

Д. Н. Белова

ОРФИЧЕСКИЙ ДИСКУРС Р. М. РИЛЬКЕ И РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ: КОНТАКТНЫЕ И ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СВЯЗИ

Рассматривается вопрос изучения контактных и типологических связей австрийского поэта Р. М. Рильке и русских символистов, которые наиболее ярко проявились в орфическом дискурсе. В работе представлен сопоставительный анализ основных категорий философско-эстетических концепций поэтов, тематические и сюжетные аналогии в лирике Рильке и Вяч. Иванова.

Ключевые слова: символизм, дискурс, Рильке, Вяч. Иванов, Орфей, Аполлон, Дионис, сонет, мифотворчество, контактные и типологические связи.

Орфическая тема в поэзии Р. М. Рильке является составляющей глобального полилога об искусстве, собеседниками в котором стали представители культуры и литературы разных стран и эпох. В начале XX в. важнейшую роль в этом процессе сыграл русский символизм. Первым, кто начал популяризировать поэзию Рильке в России, был В. Брюсов, который уделял поэту особое внимание как «ярчайшему выразителю символистской поэзии в Германии» [1, с. 115]. Во вступлении к книге «Urbi et Orbi» Брюсов отмечал, что «старался усвоить русской литературе некоторые особенности “свободного стиха”, *vers libre*, выработанного во Франции Э. Верхарном и Ф. Вьеле-Гриффинном и удачно примененного в Германии Р. Дэмелем и Р. Рильке» [2, с. 604–605]. В то же время известно письмо-отклик Рильке на антологию «Новый русский Парнас», объединившую произведения К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, З. Гиппиус, Вяч. Иванова, Кузмина, Минского и Сологуба в немецких переводах [3, с. 146, 154].

Рильке, как и любого великого поэта, сложно отнести к какому-либо одному направлению или течению. Его называли родоначальником модернизма в немецкой литературе, но указывали на отличия от немецких символистов, видя в его творчестве переходную позицию между импрессионизмом и символизмом, обнаруживали влияние экспрессионизма. Устойчивые связи между австрийским поэтом и кем-либо из перечисленных поэтов-символистов так и не возникли. Но можно говорить об определенных параллелях в творчестве Рильке и русских символистов, обусловленных не только глубоким интересом поэта к русской культуре, но и общей логикой развития литературного процесса: схожестью культурно-исторической ситуации, духовных настроений, ощущением всеобщего кризиса, которому художники и поэты противопоставляли свой поэтический ответ.

Как утверждал сам Рильке, ему были чужды какие-либо философские системы. Тем не менее некоторые особенности его поэтики обусловлены влиянием теории феноменологии, неотолизма, «философии жизни» [4, с. 12–17], а отношение к вещи, обнаруживающее воздействие идей неокантианства, – одна

из точек его соприкосновения с эстетикой символизма. Как и для русских символистов, для Рильке оказался значимым один из тезисов концепции Канта и Шопенгауэра, исходя из которого «мир есть представление», идея Ницше о «вечном возвращении» и «вечном кольце», «философия тождества» Шеллинга.

Типологические связи поэзии Рильке и русских символистов выражаются в тематических аналогиях, выборе типа лирического героя, активном использовании сонета как универсальной жанровой формы. Характерным является и обращение к мифологическим мотивам и сюжетам, в частности мотиву поворота в подземном царстве теней. Сюжет спуска в Ад актуализирует масштабную тему культурной связи эпох, когда Аид является метафорой духовного опыта человечества, а его носителем становится поэт, Орфей. Особенностью философско-эстетических концепций русских символистов и Рильке, а также свойством их поэтики можно считать *мифотворчество*. На рубеже XIX–XX вв. мифологизация культуры достигает своей кульминации, миф для символистов – это «воспоминание о мистическом событии, о космическом таинстве». По Вяч. Иванову, миф рождается из символа, а символ превращает молчание мистической души в орган вселенского единомыслия, «подобно слову и могущественнее обычного слова» [5, с. 40, 70–71]. Рильке также создает собственную мифопоэтическую картину мира, категории которой, или мифологемы, он находит в мировой культуре или творит сам. Его Орфей в пении вспоминает то, что уже было однажды. Созданная в цикле сонетов действительность – реализация мифа, идеальное Бытие, построенное по уже существующей модели.

