

УДК 82.0

РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНЫХ И БИБЛЕЙСКИХ ОБРАЗОВ В СБОРНИКАХ Р. М. РИЛЬКЕ «НОВЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ» И «НОВЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ ВТОРАЯ ЧАСТЬ» В КОНТЕКСТЕ КОНЦЕПЦИИ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

А. Е. СЪЯНОВА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

На основании рецепции античных и библейских образов и мотивов выявляются характерные особенности литературного воплощения концепции диалога античной и библейской культур в сборниках австрийского поэта Р. М. Рильке «Новые стихотворения» и «Новых стихотворений вторая часть». Обобщаются сведения о художественной образности сборников. В духе эстетики Бубера и Бахтина рассматриваются поэтические образы и мотивы в контексте концепции диалога культур на разных уровнях поэтики Р. М. Рильке. Сплетение библейской и античной поэтики в сборниках не только иллюстрирует многообразие мира и возможность видения в каждом предмете и образе особой вещи в себе через новую поэтическую форму стихотворения-предмета, но и воплощает подход поэта к каждому предмету (одушевленному и неодушевленному), явлению, состоянию или чувству как к определенному субъекту диалога.

Ключевые слова: Р. М. Рильке; «Новые стихотворения»; «Новых стихотворений вторая часть»; диалог культур; античные образы; библейские образы; философия диалога.

РЭЦЭПЦЫЯ АНТЫЧНЫХ І БІБЛЕЙСКІХ ВОБРАЗАЎ У ЗБОРНІКАХ Р. М. РЫЛЬКЕ «НОВЫЯ ВЕРШЫ» І «НОВЫХ ВЕРШАЎ ДРУГАЯ ЧАСТКА» Ў КАНТЭКСЦЕ КАНЦЭПЦЫІ ДЫЯЛОГУ КУЛЬТУР

Н. Я. С'ЯНАВА^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

На падставе рэцэпцыі антычных і біблейскіх вобразаў і матываў выяўляюцца характэрныя асаблівасці літаратурнага ўвасаблення канцэпцыі дыялогу антычнай і біблейскай культур у зборніках аўстрыйскага паэта Р. М. Рыльке «Новыя вершы» і «Новых вершаў другая частка». Абагульняюцца звесткі аб мастацкай вобразнасці зборнікаў. У духу эстэтыкі Бубера і Бахціна разглядаюцца паэтычныя вобразы і матывы ў кантэксце канцэпцыі дыялогу культур на розных узроўнях паэтыкі Р. М. Рыльке. Спляценне біблейскай і антычнай паэтыкі ў зборніках не толькі ілюструе разнастайнасць свету і магчымасць бачання ў кожным прадмеце і вобразе асаблівай рэчы ў сабе праз новую паэтычную форму верша-прадмета, але і ўвасабляе падыход паэта да кожнага прадмета (адушаўленага і неадушаўленага), з'явы, стану ці пацуюцца як да пэўнага суб'екта дыялогу.

Образец цитирования:

Сьянова АЕ. Рецепция античных и библейских образов в сборниках Р. М. Рильке «Новые стихотворения» и «Новых стихотворений вторая часть» в контексте концепции диалога культур. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология.* 2023;2:13–21.

For citation:

Syanova NE. Reception of antique and biblical images in R. M. Rilke's collections «New poems» and «New poems second part» in the context of conception of dialogue of cultures. *Journal of the Belarusian State University. Philology.* 2023;2:13–21. Russian.

Автор:

Анастасия Евгеньевна Сьянова – ведущий специалист отдела инновационного развития и информационных технологий учебного центра образовательных и информационных технологий филологического факультета.

Author:

Nastassia E. Syanava, leading specialist at the department of innovative development and information technologies of the training centre for educational and information technologies, faculty of philology.
syanova@bsu.by

Ключавыя словы: Р. М. Рылке; «Новыя вершы»; «Новых вершаў другая частка»; дыялог культур; антычныя вобразы; біблейскія вобразы; філасофія дыялогу.

RECEPTION OF ANTIQUE AND BIBLICAL IMAGES IN R. M. RILKE'S COLLECTIONS «NEW POEMS» AND «NEW POEMS SECOND PART» IN THE CONTEXT OF CONCEPTION OF DIALOGUE OF CULTURES

N. E. SYANOVA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The purpose of the work is to identify the characteristic features of the literary embodiment of the dialogue between ancient and biblical cultures in the collections of the Austrian poet R. M. Rilke «New poems» and «New poems second part» based on the reception of ancient and biblical images and motifs in these lyrical works. In the spirit of the aesthetics according to Buber and Bakhtin, poetic images and motifs are considered in the context of the concept of the dialogue of cultures at different levels of R. M. Rilke's poetics. The interweaving of the biblical and ancient worlds in the collections not only illustrates the diversity of the world and the possibility of seeing in each object and image a special thing in itself through a new poetic form poem-object, but also embodies the poet's approach to each object (animate and inanimate), phenomenon, state or feeling as a specific subject of the dialogue.

