньої модальності спрямована на перенесення основного його

семантико-семіотичного навантаження з надособистісних взаємин у міжособистісні. М. Бахтін показав, як в епоху індивідуально-творчої художньої свідомості в поезиці художньої модальності відбувається переорієнтація мовної свідомості з панівного до того часу типу слова, що було «прямим, безпосередньо спрямоване на свій предмет словом – як вираженням останньої смислової інстанції того, хто говорить» [1, 187]. Поруч із таким одноголосим словом, яке перестає бути найважливішим у мовній та естетичній свідомості, з'являється й «слово двоголосе», діалогічне, яке зорієнтоване на інше, чуже слово. Бахтін виокремив декілька різновидів цього діалогічного, чи двоголосого, слова:

1. Однонаправлене двоголосе слово (до нього відносять *Ich-Erzählung*, необ'єктне слово героя, розповідь оповідача, стилізацію).

2. Різноспрямоване двоголосе слово (сюди належить різновідтінкова пародія, а також передача чужого слова зі зміненими акцентами).

3. Відображене чуже слово або активний тип (під ним розуміється всяке слово з огляду на чуже слово, репліка діалогу, прихована внутрішня полеміка, автобіографія чи сповідь з полемічним забарвленням) [2, 308].

Одночасно слово формується як стилістично тримірне, тобто містить у собі 1) предмет; 2) його відображення; 3) відображення цього відображення, або образ образу. С. Бройтман підкреслює, що «двоголосе й стилістично тривимірне слово – новий історичний тип художнього слова, який визрівав у надрах прози й з'явився на авансцені літератури в нашу епоху. Акцентоване в ньому ставлення слова не лише до предмета, але й до іншого слова, вихід на рівень міжсловесної духової реальності – важливий крок в самовизначенні мистецтва» [2, 310 – 311].

Цей новий тип історичного слова стає вельми важливим виявом художньої модальності. Він яскраво представлений, зокрема, при художньому формуванні, структуруванні художнього образу в поезиці Рільке в дуалістичних, антитетичних художніх структурах.

Мета статті. Поетична лексика Р.М. Рільке відбиває і загальні особливості поезики художньої модальності, і декларує індивідуальні особливості категорій поезики в його віршах і підпорядковується загальним вимірам контрасту, антитез, логічних зіткнень, створенню опозиційних ситуацій: «Gegensätze und Widersprüche – das ist unsere Harmonie» («Контрасти й суперечності – це наша гармонія») [4, 185].

У художньому світі Р.М. Рільке поезика контрасту має конструктивну природу. Австрійський поет вибудовує свій текст у супроводі слів-антиподів, слів-антагоністів чи контрастних понять, позаяк до кожної мовної одиниці – чи то з волі поета, чи поза його свідомістю – з'являється її

супротивник. Це не лише усталені антоніми *я – ти, життя – смерть, день – ніч, вчора – сьогодні, сьогодні – завтра, приятель – ворог* тощо, за ними криється складніший світоглядний процес. Автор сприймає світ у єдності суперечностей, тому його лексичні антитези так само модальні, як і система бінарних опозицій на кшталт *свій – чужинець*. Гармонія контрасту немовби пронизує всю творчість Р.М. Рільке. Вона своєрідно огортає структуру багатьох текстів – від композиції до рим.

Виклад основного матеріалу. Опозиційність поезики Р.М. Рільке пов'язана з духовністю і водночас з конкретикою буття. Вона проступає майже у всіх елементах поезики – композиції, системі рим, порівняннях, лексиці, синтаксичній будові, яка за допомогою сполучника «але» («aber») творить фігуру контрасту. Формування «естетики контрасту» починається вже в ранніх творах митця. Звернімося до вірша «Gebete der Mädchen zur Maria». Цей чотиривірш створено у формі молитовного звернення до діви Марії, і в ньому спостерігається зіткнення злого і доброго:

*Mach, daß etwas uns geschieht!
Sieh, wie wir nach Leben beben.
Und wir wollen uns erheben
wie ein Glanz und wie ein Lied.*

(«Gebete der Mädchen zur Maria» («Die frühen Gedichte»)) [5, 182].

Він розпочинається кагреном, графічно відокремленим від попереднього вірша; відчуття зіставлення досягається через форму сполучника «aber», за допомогою якого й відбувається реалізація поетичної ідеї. Вагомим чинником постають антоніми (додамо – і надзвичайно щедрий лексичний простір поезій Рільке). *Початкова рима* поезії має ті ж функції, що й прикінцева, проте це не просто фонетичний перегук, одиниця загальної ритмомелодики, це елемент, що зближує і навіть об'єднує антоніми, грані антитези, передаючи цілісність відчуття світу, який проявляє себе і в добрі, і в злі.

