

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.112.2'42 (436)

Д.Н. Белова

СЕМАНТИЧЕСКИЕ КОНСТАНТЫ «СОН» И «ТВОРЧЕСТВО» В ЛИРИКЕ Р.М. РИЛЬКЕ

Рассматриваются семантические константы «сон» и «творчество», которые лежат в основе сквозных мотивов лирики Р.М. Рильке, пробуждения и преодоления. Данные константы формируют систему координат, участвуют в построении образного ряда и композиции отдельных стихотворений и целых циклов, позволяя постичь картину мира и особенности оригинального стиля австрийского поэта.

Изучение творчества Р.М. Рильке позволяет говорить о наличии так называемых семантических констант в его лирике, возникающих на различных уровнях – в сюжетах, мотивах, образах и темах. Выделение таких постоянных групп продиктовано композиционными особенностями, а именно принципом ассоциативного развития элементов текста. Как отмечает А.Г. Березина, «...сначала звучит слабый намек на тему, затем поэт возвращается к ней в одном из стихотворений или цикле стихов» [1. С. 18]. Аналогичный прием характерен и для семантической организации, в частности семантических констант, к которым относятся: «Schaffen» (творчество), «Schlaf» (сон), «Verschweigung» (молчание), «Gesang» (напев), «Übersteigung» (преодоление), «Wandlung» (метаморфоза), «Rühmung» (прославление), «Stern» (звезда), «Baum» (дерево), «Leier» (лира). Эти философско-эстетические категории находятся в диалектической взаимосвязи – они противопоставлены и одновременно дополняют друг друга, отражая основные мировоззренческие принципы поэта: восприятие всех сфер Бытия как единого целого, тезис об имманентности смерти жизни.

Интегрирующая функция в семантической структуре лирики Рильке отдана константе «творчество», наиболее полно воплотившей его представления о дуализме мироздания. Многозначность и многогранность этого понятия раскрываются на синтагматическом уровне за счет его соотношения с другими, в том числе константой «сон». Их объединяющий компонент – функция, созидание, а дифференцирующий – характер: творчество в большей мере процесс рациональный, сон – иррациональный. Так, во сне лирическому герою открываются недоступные прежде стороны Бытия, тайны мира мертвых, в полудреме он проникает в божественные тайны, на грани пробуждения рождается поэтический дар, скрытый в повседневной жизни. Творчество, напротив, – кропотливая духовная работа, требующая концентрации и граничащая с жертвоприношением.

Для анализа выбраны стихотворения из ранних циклов Рильке – «Жертвы ларам» («Larenopfer», 1895), «Подорожник» («Wegwarte», 1895–1896), «Венчанный снами» («Traumgekrönt», 1896), сборников «Новые стихотворения» («Neue Gedichte», 1984–1907) и «Часослов» («Stunden-Buch», 1899–1903), а также «Сонетов к Орфею» («Die Sonette an Orpheus», 1922). В цикле «Жертвы ларам» частично содержится объяснение позднего стиля поэта, и здесь же впервые Рильке прибегает к жанровой форме сонета. В целом этот сборник – красивейший в поэзии Рильке благодаря объекту

изображения (старинной Праге) и проблематике, лежащей в сфере искусства. Одно из стихотворений посвящено чешскому поэту Ярославу Врхлицкому (1853–1912), в творчестве которого «слились характерный для чехов патриотизм, гуманизм, а также позднеромантические и декадентские идеи» [1. С. 20]. Сюжет построен на взаимодействии констант «сон» и «творчество»: лирический герой в полудреме, на уровне интуиции и ощущений понимает «решение божественных проблем» («von göttlichen Problemen die Lösung»). Атмосфера грезы, изображение полубессознательного состояния дополняется описанием пространства: «Я расположился в кресле, удобном, / где я часто забывал горе» («Ich lehn im Armstuhl, im bequemen, / wo oft ich Ungemach vergass»). Волшебный дар приходит благодаря чтению поэзии Врхлицкого или аромата хризантем: «Hat mich der Hauch der Chrysanthemen, / hat mich Vrchlickýs Buch berauscht?» [2. С. 81]. Границы понятия «творчество» расширяются здесь через включение константы «сон» в семантическую структуру стихотворения: одурманенному сознанию лирического героя открываются тайны Бытия, инструментом познания которых (т.е. творческого акта) становится сон.