Keywords: R. M. Rilke; «New poems»; «New poems second part»; dialogue of cultures; ancient images; biblical images; philosophy of dialogue.

Введение

В литературоведении понятие «диалог культур» появилось в начале XX в. Ключевыми для выделения этой категории стали работы М. Бубера [1], М. М. Бахтина [2; 3] и В. С. Библера [4]. Так, М. Бубер и М. М. Бахтин противопоставляли диалогический гуманитарный разум одномерному рационализму и утверждали, что культуру и литературу определяют субъект-субъектные отношения, возникающие на стыке разных культурных традиций и категорий: «Не должно, однако, представлять себе область культуры как некое пространственное целое, имеющее границы, но имеющее и внутреннюю территорию. Внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее, систематическое единство культуры уходит в атомы культурной жизни, как солнце отражается в каждой капле ее. Каждый культурный акт существенно живет на границах: в этом его серьезность и значительность; отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает» [5, с. 25]. В свою очередь, В. С. Библер углубил понятие «диалог культур» и применил его ко всем сферам жизни (в том числе к философии). Ученый полагал, что диалогические отношения определяют как современный этап развития культуры в частности, так и все аспекты культурно-исторического становления цивилизации в целом.

Философия диалога приобретает важное значение и в современном литературоведении. По утверждению Г. В. Синило, «...философия диалога связана с преодолением монологизма эллинского и европейского мышления. Она уходит корнями в диалогическое мышление Библии и формировалась в прямом диалоге с ней» [6, с. 51]. Эта идея лежит в основе исследования европейской литературы, которая возникла при пересечении античных ценностей и библейских этических норм. Европейская цивилизация заимствовала из античной традиции лучшие образцы стихосложения, культурные архетипы и методы, понятийный аппарат философии и филологии. Но рядом с античными (по сути, языческими) культурными паттернами в тесной взаимосвязи существовал мир Библии с идеей нравственного совершенствования и концепцией диалога с Богом. Поэтика псалмов и ритмизованная проза библейских книг оказали огромное влияние на европейскую литературную традицию не только Средневековья, но и следующих эпох. На протяжении всего развития европейской цивилизации античная традиция и библейская эстетика вступали в культурный диалог, который по-разному воплощался в литературном методе писателей.

Крупнейший австрийский поэт Райнер Мария Рылке (1875–1927) обращался к наследию античной и библейской культур, переосмысливая вечные идеалы и ценности в духе своего времени. Как отметила Е. А. Леонова, «...творчество Рылке не укладывается в рамки какого-то одного течения, не поддается однозначному определению его метод. <...> Художник воспринял многочисленные и разнообразные влияния не только

писателей (Лилиенкрона, Гофмансталя, Тургенева, Верхарна и др.), но и живописцев, скульпторов... синтезировал в своем мироощущении и творчестве нравственно-философские ценности разных эпох и народов» [7, с. 205]. В сборниках Р. М. Рильке концепция диалога культур реализуется на разных уровнях поэтики. Она зарождается с обращений к *вечному ты* (в духе эстетики Бубера) в сборнике «Часослов» (1903) и развивается до представлений о необходимости диалога между окружающим миром (в первую очередь предметным, а затем феноменологическим) и читателем через поэтическую речь в сборниках «Новые стихотворения» (1907) и «Новых стихотворений вторая часть» (1909). В поздних сборниках («Дуинские элегии» (1912–1922) и «Сонеты к Орфею» (1922)) концепция диалога культур трансформируется в идею о том, что поэт является посредником и инициатором этого диалога (в духе эстетики Бахтина и Библиера).

Многие исследователи произведений Р. М. Рильке уделяют большое внимание изучению образов и тем в лирике поэта (в том числе в сборниках «Новые стихотворения» и «Новых стихотворений вторая часть»), при этом творческое наследие писателя рассматривается с определенной литературоведческой позиции, в которой не учитывается влияние концепции культурного диалога на образный строй и жанровый состав произведений. Основные работы отечественных рилькеведов были написаны в 1970–80-х гг. на волне популярности произведений писателя и интереса к его творческому методу, в котором объединяются черты неоромантизма, импрессионизма и символизма. Так, А. Г. Березина [8] и А. В. Карельский [9] исследовали культурно-исторические предпосылки формирования поэтического дара художника слова в рамках развития его творчества на стыке XIX–XX вв. Будучи переводчиками произведений Р. М. Рильке, Г. И. Раггауз [10, с. 373–525] и В. Г. Адмони [11] сделали акцент на разъяснении образности в сборниках писателя и установлении особенностей его поэтического языка. В примечаниях к сборнику Р. М. Рильке «Новые стихотворения» А. И. Неусыхин [10, с. 420–443] не только очертил тематику поэзии писателя, но и разъяснил многие метафоры и образы поэта с точки зрения культурного контекста его произведений. Современные литературоведческие исследования поэзии Р. М. Рильке представлены работами Н. С. Павловой (см., например, [12]), а также многочисленными диссертациями в области сравнительно-типологического языкознания, в которых описываются особенности поэтического языка писателя в различных сборниках.