До інших чинників суцільного концептуального протиставлення належать також колоративи, які також посилюють поетичне напруження. Забарвлення не конче конкретизуються через прикметники, воно може виявлятися в інших формах, зокрема в іменниках, функціональне навантаження яких у Рільке досить вагоме. Наприклад: «das Blut» (кров), «der Brand» (пожежа) – «der Weihnachtsschnee» (різдвяний сніг).

Контраст як органічна риса творчої манери митця особливо відчутний у роздумах філософського спрямування. Значно посилюється й активізується роль ліричного героя, який переживає різні трансформації. І саме вони створюють світоглядну антитезу, амбівалентність

сприйняття світу ліричним героєм, ставлення до нього й людей. У поезії Р.М. Рільке органічно взаємодіють два художні полюси (поєднується / протиставляється автор – герой), між якими існує простір певної художньої напруги.

У своїх одкровеннях ліричний герой Рільке іноді зближує контрастні речі, думки й погляди, творячи особливі модальні художні структури: «...und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm oder ein großer Gesang» [5, 253] (І я ще не знаю, чи я орел, чи шторм, чи великий спів?). Несумісність цих порівнянь, їхній онтологічний контраст висвітлює характер ліричного героя в усій його багатогранній цілоскупності. Ліричний герой поза часом, він також не прив'язаний до якогось місця. Це створює широку амплітуду існування й героя у різних вимірах (минуле, сучасне й майбутнє): «Ich lebe grad, da das Jahrhundert geht» [5, 256] (Я живу там, де проходить століття). Ліричний герой проявляє себе в суперечливих твердженнях щодо всіх світових цінностей, у ставленні до слова: «Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort...» [5, 194] (Я так боюся людського слова); «Ich lese es heraus aus deinem Wort...» [5, 257] (Я це прочитую з твого слова). Після твердження «Ich bin nicht» [5, 258] (Мене немає) герой раптом говорить: «Ich will meinen Willen und will meinen Willen begleiten die Wege zur Tat...» [5, 260] (Хай буде моя воля, яка супроводжуватиме мої шляхи до дії...).

Самохарактеристики ліричного героя підкреслено метафоричні. Метафори ці досить суперечливі, вони вступають між собою в антиномічні зіткнення, що посилює суперечливість постаті героя і викристалізовує антагоністичні риси:

*Ich bin ein Baum vor meinem Hintergrunde,
ich bin nur einer meiner vielen Munde... [5, 264].*

(«Das Stunden-Buch»).

Ліричний герой веде постійний діалог «я – ти», його «інший», опозиціонер, також зазнає виразних трансформацій. У комунікативних ситуаціях формується своєрідна віддалена аура, зіткана із суцільних антитез. «Ти» – це не завжди визначений об'єкт звертання; часто таким об'єктом виступає Бог, але не в сакральному, християнському розумінні, проти якого (розуміння) виступав сам автор.

*Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?
Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)
Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?),
Bin dein Gewand und dein Gewerbe,
Mit mir verlierst du deinen Sinn.*

(«Das Stunden-Buch») [5, 275].

*Що зробиш, Боже, якщо я помру?
Я ж твій глечик (а якщо розіб'юся?)
Я ж твій трюнок (а якщо зіпсуюся?),
Я – твої шати і твоє ремесло.
Зі мною ти втратиш свій сенс.*

(«Книга годин») [Пер. - Л. К.]

Дещо незвичним (навіть невизначеним) є останній рядок у цьому вірші. За логікою, Рільке мав би написати: «Без мене ти втрапиш свій сенс», але він пише «mit mir», тобто «зі мною». Ліричний герой стверджує, що без нього існування Бога втрачає свій сенс.

Поява в останньому поетичному тексті сполучника «але» (aber) стає умовним сигналом, що в тексті виникає мотиваційне поле антитетичного плану. Центром такого поля стає лексема-мотиватор, навколо неї якраз і виникає, образно кажучи, напруга. Лексема-мотиватор зазвичай актуалізована, ужита в денотативному значенні, виконує функцію смислового центру і може породжувати велику кількість споріднених лексем. Саме вони формують протистояння з відповідним мотиваційним полем, скажімо, протистояння таких мотиваторів, як «das Herz» (серце) і «das Blut» (кров).