В стихотворении «К свету» («Zum Licht») в сборнике «Подорожник» взаимодействие констант «сон» и «творчество» возникает на уровне мотива преодоления хаоса и гармонизации Бытия. Соотношение констант здесь представляет антитезу, при этом каждая из них возникает в собственном семантическом ряду («сон» – «молчание», «темнота»; «творчество» – «преодоление», «свет»), что усиливает их самостоятельное значение и придает экспрессию всему тексту. Уже в первых строках автором отвергается пассивность и слабость, присущая сну, темноте: «Только не в темноте / ослабевать постыдно!» («Nur nicht im Dunkel / schmäählich erschlaffen!»). А в следующих строках заявлена главная антиномия сну и бездействию: «В сиянии света / жить и творить» («Im Lichtgefunkel / leben und schaffen»). Мотив преодоления, пробуждения, выхода к свету Рильке вариативно повторяет в цикле «Сонеты к Орфею» в изображении поднимающегося к свету дерева, преодолевающего тьму и молчание: «Здесь поднималось дерево. О чистое (абсолютное) преодоление!» («Da stieg ein Baum! O reine Übersteigung!»). В завершении стихотворения автор рассуждает о воздействии творчества на читателя, сравнивая поэзию с «искрами света»: «Как искры / света поднимаются, / смотри, ритмическое парение / стихотворения» («Wie des Lichtes / Funken sich heben, / sieh, des

Gedichtes / rhythmisches Schweben»). Здесь поэт делает акцент на эстетической функции лирического произведения, которое возникает как совершенный союз формы и содержания, что передано в оксюморе «ритмическое парение» («rhythmisches Schweben»). Призыв «Следуй и тянись к свету!» («Richte und recke / auf dich zum Licht!») коррелирует с основным мотивом и семантической константой «Сонетов к Орфею» – «преодолением». Ярко выраженная антиномия «сна» и «творчества» в раннем стихотворении преобразуется в поздних сонетах в единство, характерной чертой которого станут соотношения тождественности и взаимосвязанности.

Иначе представлена константа «сон» в стихотворении «Королевская песня» («Königslied») из сборника с символическим названием «Венчанный снами» («Traumgekrönt»), поэтическую ткань которого отличает атмосфера загадочности и грезы. Сами образы этого лирического цикла напоминают сновидения, возникающие на грани пробуждения и напоминающие вспышки внезапного озарения, в которых в равной мере участвуют разум и интуиция. Герой стихотворения – король, которому «дети поклонятся... блаженные мечтатели удивляются...» («Kinder werden sich vor dir neigen, / selige Schwärmer staunen dir nach») [2. С. 142]. Ему сопутствует сияющее солнце, как и Орфею, открыты таинства ночи: «Ночи стоят пред тобой на коленях» («Liegen die Nächte vor dir auf den Knien»). Король окружен ореолом загадочности, это, скорее, волшебное видение или сновидение, чем реальный образ. Уход в полусознательное состояние, обращение к грезам – это, с одной стороны, как считают некоторые исследователи, результат следования общим настроениям того периода, с другой – признак духовного кризиса поэта 1898 г., который привел его к новым литературным открытиям.