Зарубежные литературоведы в первую очередь отмечают вклад Р. М. Рильке в разработку особой стихотворной формы стихотворения-предмета [13] и обращают внимание на образность поэтического мира писателя в контексте становления в европейской литературе таких направлений, как неоромантизм, символизм и импрессионизм. Например, Я. Штейнер [14], А. ван Ринзум и В. ван Ринзум [15] выделили в творчестве Р. М. Рильке черты, определившие развитие всей немецкой литературы начала XX в. В работе Х. Е. Хольтхузена [16] были изучены автобиографические документы и письма Р. М. Рильке.

В Беларуси анализом творчества Р. М. Рильке занимаются Г. В. Синило и Е. А. Леонова. В работах Г. В. Синило основное внимание уделяется рецепции библейских образов в лирике поэта [17] и выявлению особенностей сборника «Часослов» [18]. Между тем Е. А. Леонова очерчивает специфику развития творческого метода Р. М. Рильке в рамках исторического влияния разных культур и литературных направлений на всю поэзию и прозу писателя [19].

В настоящей статье объектом исследования выступают поэтические произведения в сборниках Р. М. Рильке «Новые стихотворения» и «Новых стихотворений вторая часть». Предметом анализа является рецепция античных и библейских образов и мотивов в рамках концепции диалога культур. Задачи исследования – установление характерных особенностей литературного воплощения концепции диалога культур в творчестве Р. М. Рильке, изучение синтеза библейских и античных культурных кодов в художественных произведениях сборников, определяющих мировоззренческие и идейные парадигмы поэта. Исследовательский интерес к анализу произведений Р. М. Рильке в рамках концепции диалога культур представляется довольно низким, что обуславливает основную цель настоящей статьи – выявление в сборниках «Новые стихотворения» и «Новых стихотворений вторая часть» особенностей творческого метода Р. М. Рильке, в котором органично сочетаются библейская и античная эстетика в форме стихотворения-предмета.

Результаты и их обсуждение

Образный мир Р. М. Рильке претерпевал изменения на протяжении всего развития творческого дара поэта. В сборниках «Часослов» и «Книга образов» (1906) писатель упорядочивал свое представление об окружающем мире. Здесь появились первые предпосылки для установления диалога *Я – ты* в духе эстетики Бубера, где *ты* выступает в качестве субъекта общения, которым в сборнике «Часослов» становится Бог, а в сборнике «Книга образов» – чувство или внутреннее состояние. Для Р. М. Рильке объекты изображения имели ценность как факты человеческого опыта, а не сами по себе. В поиске собственного литературного метода и стиля поэт обращался одновременно к двум великим культурным традициям, интерпретируя библейские сюжеты и вводя в лирику античные метры.

Экспрессивные стихотворения-молитвы (сборник «Часослов») и лирические произведения, полные античной пластичности (сборник «Книга образов»), сменились более новаторской формой стихотворения-предмета в сборниках «Новые стихотворения» и «Новых стихотворений вторая часть». По мнению В. Г. Адмони, «само стихотворение врезается в восприятие твердым контуром, предметностью, осязаемой тяжестью вещи, которую, кажется, можно положить на ладонь и долго рассматривать, вникая в новизну ее свойств» [11, с. 18–19]. Поэт сосредоточивал внимание на определенной вещи (одушевленной или неодушевленной) и инициировал разговор с ней, чтобы показать ее уникальность и целостность во всем многообразии. Для Р. М. Рильке путь к вещи представлял собой особый процесс постижения ее внутреннего своеобразия, существующего в этом предмете закона. Как отметил Р. Музиль, «... в этом мягком лирическом впечатлении одно явление становится символом другого. У Рильке не камни или деревья становятся людьми, как это происходило всегда и всюду, где делались стихи, а люди становятся предметами или безмянными существами и тем самым только и обретают последнюю человечность, движимую столь же безмянным дуновением» [20, с. 39]. Поэт не только экспериментировал с формой стихотворения, но и переплетал множество смыслов, подчеркивая открытость своего гения для изображения любого предмета, достойного воплощения в художественном слове. По этой причине Р. М. Рильке с равной глубиной старался проникнуть и в библейский, и в античный мир, указывая на их взаимнеобходимость и взаимодополняемость. Для него не существовало границ изображаемого. Вместе с тем мысли писателя в этот период были созвучны представлениям М. М. Бахтина о диалоге культур как всеобщем движущем явлении в литературном процессе: «Вещь, оставаясь вещью, может воздействовать только на вещи же; чтобы воздействовать на личности, она должна раскрыть свой *смысловой потенциал*, стать словом, то есть приобщиться к *возможному* словесно-смысловому контексту...» [5, с. 369]. Таким образом, в сборнике «Новые стихотворения» каждая вещь становится поэтическим словом.