Идея синтеза, характеризующая творческий метод русских символистов и Рильке, проявляется на разных уровнях их поэтики, формирует философский план содержания произведений. Русские символисты в поисках сюжетов обращались ко всей мировой истории и литературе, египетской и древнегреческой мифологии. Многоплановость образа Орфея в лирике Рильке также обусловлена широкими культурными интересами поэта, география которых включает Европу и страны Востока, Египет и Россию. Осо-

бенно ярко эта тенденция «собираания культуры», синтеза эпох и культур, проявилась в цикле «Neue Gedichte». Образы своих стихотворений Рильке черпает в античности («Früher Apollo», «Kretische Artemis», «Archaischer Torso Apollos»), Библии («Eva», «Adam», «Das jüngste Gericht»), обращается к различным религиям – («Gott im Mittelalter», «Buddha», «Mohammeds Berufung»). Синтез как прием поэтики отличает стихотворения-картины, где объектом служат природа и искусство: «Blaue Hortensie», «Die Gazelle», «Die Flamingos», «Das Portal», «Die Fensterrose». В позднем цикле Рильке «Die Sonette an Orpheus» синтез явлений и предметов, всех сфер Бытия становится главной темой, оставаясь при этом приемом поэтики. Еще в предшествующих циклу произведениях поэт рассуждал о сущности творчества, синтезе разных видов искусств – живописи, поэзии, скульптуры. Так, вспоминая о стихах Бодлера, прочитанных Роденом, Рильке указывает в них на места, «выступающие из книги, как бы изваянные»: «Слова и группы слов, расплавленные в горячих руках поэта, строки, чувствующие себя рельефами, сонеты, которые, точно колонны с неистовыми капителями, несли бремя тревожной мысли» [6, с. 282].

Эпоха расцвета русской культуры на рубеже XIX–XX вв. сопровождалась глубокими философско-религиозными исканиями, актуализацией мистического начала. Исследуя понятие творчества, Рильке, как и русские символисты, видел в нем черты *мистицизма*, наделял заклиняющей функцией. Еще в произведениях Ницше, духовного наставника символистов, «сказалась связь символизма с проблемами мистики, религиозного откровения через искусство» [7, с. 33–34]. Символисты посредством интуиции, творческого озарения стремились постичь скрытые законы Бытия, сущность мира: «Искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. <...> Исконная задача искусства состоит в том, чтобы запечатлеть мгновения прозрения...» [8, с. 92]. О постижении природы искусством писал и Рильке: «...Художники... видят свою задачу в том, чтобы, постигая природу, самим включиться в ее великие соответствия» [9, с. 250].

Мистическое, иррациональное начало характеризует и лирического героя Рильке, но в Орфее уникальным образом сочетаются рациональное и иррациональное начала, опыт и интуиция. Австрийский поэт называет лирического героя сонетов «заклинателем» («der Beschwörende»), провозглашая мистический компонент необходимым условием его творчества:

Рильке:

Nur wer die Leier
schon hob auch unter
Schatten,
darf das unendliche
Lob ahnend erstatten.

Подстрочник:

Только тот, кто уже
поднимал лиру
и среди теней,
тот может бесконечную
хвалу предчувствуя,
возносить.

В поэтике Рильке и русских символистов очень важны мотивы сна, сновидения и заклиняющая функция слова. Об иррациональной составляющей поэзии Орфея свидетельствует и другая его способность вызывать во время сна человека различные его воспоминания, что указывает на гипнотический характер орфического пения. Мистический опыт Орфея дает ему знание о собственной смерти – «он должен исчезнуть и знает об этом!» («wie er schwinden muss, dass er ihrs begriff!») – и составляет часть его созидательной деятельности.

Представление о мистических способностях художника объясняет особую суггестию поэзии символистов, которая достигается за счет приемов звукописи, особенностей рифмического строя (аллитераций, ассонансов, внутренних рифм, анафор, анжамбмана), благодаря которым звук переводится в символическую плоскость. В сонетах Рильке к перечисленным приемам добавляются синтаксические конструкции, создающие гимническую, литургическую интонацию (императивные и эллиптические предложения).