Перший етап занурення в контрастні позиції – це відчуття імпульсивності сполучника «але», далі необхідно побачити лексичну антитезу (schweigen – die Worte), установити два мотиваційних поля з контрастними лексемами-мотиваторами, відтак – його розширення поля навколо ще сильнішої і глибшої щодо сенсу лексеми «die Worte» (слова). Потужніші лексичні центри завжди знаходяться у другій частині, після сполучника «aber»:

*Gott spricht zu jedem nur, eh er ihn macht,
dann geht er schweigend mit ihm aus der Nacht.
Aber die Worte, eh jeder beginnt,
diese wolkigen Worte, sind:
Von deinen Sinnen hinausgesandt,
geh bis an deiner Sehnsucht Rand;
gib mir Gewand. («Das Stunden-Buch»)[5, 294].*

У наведеному прикладі центром першого мотиваційного поля є Бог; і він – об'єкт першого – як лексема-сателіт на периферії поля – «der Nacht» (ніч). У другому контрастному мотиваційному полі епіцентром, немовби рівним за значенням першому (Богу), стає «слово» (das Wort), проте його сенс значно глибший. Творються мотивації – прояснюються сенси слів з периферійним й утаємниченим центром, передусім «das Gewand» (одіяння). Ці два поля мають допоміжний об'єднувальний елемент «eh», який дослівно перекладається “перш ніж”. Цей вислів можна розуміти як певний знак вищої волі, що діє поза волею і Бога, і людини – «і без того», тобто незалежно від них. Він виконує функцію дифузії й почасти розмиває чітку первісну антитезу: «schweigen – die Worte».

Усі елементи кожного мотиваційного поля мають загальний семантичний інваріант. Цей інваріант стає об'єднувальним і водночас дифу-

зійним знаком, він увиразнює контраст, поглиблює його категоричність, в концептуальному аспекті – висвітлює передусім дуалізм автора, розмиває межі між центрами *Бог* і *слово* – обидва вони є *мотиваторами* двох протилежних частин дискурсу.

Домінування одного з мотиваційних полів підкреслює сам митець доступними йому мистецькими засобами: повторами, риторичними фігурами, замовчуваннями, додатковими синонімічними утвореннями, гіперболами. У поетичному вислові антиномічного сенсу Рільке виникає тріада – потрійний повтор необхідних лексем-сателітів, а також тричі повторюється значуща сполука *du bist*. У цих повторах – концептуальна категоричність, незмінність позиції в конкретній ситуації протиставлення.

Уживаючи заміник *du*, Рільке одухотворює безліч довколишніх об'єктів, тим самим висвітлюючи своє ставлення до речей, природи, абстрактних понять. Вияви головного принципу художньої модальності цього метода прозорі: митець сприймає світ і *Dasein* у єдності його проявів або сам стає його креатором. Наприклад, «*du dunkelnder Grund*» (ти, темніюча причино), «*Du, Nachbar Gott...*» (ти, сусіде Боже), «*Du Dunkelheit...*» (ти, темряво), «*du grenzlose Gegenwart*» (ти, безмежна дійсносте), «*du großes Heimweh, du Wald, du Lied, du dunkles Netz*» (ти, велична туга за батьківщиною, ти, лісе, ти, пісне, ти, темна пастко ...); «*... du bist der dunkle Unbewußte von Ewigkeit zu Ewigkeit*» (ти, темне неусвідомлене від вічності до вічності).

Ситуація й подія в концептуальному аналізі тексту набувають певних ознак і можуть бути певним чином систематизовані. Така класифікація свідчить про опозиційність обох категорій у мотивованому полі або у двох полях. Ідеться, зокрема, про статичність – динамічність, осягнення – неосягнення (цілі), протиставлення відомого, бажаного та вірогідного; часово-просторове протиставлення, причинність і відсутність її тощо.

Досліджуючи особливість функціонування антитез у поезії Р.М. Рільке, поступово з'ясуємо і роль домінантних образів у процесі творення контрадикції. Це – *die Dunkelheit, das Blut, die Gestalt, die Kraft, die Dinge, die Stunde, die Welt*.

Ліричний герой постає перед читачем у сум'ятті почуттів, у суперечностях самохарактеристик: «*... du siehst mich groß und ich bin klein*» [5, 279] (ти бачиш мене великим, проте я малий). Герой своєрідно репрезентує себе через існування в невизначеності, він сприймає все через її прояви, він оточений нею і все ж здатний збагнути світ («*dich, grosses*

dunkelndes Gewicht / an mir und an der Welt» – тебе, велика темніюча значущосте, у мені і в світі).