В стремлении нарисовать перед читателем целостную художественную картину действительности Р. М. Рильке обращался к персонажам из библейских сказаний (как ветхозаветных, так и новозаветных) и образам античных героев и богов. Так, в стихотворении «Гефсиманский сад» поэт создал образ Христа, молящегося Господу перед арестом. Данное лирическое произведение – монолог человека, который сомневается в необходимости своих страданий ради людей, неспособных оценить эти усилия. В интерпретации поэта лирический герой должен снова отыскать Бога в собственной душе. Эта позиция не является канонически христианской, она скорее созвучна точке зрения М. Бубера о том, что любое общение с внешним миром представляет собой движение к *вечному ты*, т. е. к Богу как некоему нравственному Абсолюту: *Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir; nein. / Nicht in den andern. Nicht in diesem Stein. / Ich finde Dich nicht mehr. Ich bin allein* [21, S. 14] ‘Я не нахожу Тебя больше. Нет, ни во мне. / Ни в других. Ни в этом камне. / Я не нахожу Тебя больше. Я один’¹.

Обращаясь к библейским образам, Р. М. Рильке уделит внимание и фигуре царя Давида, с именем которого в христианстве связывается идея о приходе Мессии. В библейском повествовании судьба Давида сопряжена с судьбой Саула, первого царя Израиля. В триптихе «Давид поет Саулу» Р. М. Рильке показывает происходящее глазами Давида: *Царь, ты слышишь, как моя игра / дали расшвыряла, край за краем? / Вихрем нас относит к звездным стаям, / наконец, мы ливнем ниспадаем. / Там, где мы, все-му цвести пора* [10, с. 18]. Эмоциональный и живой Давид, склоняющийся в уважении перед Саулом, стремится напомнить герою о его славной молодости: *В часы любви воочью расцвела красота тех жен!* [10, с. 18]. Язык произведения наполнен эпитетами и сравнениями, что способствует раскрытию образа лирического героя. Объектом изображения выступают переживания Давида, которые сменяются побуждениями к действию: *Fühlst du jetzt, wie wir uns umgestalten? / König, König, das Gewicht wird Geist. / Wenn wir uns nur aneinander halten, / du am Jungen, König, ich am Alten, / sind wir fast wie ein Gestirn das kreist* [21, S. 11] ‘Ты чувствуешь сейчас, как мы себя меняем? / Царь, царь, важность [масса, влияние] становится духом. / Если мы будем держаться друг за друга, / ты – за юношу, царь, я – за старца, / мы станем созвездием, что окружает все’.

С не меньшей силой поэтический талант Р. М. Рильке выразился в стихотворении «Собор Иисуса Навина». Образ Иисуса Навина поражает своей духовной мощью: *...als hübe sich der Lärm von dreißig Schlachten / in einem Mund* [21, S. 12] ‘Его голос звучит так], как будто тридцать битв гремели разом / в его устах’ [10, с. 21]. В лирическом произведении рассказывается о славном прошлом легендарного воителя, который долгое время был забыт, но вдруг появился снова, и о сражении при Иерихоне, уничтоженном силой слова Божьего. Рушащиеся стены города уподобляются судьбам людей, его населявших. С помощью выражения *Lebens Mauern* [22, S. 12] ‘стены жизни’ Р. М. Рильке показал город как что-то живое и сравнил Бога со слугой. Как заметил Г. И. Ратгауз, «... для любого верующего человека такое уподобление дерзостно до последнего предела, оно кощунственно. Но оно естественно в том мире титанических образов, который

¹Здесь и далее перевод наш. – А. С.

создает Рильке» [10, с. 393]. Поэт стремился показать, что Бог подобен живой личности, диалог с которой ведет и лирический герой стихотворения, и сам Р. М. Рильке, и читатель.

Позже, интерпретируя многие библейские, в первую очередь ветхозаветные, притчи, Р. М. Рильке уделил пристальное внимание образам пророков и праведников и определил собственное предназначение как поэта-пророка. Начиная с осмысления пути Иисуса Навина, а также царя Давида в сборнике «Новые стихотворения», писатель обратился к образам Илии, Самуила и Иеремии в сборнике «Новых стихотворений вторая часть».