С символистской *концепцией единства мира*, «божественного всеединства Сущего» соотносится идея Рильке о целостности Бытия. Как отмечал Эллис, один из ярких символистов, постижение действительности в творчестве происходит путем познания и созерцания. «Поклоняясь чистой Мечте, художник, уточняя и усложняя акт созерцания до безграничности, совершает... акт познания» [7, с. 12–13]. Процесс созерцания мира у символистов свершается посредством «внутреннего зрения» или «путем восстановления усилиями памяти и воображения... мифического корня в образной, метафорической аналогии» [10, с. 19]. Рильковская концепция вечной метаморфозы, диалектической связи Бытия и Небытия, имманентности смерти самой жизни объясняет такие элементы его поэтики, как приемы «собираания» и «созерцания» всего сущего. Один из инструментов миротворчества Орфея Рильке – взгляд, субъективное, «внутреннее созерцание», которое является неотделимой частью объективного, «мифологического» постижения мира.

Для создания образа *героя-творца* поэтам потребовалось обращение к вечным идеалам, которые они нашли в эллинистически-римской эстетике, в образах Орфея, Диониса и Аполлона. Определяющей для Рильке и русских символистов становится тема исключительной роли поэта в мире. Поэт, художник, музыкант – это не только творец, но и прорицатель, провозвестник будущего; его творчество обладает мистической силой и связано незримыми нитями с сутью Бытия, его прошлым и настоящим. Таково «теургическое творчество», о котором рассуждает Вяч. Иванов в статье «Две стихии в современном символизме» (1908), где речь идет о художнике, являющемся «преемником творческих усилий Мировой Души»,

открывающем «сокровенную волю сущностей». Как и для Рильке, для русских символистов было важно соотношение аполлонического и дионисийского начал в творящей личности, в том числе в реальных людях: так, Ницше, по Иванову, «проповедовал Диониса, – и искал защиты от Диониса в силе Аполлоновой» [5, с. 26]. Герой Рильке следует за Богом меры Аполлоном, подчиняя дионисийское, стихийное начало аполлонической лире.

В контексте изучения литературной рецепции античных образов представляют интерес тематические аналогии в лирике Рильке и Вяч. Иванова. Крупнейший теоретик символизма рассуждал о проблемах мифотворчества и природы поэтического творчества, соотношения в нем дионисийского и аполлонического начал: «Эллинская религия страдающего бога», (1904), «Ницше и Дионис» (1904), «Вагнер и дионисово действо» (1905), «О существе трагедии» (1916). Свои филолого-философские теории Вяч. Иванов развивал и в поэтическом творчестве – в ряде его стихотворений, в том числе сонетов, доминирующим является образ творца, Орфея, Диониса: «Полет» (1899), «На миг» (1899), «Альпийский рог» (1902), «Поэты духа» (1904), «Художник» (1906), «Поэзия» (1915), «К Бальмонту» (1909), «Александру Блоку» (1912).

К. М. Азадовский указывает на факт литературного знакомства Рильке и Иванова: имя Рильке было известно русскому поэту уже в 1904–1905 гг. благодаря его упоминанию в журналах «Весь», «Аполлон» и «Русская мысль»; поэт-переводчик Иоганнес фон Гюнтер, пропагандировавший на Башне Иванова творчество С. Георге, восхищался и «Книгой символов» Рильке, сравнивая его роль в поэзии со значением Сезанна и Ван Гога в живописи; Ф. А. Степун, друг и соратник Иванова, посвятил Рильке один из разделов в статье «Трагедия мистического сознания». В становлении литературных связей Рильке и Вяч. Иванова сыграла свою роль и переводческая рецепция австрийского поэта. В 1913 г. к изданию готовилась «Книга Часов» Рильке, предисловие к которой Вяч. Иванов просил написать ее переводчик Ю. Анисимов. Свое мнение Иванов выразил в письме к Ю. Анисимову от 14 октября 1913: «...Я живо почувствовал Рильке, его душу и его стиль, и мог даже указать Вам на целый ряд искажающих подлинник неточностей» [1, с. 115–120].