Волшебное озарение, приходящее на грани сна и пробуждения, постигает и странствующего монаха, героя лирического цикла «Часослов» (1899–1903 гг.). В трех частях сборника поднимается вопрос соотношения божественного и художественного начал в творчестве. В первой части – «Книга о монашеской жизни» («Das Buch vom Mönchischen Leben») – ведущая роль отдается Богу, благодаря которому герой наделен способностью создавать. Пытаясь выйти за границы божественной воли и при этом приблизиться к Богу, монах путешествует в глубины собственного сознания. Рильке описывает состояние художника, которого охватило желание постичь мир: «Я мог – и я постигаю (выражаю) пластичный день» («Ich kann – und ich fasse den plastischen Tag»). Пытаясь разобраться в происхождении этого порыва, лирический герой «склоняется в самого себя» («ich mich in mich selber neige») и видит «тёмного бога» («mein Gott ist dunkel»), «сеть сотен корней, которые пьют» («ein Gewebe von hundert Wurzeln, welche trinken»). При этом раскрыть свои способности художник может лишь «в тёмные часы существования, когда мысли погружены в себя» («in Dunkelstunden, in welchen meine Sinne sich vertiefen»). Таким образом, «сон» здесь становится условием творческого акта, но «сон» этот неясен монаху: оттенок тревоги в семантическую константу привносит слово «Dunkelstunden», «темные часы», или «ночь». В семантической паре «сон» – «творчество» доминирующая роль отдается той или иной кон-

станте, поэт, таким образом, подчеркивает множественность значений этих понятий, подробно раскрывая каждую их сторону.

Знаковым моментом в развитии темы творчества в лирике Рильке является стихотворение «Орфей. Эвридика. Гермес» («Orpheus. Eurydike. Hermes») из сборника «Новые стихотворения». Здесь константа «сон» расширена, в ее семантический ряд включаются константы «смерть» и «молчание», которые станут определяющими в семантической организации «Сонетов к Орфею», кроме того в этом стихотворении углублен вопрос о соотношении рационального и иррационального начал в творческом акте. Рильке обыгрывает заключительный момент мифа об Орфее и Эвридике – выход мифологического героя из царства мертвых. О значении этого стихотворения в литературе И. Бродский писал: «А не было ли крупнейшее произведение века создано 90 лет назад?» [3. С. 27]. «Орфей. Эвридика. Гермес» переключается со второй элегией цикла «Дуинские элегии» («Duineser Elegien») и представляет ретроспективную картину поздних сонетов. «Притча о жизни самого Рильке» – так называет стихотворение 1904 г. В. Микушевич, который в Орфее увидел в первую очередь человека, оплакивающего свою возлюбленную [4. С. 446].

В историю расставания Орфея и Эвридики, в попытку вернуть ее Рильке вкладывает нечто большее, чем драму любви. Стихотворение отличает глубокая философская проблематика, связанная с самоопределением художника, взаимоотношениями внутреннего мира поэта и мира внешнего. В аспекте названной проблемы, соотношений семантических констант «сон» и «творчество», значимой в стихотворении является третья строфа, где представлен яркий психологический портрет героя. Характеристики «безмолвный и нетерпеливый» («stumm und ungeduldig») выдают сосредоточенность, страх потерять только что обретенное – Эвридику. Напряжение усиливается персонификацией: «Не пережевывая, пожирал его шаг дорогу большими кусками» («Ohne zu kauen frass sein Schritt den Weg in grossen Bissen»). Орфей в этот момент напряжен, заглатывая путь, он стремится убежать от страшного – смерти, в чем проявляется человеческая черта – страх неизведанного. О смятении Орфея свидетельствуют его руки, которые: «висели / тяжело и закутанные в складки» («seine Hände hingen / schwer und verschlossen aus dem Fall der Falten»). Но даже опуская лиру, символ поэзии, Орфей не перестает быть поэтом. Объяснение такой трактовки образа мифологического героя можно найти в философско-эстетической концепции Р.М. Рильке. Судьба художника в его представлении – это высшее предназначение, которое подсознательно движет творцом, «внутренняя необходимость»: «Произведение искусства хорошо тогда, когда оно создано по внутренней необходимости» [5. С. 421]. Как объяснял сам поэт, в таких порывах вдохновения возникли «Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке», первая книга «Часослова», первая «Дуинская элегия», конечно, результатом такого озарения являются и «Сонеты к Орфею».