Лирическое произведение «Утешение Илии» является скорее вольным переложением некоторых стихов 18-й и 19-й глав Третьей книги Царств, в которых рассказывается о бегстве пророка Илии от гнева царицы Иезавели в пустыню. В сложной ситуации, когда царь Ахав поддерживал языческую веру, а народ сбился с пути, важную роль играли истинные пророки, которые призывали людей жить по заповедям Божиим. Илия обладал не только пророческим даром, но и мужеством пойти против царя. Благодаря тому что в пределах одного предложения одновременно высказывается несколько мыслей, стихотворение наполнено динамикой. В нем Р. М. Рильке создал собственную поэтическую форму: содержание строк призвано было выражать определенную идею, а их строение – подчеркивать ее конкретный аспект. По этой причине четверостишия, в которых преобладают действие, динамика, сменяются более длинными строфами, в которых отражается внутренний диалог лирического героя. Так, например, чувства Илии описываются в длинной строфе, а события, произошедшие с ним в пустыне, – в коротких четверостишиях, за которыми следует длинная строфа: *Потом к нему Господь пришел туда – / не в вихрях ветра, не в землетрясениях, / не в складках пламени, что на мгновенье / как будто вдруг осело от стыда / перед неслышанным и небывалым / вторжением в чуть слышном дуновении* [10, с. 115]. Лирический герой стихотворения и поэт сливаются в последних строках произведения, словно не только Илия ощущает присутствие Бога, но и Р. М. Рильке стремится обнаружить его в себе. Писатель высказывал данную мысль и раньше (например, в сборнике «Часослов») и находил ей подтверждение в ветхозаветных текстах. Эта пантеистическая идея перекликается с представлениями М. Бубера о диалоге с *вечным ты*: «Каждое взятое в отдельности *ты* есть прозрение к *вечному ты*. Через каждое взятое в отдельности *ты* основное слово обращается к нему. <...> К своему *вечному ты* люди обращались, называя его многими именами. <...> Но все имена Бога оставались священными; ибо они были не только речью о Боге, но и речью, обращенной к нему» (курсив наш. – А. С.) [1, с. 57–58].

Бога в себе самом ищет и другой лирический герой стихотворения Р. М. Рильке – Иеремия. Личная трагедия этого пророка выступает в качестве примера судьбы легкоранимого человека, который принимает страдания своего народа близко к сердцу, но тем не менее произносит грозные пророчества и предсказывает несчастья: *Einmal war ich weich wie früher Weizen, / doch, du Rasender, du hast vermocht, / mir das hingehaltne Herz zu reizen, / daß es jetzt wie eines Löwen kocht* [20, S. 567] ‘Однажды я был мягок, словно ранняя пшеница [первые колосья], / но ты, Всемогущий, ты смог зажечь [привлечь, возбудить, пробудить] мое протянутое сердце, / что горячится [кипятится], словно сердце льва’.

Г. И. Ратгауз справедливо заметил, что «именно... титанической силой страстей поражают нас такие стихотворения, как “Пророк”, “Иеремия” и другие, близкие им, где энергия выражения страстей нередко подчеркнута особыми строфическими формами, многократными повторами рифмы, звонкими, как бы кованными аллитерациями» [10, с. 393]. Писатель уделял большое внимание теме пророческого служения и призвания, потому что чувствовал себя пророком, который должен выполнить определенную миссию. По мнению Р. М. Рильке, Бог создает природу изменчивой и преходящей, а задача поэта состоит в том, чтобы в своих произведениях вернуть ее Богу нетленной. Таким образом, поэт является посредником между Богом и миром: «Когда ты вникаешь в жизнь вещей и в ее обусловленность, ты приходишь к нерасторжимому; когда ты отвергаешь жизнь вещей и ее обусловленность, ты оказываешься перед ничто; когда ты освящаешь жизнь, ты встречаешь Бога живого» [1, с. 60].

Стихотворения Р. М. Рильке «Ева» и «Адам» являются литературным описанием скульптур О. Родена. Поэт стремился показать связь специфики их пластического воплощения с библейской историей. Каждая скульптура представляет собой отдельное произведение, но Р. М. Рильке указал на неразделимость образов Евы и Адама в сознании людей, поэтому стихотворения организуются в своеобразный цикл сонетов, состоящих из двух катренов и двух терцетов. В лирическом произведении «Ева» создается образ праматери всех людей. Кажется, что перед читателем оживает скульптура. Ева полна сожаления об утраченном рае, но она не осознает свою вину и не ощущает ответственности за свершившееся: *Как собора вечный завсегдатой, / подошла она вплотную к розе / с яблоком и в яблоковой позе / как была – невинно-виноватой...* [10, с. 141]. В представлении Р. М. Рильке Ева является невинной, неискушенной и вместе с тем готовой последовать за своим мужем, куда бы он ни направился. По мнению поэта, Ева без дурных намерений вкусила плод с Древа познания. Этим Р. М. Рильке изначально как бы оградил созданный им образ от греховности. Совсем другое настроение свойственно сонету «Адам». Несмотря