Во вступлении к русскому переводу книги Иванов называл Рильке «желанным гостем в России (на дружной сходке поэтов и мистиков) в кругах художников», «шествующих с оргиастами вокруг за Сфинксом Символизма в обетованную землю (Китеж) всенародного мифотворческого художества». Одна из поклонниц Рильке, О. Шор, некоторые строки австрийского поэта сопоставляет с «песнями» Иванова. Рильке, в свою очередь, был знаком с книгой Вяч. Иванова «Кручи» в переводах В. Грёгера. Как отме-

чал сам австрийский поэт, книга позволила ему «глубоко постигнуть значение этого писателя», и для него было «важно не пропустить ни одну из его работ, коль скоро она станет доступной».

Можно говорить об определенном сходстве идей Вяч. Иванова, выраженных в этой книге, и отдельных компонентов художественного мира сонетов Рильке. Вяч. Иванов отмечает, что внутренняя форма предмета – это его истолкование, преобразование. «Прелесть художественного воспроизведения действительности и заключается в откровении ее внутренней формы через посредство художника-изобразителя, возвращающего нам ее в своей душевной переработке» [5, с. 104]. С концепцией Вяч. Иванова соотносится рильковская идея постижения вещи посредством искусства, мотив преобразования, циклообразующий в «Сонетах к Орфею». В рассуждениях Иванова о языке присутствует образ земли, поэтическое произведение вырастает из нее, но «оно не может поднять корни в воздух». Образ дерева, его ветвей и корней в цикле сонетов Рильке становится метафорой духовного роста, а вертикально структурированный мотив преодоления, движения от корней к кроне лежит в основе композиции сонетов.

Схожие мотивы присутствуют в стихотворении Иванова «Виноградник Диониса» из цикла «Дионису» и седьмом сонете первой части «Сонетов к Орфею» Рильке. В основе их лежат мифологические образы Диониса и Орфея и метафора сбора урожая винограда, при этом стихотворение Иванова – «дионисийское», сонет Рильке – «аполлонийский». Персонажи Иванова указывают на двойственную сущность Диониса, «страдающего Бога», в котором достижение наивысшего творчества соединяется с внутренним разрывом. Его сопровождают две жены, два виноградаря, Скорбь и Мука:

Говорит двум скорбным стражам – двум виноградарям – Дионис:

«Вы берите, Скорбь и Мука, ваш, виноградарь, острый нож;

Вы пожните, Скорбь и Мука, мой первоизбранный виноград!»

В сонете Рильке метафорически представлен процесс зарождения орфической поэзии, которая, подобно виноградному вину в давящем прессе, рождается в сердце Орфея: «Sein Herz, o vergängliche Kelter / eines den Menschen unendlichen Weins». В стихотворении Иванова также использован многоуровневый образ: виноградный сок, или вино, скрыто в образах «крови гроздей рдяных» и «слезы кистей»; в то же время и сам процесс давления винограда наполняется символическим содержанием, означая творческий акт, который одновременно есть «нега» и «страдание»:

Кровь сберите гроздей рдяных, слезы кистей моих –
Жертву нег в точило скорби, пурпур страданий в
точило нег;

Напоите влагой рьяных алых восторгов мой ярый
Граль!

Если сонет Рильке проникнут аполлонической радостью восхваления мира, в нем редуцируется трагизм жертвенной сущности художника, то в стихотворении Иванова внутренний «надрыв» обнажается до предела, и он же лежит в основе творчества. «Дионис есть божественное всеединство Сущего в его жертвенном разлучении и страдальном пресуществлении во вселикое, – писал Иванов, – призрачно колеблющееся между возникновением и исчезновением. <...> Бога страдающего извечная жертва и восстание вечное – такова религиозная идея Дионисова оргиазма» [5, с. 28].

Одна из общих тем Вяч. Иванова и Рильке – мистические свойства поэтического дара в постижении скрытых смыслов Бытия. В лирических циклах Вяч. Иванова поднимается мотив постижения волшебного мира, который открывает человеку поэт. Так, сонет «На миг» проникнут мотивом внутреннего движения человека к поэту, в основе которого лежит антитеза духовной потребности и невозможности постижения сути творчества.

... И ты, поэт, на миг земле печальной дан!
Но миру должному тобой мир явленный
Мы зрели, вечностью мгновенной осиян...