Константа «творчество» в стихотворении «Орфей. Эвридика. Гермес» получает развитие на мотивном уровне: в

ее семантический ряд входит понятие «плач, жалоба». Плач лиры по возлюбленной сильнее даже жалобных песен плакальщиц, он рождает целую вселенную – пространство жалобы. В десяти строках Рильке пять раз обращается к слову «жалоба» («Klage»): «было больше жалобы, чем от плакальщиц» («mehr Klage kam als je aus Klagenfrauen»); «мир из жалобы» («eine Welt aus Klage»); «этот мир-жалоба» («diese Klage-Welt»); «это небо-жалоба» («ein Klage-Himmel»). В дальнейшем, развивая семантическую константу «творчество» в «Сонетах к Орфею», Рильке меняет ее эмоциональный компонент, сопрягая с константой «восхваление» («Rühmung»), изображая проникнутое торжеством и светом Бытие. В стихотворении «Орфей. Эвридика. Гермес» наиболее полно представлены основные черты понятия «творчество» и образа Орфея: поэт-мастер, не выпускающий лиру даже в самый драматический момент своей жизни, приобретает мистическое знание, открывшееся ему в царстве смерти. Владея волшебным даром и опираясь на божественное знание, лирический герой получает возможность постигать вещи окружающего мира, а значит – создавать реальность своей поэзией.

Концептуальный момент этого стихотворения – спуск Орфея в Аид – задал тематику и философский план позднего цикла «Сонеты к Орфею», а также определил дальнейшее развитие констант «сон» и «творчество». Логика развития мифа (Орфей покидает царство теней (сон), после чего посвящает себя прославлению Эвридики и земного Бытия (творчеству)) повторена и в композиции цикла. В первом сонете цикла рост мифологического дерева, означающего зарождение поэзии, происходит в атмосфере молчания: «Und alles schwieg». Константа «молчание» («Schweigen») относится к семантическому ряду «сон», являясь его внешней характеристикой, при этом «молчание» – условие зарождения творчества, «нового начала»: «Doch selbst in der Verschweigung / ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor». Центральным в развитии константы «сон» является второй сонет, посвященный, по видимому, Вере Оукама-Кнооп, рано умершей талантливой танцовщице, в качестве надгробного слова которой создавался цикл сонетов. В первом же катрене возникает образ девушки, погруженной в сон: «И почти девочка это была... / и сделала себе постель в моем ухе» («Und fast ein Mädchen wars... / und machte sich ein Bett in meinem Ohr»). Развивается мотив сотворения мира, которое здесь происходит во время и посредством «сна»: «И спала во мне. И все было ее сном / Деревья, которыми я когда-либо восхищался, эти / осязаемые дали, прочувствованные леса / И каждый камень, который меня поражал» («Und schlief in mir. Und alles war ihr Schlaf / Die Bäume, die ich je bewundert, diese / fühlbare Ferne, die gefühlte Wiese / und jedes Staunen, das mich selbst betraf»). Таким образом, Рильке относит «сон» к инструментам миротворчества: героиня сонета «копирует» образы, уже созданные лирическим героем, в результате чего возникает связь, характерная для мифологической картины мира. Как считает М. Элиаде, воспроизводство мифа позволяет повторить то, что уже совершили боги: «Для человека архаического общества то, что произошло вначале, может повториться в силу ритуального воспроизведения» [6. С. 19].