на то что рифмы этого произведения перекликаются с рифмами сонета «Ева», общий тон стихотворения является другим – удивленным и недоверчивым, а в некоторых местах торжествующим и оптимистичным. Если сонет «Ева» начинается со слова *einfach* ‘простой, обычный, примитивный, несложный, невзрачный, непримечательный, не обладающий особенностями’, которое настраивает на спокойное восприятие текста, то сонет «Адам» – с выражения *staunend steht er* ‘удивленно стоит’: *Удивленно встал он на соборе, / где-то невдали от самой розы, / испугавшийся апофеоза / нарастающей мощи, той, что вскоре / выше всех поставила его...* [10, с. 142]. Лирический герой этого сонета тоже не раскаивается в том, что произошло. Однако Адам полон оптимизма, он готов доказать себе, что может пренебречь указаниями Бога, и этим герой отличается от Евы.

Другим полюсом интересов Р. М. Рильке являлась Античность с ее строгими ритмами, классическими линиями, соразмерностью отображения времени и действительности. В этот период творческой эволюции поэта античная пластичность образов играла для Р. М. Рильке определяющую роль, однако библейская эстетика имела для него такое же важное значение. В стихотворениях поэта фигуры библейских героев, царей и пророков соседствуют с образами героев античных мифов.

Сборник «Новые стихотворения» открывается произведением «Ранний Аполлон». В качестве объекта описания выступает хранящаяся в Афинах голова ранней статуи Аполлона, которая словно оживает и вглядывается в окружающий мир. То, что скульптура наделяется человеческими качествами, служит свидетельством проявления концепции вещи в себе в произведениях Р. М. Рильке на античную тематику. Образ Аполлона выступает в качестве обладающей особой целостностью и непознаваемостью вещи в себе, наделенной внутренним смыслом (лирическая параллель со статуями прародителей человечества в сонетах «Ева» и «Адам»). Важно, что созданный Р. М. Рильке образ Аполлона представляет собой именно статую, живущую особой жизнью, смысл которой может постичь поэт. Писатель придал античному образу динамику роденовских статуй, показал внутреннюю напряженность статичного изваяния: *...и пустит в одиночку лепестки, / чтоб рта его коснулись первой дрожи, / пока еще недвижного, но с гибкой, / по каплям отпивающей улыбкой / струящегося пения глотки* [10, с. 7].

Стихотворение «Ранний Аполлон» словно задает всю эстетическую программу сборника «Новые стихотворения». Р. М. Рильке выбирает в качестве объекта рассмотрения неодушевленный предмет, наделяет его свойствами живого существа и утверждает, что человек не замечает, будто весь мир вокруг него наделен душой. Вслед за И. Кантом поэт как бы подчеркивал, что свойства предметов описываются с помощью простых понятий, но вещь в себе обладает многогранностью, порождающей множество смыслов, познать которые в полной мере человек не может. По мнению Р. М. Рильке стать проводником в мир вещей способен только одаренный художник, который описывает внешнюю и внутреннюю жизнь предметов, тем самым призывая людей обращать внимание на каждую деталь реальности, даже кажущуюся незаметной и неинтересной. Одновременно с этим в сборниках «Новые стихотворения» и «Новых стихотворений вторая часть» Р. М. Рильке провозгласил торжество пластичности, заимствованной у античного мира, и обратил внимание на достижения античной традиции.

Лирическое произведение «Ранний Аполлон», которым открывается сборник «Новые стихотворения», перекликается со стихотворением «Архаический торс Аполлона» из сборника «Новых стихотворений вторая часть»: *Нам головы не довелось узнать, / в которой яблоки глазные зрели, / но торс, как канделябр, горит доселе / накалом взгляда, убранного вспять...* [10, с. 107]. Рассматривая творчество Р. М. Рильке на различных этапах раскрытия его поэтического таланта, Н. С. Павлова подчеркнула, что «...поклоняясь не принимавшему натурализма Родену, а вскоре и живописи Сезанна, Рильке преображает предметы своей творческой волей – он оживляет их, чтобы они “могли выразить” свой смысл и значение. Хранящийся в Лувре, искалеченный временем древний торс Аполлона без головы и глаз, рук, ног, “искаженный и укороченный” (“entstellt und kurz”) будто освещен у Рильке изнутри, его торс тихо поворачивается, он видит, встречаясь со взглядом поэта...» [12, с. 31]. В стихотворении «Ранний Аполлон» предмет изображения, голова Аполлона, может воспринимать мир, потому что у него есть глаза, в то время как в лирическом произведении «Архаический торс Аполлона» герой познает действительность телом. Возможно, таким образом Р. М. Рильке хотел подчеркнуть, что значение имеет не то, как выглядит описываемый предмет и какими возможностями он обладает, а его внутренняя жизнь. В этой внутренней сфере каждый предмет является совершенным и целостным. По этой причине Р. М. Рильке хотел отобразить в художественном произведении душу древней статуи, облечь ее в слова и представить читателю как цельный, гармоничный образ, существующий вопреки внешнему искажению. Стихотворения «Ранний Аполлон» и «Архаический торс Аполлона» иллюстрируют мировоззрение Р. М. Рильке на том этапе творчества, когда вне зависимости от того, является предмет изображения одушевленным или неодушевленным, через незаметные детали поэт стремился открыть перед читателем всю многогранность бытия в его отдельных составляющих.