Лирическое «я», точнее, «мы» говорит об извечной тоске человечества по красоте, высокому искусству, когда недостаточно только на миг явленного поэта: «И плачем вечно мы в тоске неутоленной...» Мотив обращения к поэту, требования орфического пения, звучит и в ранних сонетах Рильке: «Поэт» и

«Песнь женщин, обращенная к поэту» из цикла «Новые стихотворения»:

O sein Gesicht war diese ganze Weite,
Die jetzt noch zu ihm will und um ihn wirbt...

Рассуждая о преемственности и преобразовании «народного миропонимания», Вяч. Иванов в один ряд ставит Гомера, греческих лириков и трагиков и Данте, утверждая, что поэтический взор эллинов был обращен к образам «легендарных пророков»: «Греческая мысль постулировала в прошлом сказочные жизни Орфея, Лина, Мусэя, чтобы в них чтить родоначальников духовного зиждельства и устроительного ритма» [5, с. 139]. Представление о сущности Орфея Вяч. Иванов экстраполировал на реальную личность, называя «истинным образователем» наших религиозных стремлений, лириком Орфеем Вл. Соловьёва «певца божественной Софии».

Можно отметить некоторые параллели в использовании сонетной формы Рильке и Вяч. Иванова: как и австрийский поэт, русский символист прибегает к наиболее диалектичному поэтическому жанру для раскрытия античных тем и философских категорий: время (преходящее – вечное), пространство (ограниченное – бесконечное), познание мира (рациональное – иррациональное), Бытие – Небытие. Стремясь художественно воплотить идею целостности мира, дуализма всех явлений, Рильке и русские символисты обращаются к наиболее сложной и диалектичной поэтической форме сонета. Поэтическое осмысление глубинных законов Бытия они излагают на пространстве четырнадцать строк, выстроенных по строгим канонам жанра, сохраняя главный его закон – логическое членение и философскую идею триадности.

Список литературы

1. Азадовский К. М. Вяч. Иванов и Рильке: два ракурса // Русская литература. 2006. № 3. С. 115–127.
2. Брюсов В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1. М., 1973. 720 с.
3. Азадовский К. М. Райнер Мария Рильке и Александр Блок // Русская литература. 1991. № 2. С. 144–151.
4. Литвинец Н. С. Споры о Рильке в современном литературоведении // Вестн. МГУ. Сер. 10. Филология. 1974. № 6. С. 12–21.
5. Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. 428 с.
6. Рильке Р. М. Огюст Роден // Рильке Р. М. Проза. Письма. Харьков; М., 1999. С. 274–341.
7. Эллис (Кобылинский Л. Л.). Русские символисты. Томск, 1996. 288 с.
8. Брюсов В. Ключи тайн // Брюсов В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 78–94.
9. Рильке Р. М. Ворпсведе // Рильке Р. М. Проза. Письма. Харьков; М., 1999. С. 247–274.
10. Колобаева А. А. Русский символизм. М., 2000. 294 с.

Белова Д. Н., кандидат филологических наук, преподаватель.

Национальный исследовательский университет ресурсоэффективных технологий.

Пр. Ленина, 30, г. Томск, Томская область, Россия, 634050.

E-mail: belovadn@gambler.ru

Материал поступил в редакцию 28.05.2010

D. N. Belova

THE ORPHIC DISCOURSE IN THE POETRY OF R. M. RILKE AND RUSSIAN SYMBOLISTS: THE CONTACT AND TYPOLOGICAL CONNECTIONS

The article is devoted to the question of studying the contact and typological connections, which are brightly shown in the Orphic discourse in the poetry of Austrian poet R. M. Rilke and Russian symbolists. The comparative analysis of

the main categories of philosophic and aesthetic concepts of the poets is presented in this work. The analysis of thematic and narrative analogies in the lyric poetry of R and Vyach. Ivanov is also described.

Key words: *symbolism, discourse, Rilke, Vyach. Ivanov, Orpheus, Apollo, Dionis, sonnet, myth, contact and typological connections.*

National University of Resource-Efficient Technologies.

Pr. Lenina, 30, Tomsk, Tomskaya oblast, Russia, 634050.

E-mail: belovadn@rambler.ru