Світ поезії Рільке сповнений різних звуків, але їхня музична цілісність неоднозначна, неоднорідна, часом у її межах виникають негармонійні звуки, навіть такі, що ворогують між собою, як, наприклад: «jubelndes Jerusalem» – «jeden in mir schreiten» («Das Stunden-Buch»). Насамперед це звуки «Menschenrede» (людської мови): крик, стогін, плач, сміх. Або це цілісна метафоризована ситуація, де звуки протиставляються тиші. Контраст вельми промовистий, позаяк джерело звуків – «gleichlich» – гіперболізоване.

З тишею контрастують переважно сильні звуки, це увиразнює звукову антитезу: der Chor – das Schweigen (хор – мовчання). Ситуація контрастів виникає тоді, коли їх не чути: «... und hörst weder Säer noch Schnitter, die über dich schreiten» (і не чуєш ані сіяча, ані женьця, які рухаються над тобою). Звукова антитеза витворюється й навколо ліричного героя. Він сам стає одним із проявів антитези: «Ich binde die Ruhe zwischen zweien Tönen» (я еднаю тишу між двома тонами). Антитеза як загальний засіб концептуального спрямування реалізується в оксюморонах, катахрезах, допустових конструкціях, паралелізмах та інших фігурах, зокрема таких, як тріади із зарядом антиципації [4, 470], контрастах барв.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, поезика контрасту в Рільке конструктивна, вона організовує художню думку, сентенцію, кожен образ, впливає на вибір тем, жанрів, композиції, архітектоніки, визначає естетичну структуру, продукує авторську індивідуальну манеру.

Постійне балансування між полюсами (початок – кінець, життя – смерть) свідчить про еволюцію і духовного світу митця, і його поезики. Світ, свідомість, мова в Р.М. Рільке – не застигли предмети, а динамічні, процесуальні сутності. Кожен новий момент буття породжує нові явища, ситуації, події, а в поезиці це трансформується в постійний рух образів, мотиваційних полів, мотивів. У цьому безперервному русі, у динаміці щоразу виникають антиподні зіткнення.

Важливою складовою ідіостилю Р.М. Рільке є момент постійного протиставлення у внутрішній формі образу, який веде його до напруги і внутрішньої динаміки, породжує нові конотації й трансформації – особливо тоді, коли йдеться про певні традиційні образи, які він інколи використовує. Саме існування образної системи поета в антиномічній ситуації стає важливою й невід'ємною складовою поетичного світу Рільке.

Дослідження своєрідності ідіостилю Р.М. Рільке та відтворення особливостей «поетики контрасту» відкривають подальші перспективи вивчення багатства художнього світу Р.М.Рільке в сучасному українському літературознавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин. – Москва, 1963. – 340 с. [in Russian].
2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика / Самсон Наумович Бройтман. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – 420 с. [in Russian].
3. Качуровський І. Антиципація як архітектонічний засіб / Ігор Качуровський // *Symbolae in honorem Volodymyri Janiw.* – Мюнхен : Український Вільний Університет, 1983. – С. 468 – 478.
4. Kandinsky W. Über das Geistige in der Kunst // Engel Manfred. R.M.Rilkes «Duineser Elegien» und die moderne deutsche Lyrik. – Stuttgart : Metzler, 1986. – S. 185.
5. Rilke R.M. Sämtliche Werke : In 6 Bänden / Rainer Maria Rilke; [hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke]. – Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1987. – Bd. 1 : Gedichte. Erster Teil. – 878 s.

REFERENCES

1. Bahtin, M.M. (1963). *Problemyi poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]*. Moscow. [in Russian]
2. Broytman, S.N. (2001). *Istoricheskaya poetika [Historical poetics]*. Moscow: Rossiyskiy gosudarstvennyiy humanitarniy universitet. [in Russian]
3. Kachurovskiy, I. (1983). AntitsipatsIya yak arhItektionIchniy zasIb [Антиципація як архітектонічний засіб]. *Symbolae in honorem Volodymyri Janiw.* Myunhen: Ukrayinskiy Vilniy Universitet. [in Ukraine]
4. Kandinsky, W. (1986). Über das Geistige in der Kunst. *R.M.Rilkes «Duineser Elegien» und die moderne deutsche Lyrik.* Stuttgart: Metzler. [in German]
5. Rilke, R.M. (1987). *Sämtliche Werke.* Frankfurt on Main: Insel Verlag, 1987. [in German]

Стаття надійшла до редколегії 21.09.2017 р.