Однако Р. М. Рильке не ограничивался описанием памятников античного искусства. Как бы споря с древними поэтами, он экспериментировал с античными метрами, например с сапфической строфой. Так, в сборнике «Новые стихотворения» от имени легендарной поэтессы Сапфо писатель дал более развернутые ответы Алкею и Эранне: *Так узнай же беспокойство молний! / Я тебя, обвитый жезл, возьму / и, как смерть, тебя собой наполню, / как могила, передам всему – / всем вещам. И так свой долг исполню* [10, с. 11].

Не менее важен для этого периода творчества и возникающий в сборнике «Новые стихотворения» образ Орфея. В качестве главного героя Орфей предстает в стихотворении «Орфей. Эвридика. Гермес». Этот текст характеризуется глубокой философской проблематикой, связанной с отношениями внутреннего мира поэта и внешнего мира. По мнению Г. И. Ратгауза, данное произведение «... примечательно своей вольной интерпретацией античного подземного царства Аида. Этот мир предстает у Рильке подчеркнуто бесплотным, развеществленным, почти ирреальным» [10, с. 470]: *Das war der Seelen wunderliches Bergwerk. / Wie stille Silbererze gingen sie / als Adern durch sein Dunkel. Zwischen Wurzeln / entsprang das Blut, das fortgeht zu den Menschen / und schwer wie Porphyr sah es aus in Dunkel. / Sonst war nichts Rotes* [21, S. 41] ‘То был странный [диковинный, причудливый] рудник. / Словно тихие серебряные руды шли они / прожилками сквозь тьму. Между корней / вытекала кровь, что уходила к людям / и тяжело, словно порфира, выглядела в темноте. / Кроме того, не было ничего красного’. Описывая подземное царство, Р. М. Рильке сконцентрировал внимание на передаче чувств и ощущений героев. Создается впечатление, что Орфея, забывшего о своем даровании, преследует страх. Герои будто существуют в разных измерениях: угнетенный Орфей, подавленный и нетерпеливо жаждущий вернуться к миру живых красок, противопоставляется безмятежной и покорной Эвридике, которая не понимает, зачем ей уходить из царства мертвых. Напряженному динамизму спешащего Орфея противопоставлена и легкая неспешная поступь Гермеса – посланца богов. На контрасте ощущений трех персонажей стихотворения строится его особая композиция. Жертва Орфея, смелое посещение им загробного мира и искреннее желание спасти возлюбленную не находят понимания у Эвридики. Она безучастна к своей судьбе. Смерть становится для Орфея трагедией, разрушившей всю его жизнь, лишившей ее смысла, а для Эвридики она является лишь новым этапом существования, который героиня принимает с покорностью. По мнению П. Штокера, «насилованный разрыв Орфея и Эвридики, с помощью которого Рильке заостряет внимание на случайной неосуществимости действия, нужно понимать как то, что поэзия полностью отделилась от “невысказанного”» [22, S. 160].

Стихотворение «Алкестиды» продолжает тему человеческой трагедии. Взаимосвязь стихотворений «Орфей. Эвридика. Гермес» и «Алкестиды» подчеркнул Г. И. Ратгауз: «Это... история двух дополняющих друг друга, душераздирающих семейных трагедий – расхождения, отчуждения между собой, возникновения стены взаимонепонимания у вчерашних возлюбленных, супругов, родственников. И все это пред лицом смерти» [10, с. 470]. Лирический герой произведения оказывается на грани выбора между жизнью и смертью. Но если Орфей стремится вернуться из царства мертвых в мир живых, то Адмет движется в противоположном направлении. В каждом человеке он видит жертву, которую можно принести богам, но не предполагает, что именно возлюбленная спасет его от смерти: *Как ветер вдруг меняет направление, / так бог к ней подошел почти как к мертвой, / и как-то разом стал далек от мужа, / которому он незаметным знаком / к ногам подкинул сотню здешних жизней* [10, с. 99]. Это нарастающее отчуждение людей друг от друга, падение духовного уровня остро чувствовал Р. М. Рильке. Поэт обращался к известным античным сюжетам, чтобы предостеречь читателей от утраты моральности, и призывал их вернуться к вечным ценностям.