Итак, в сне девочки рождается поэтический мир, который расширяется во времени за счет использования глаголов в прошедшем времени, и в пространстве –

за счет введения местоимений «все» («alles»), «каждый» («jades»). В терцете Рильке резюмирует, что героиня «спала мир», творя его. При этом он использует «аграмматическую» метафору, превращая непереходный глагол «schlafen» в переходный, «sie schlief die Welt» [7. С. 163], что усиливает значение «сна» как акта творчества. Глагол в форме незавершенного времени указывает на безграничность этого действия: «И всё было её сном» («Und alles war ihr Schlaf»). Стихотворение – во многом плод рефлексии автора: в рамках одного катрена он переходит от изображения сна девочки к собственным воспоминаниям, в которых содержатся указания на модель его мироздания. Потерявший свою возлюбленную в стихотворении «Орфей. Эвридика. Гермес» Орфей воспевает Эвридику в поэзии, производным от ее образа можно считать спящую девочку, связанную, как и Эвридику в раннем стихотворении, с образом поющей лиры: «И почти девочка это было и появилась / от этого единого счастья напева и лиры» («Und fast ein Mädchen wars und ging hervor / aus diesem einigen Glück von Sang und Leier»). Эвридика переходит в эфемерный образ, становится воплощением иррационального начала творчества, творчества, основанного на интуиции, озарении, силу которого Орфей получил, побывав в царстве теней. Эта иррациональная составляющая включена песней Орфея в круговорот Бытия, т.к. образ спящей девочки-Эвридики возникает в легкой сияющей дымке весны, символизируя зарождение нового мира: «девочка сияла ясно своей весенней пленой» («das Mädchen glänzte klar durch ihre Frühlingschleier»).

В шестом сонете сопряжены понятия «сна» и «смерти», а связующим звеном между ними выступает Орфей, который назван здесь «заклинающим» («der Beschwörende»). Ночью, во время сна, могут прийти мертвые, предупреждает лирический герой стихотворения, но Орфей смешивает под веком (т.е. во время сна) их появление в «уже увиденном»: «Aber er, der Beschwörende, mische / unter der Milde des Augenlids / ihre Erscheinung in alles Geschaute». В этом сонете раскрываются мистические способности Орфея: влияние на подсознание человека и знание о мире мертвых. В седьмом сонете достигает кульминации мотив пробуждения поэзии, выхода из сна. Орфей окончательно прерывает молчание, присущее царству мертвых, на смену которому приходит мотив воспевания, восхваления земли. Появление Орфея в мире сравнивается с эпизодом выхода руды из камня, имеющим в контексте творчества Рильке мифологический характер: «Слава, вот это! Предназначенный для славы / он появился, как руда из молчания / камня» («Rühmen, das ists! Ein zum Rühmen Bestellter / ging er hervor wie das Erz aus des Steins / Schweigen...»). Таким образом, мотив преодоления «сна», «молчания» преломляется здесь в иную плоскость – в мотив воспевания земного Бытия, восхваления всех его сфер – деятельности человека, искусства, природы.

Если воспринимать лирические произведения Рильке как единый текст, то в нем можно выделить определенные сюжетно-композиционные особенности, оси развития некоторых сквозных мотивов. К таковым относится мотив преодоления, пробуждения творческих сил художника, строящийся, в частности, на семанти-

ческих константах «сон» и «творчество». При этом константа «сон» знаменует начало этого движения, а «творчество» – вершину художественного самопознания, что во многом объясняет картину мира Рильке,

для которой при четко структурированной системе координат (подземный мир – звездное небо, корни дерева – крона, вещный мир – дали) характерна их слитность в единое целое.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Березина А.* Поэзия и проза молодого Рильке. Л., 1985.
2. *Rilke Reiner Maria.* Werke in drei Bänden. Erster Band. Gedichte. Leipzig, 1978.
3. *Бродский И.* Десяносто лет спустя // Звезда. 1997. № 1.
4. *Микушевич В.* Жалобное небо (Заметки переводчика) // Р.М. Рильке. Ворпсведе; Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971.
5. *Рильке Р.М.* Письма к молодому поэту // Р.М. Рильке. Проза. Письма. М., 1999.
6. *Элиаде М.* Аспекты мифа. М., 2005.
7. *Ахтырская В.* Лирика в листе // Р.М. Рильке. Сонеты к Орфею. СПб., 2002.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 1 февраля 2008 г.