Заключение

В творчестве Р. М. Рильке античная и библейская эстетика находятся в тесной взаимосвязи и вступают в бесконечное взаимодействие, что является иллюстрацией мысли М. М. Бахтина о всеобщности культурного диалога: «Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила; мы ищем в ней ответы на наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины» [3, с. 334–335].

В сборниках «Новые стихотворения» и «Новых стихотворений вторая часть» поэт осуществил собственную рецепцию образов таких библейских героев, как Давид, Саул, Иисус Навин, Илия, Иеремия и др. В то же время в лирике Р. М. Рильке освещались события античных мифов. Для поэта не существовало ограничений в выборе предметов изображения. В его творчестве оживают древние статуи и архитектурные памятники («Ранний Аполлон», «Архаический торс Аполлона»), воскресают античные боги и легендарные поэты (Сапфо, Орфей, Венера, Гермес). Рассмотренные образы иллюстрируют отличительные черты литературного метода М. Р. Рильке, в котором органично сочетаются и дополняют друг друга различные культурные коды.

Библиографические ссылки

1. Бубер М. *Два образа веры*. Гуревич ПС, Левит СЯ, Лезов СВ, переводчики. Москва: Республика; 1995. Я и ты; с. 15–92.
2. Бахтин ММ. *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва: Советский писатель; 1963. 234 с.
3. Бахтин ММ. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство; 1979. 423 с.
4. Библер ВС. *От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век*. Москва: Политиздат; 1991. 412 с.
5. Бахтин ММ. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература; 1975. 502 с.
6. Синило ГВ. Библия как основа философии диалога. В: Уланович ОИ, редактор. *Гуманитарные технологии в образовании и социосфере*. Минск: БГУ; 2017. с. 49–74.
7. Леонова ЕА, Райнер Мария Рильке. В: Ковалева ТВ, Леонова ЕА, Кириллова ТД, редакторы. *История зарубежной литературы (вторая половина XIX – начало XX века)*. Минск: Завигар; 1997. с. 204–209.
8. Березина АГ. *Поэзия и проза молодого Рильке*. Ленинград: Ленинградский государственный университет имени А. А. Жданова; 1985. 183 с.
9. Карельский АВ. *От героя к человеку: два века западноевропейской литературы*. Москва: Советский писатель; 1990. 405 с.
10. Рильке РМ. *Новые стихотворения*. Богатырёв КП, Ратгауз ГИ, Балашов НИ, составители; Богатырёв КП, переводчик. Москва: Наука; 1977. 543 с.
11. Адмони ВГ. Поэзия Райнера Марии Рильке. В: Рильке РМ. *Лирика*. Рудницкий М, составитель; Сильман Т, переводчик. Москва: Художественная литература; 1976. с. 5–24.
12. Павлова ЯВ. Поэтическая речь Райнера Марии Рильке. *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*. 2007;66(1):28–41.
13. Martini F. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Kröner; 1991. 658 S.
14. Steiner J. Rainer Maria Rilke. In: Steinecke H. *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag; 1994. S. 158–175.
15. van Rinsum A, van Rinsum W. *Dichtung und Deutung: eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München: Bayerischer Schulbuch Verlag; 1994. 384 S.
16. Holthusen HE. *Rainer Maria Rilke: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek: Rowohlt; 1993. 175 S.
17. Синило ГВ. Рецепция библейских образов в лирике Рильке и Пастернака. В: Гончарова-Грабовская СЯ, составитель. *Славянские литературы в контексте мировой. Материалы Международной научной конференции; 25–30 октября 1993 г.; Минск, Беларусь*. Минск: БГУ; 1994. с. 167–171.
18. Синило ГВ. Библейская архетекстуальность в «Часослове» Р. М. Рильке. *Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки*. 2018;10:68–79.
19. Леонова ЕА. *Немецкая литература XX века: Германия, Австрия*. Москва: Флинта; 2010. 360 с.
20. Музиль Р. Речь о Рильке. Белобратов А, переводчик. *Нева*. 1997;6:36–43.
21. Rilke RM. *Neue Gedichte*. Augsburg: Im Werden-Verlag; 2003. 53 S.
22. Stocker P. Rilke. In: Lauterbach D, Wunderlich U. *Grenzsituationen: Wahrnehmung, Bedeutung und Gestaltung in der neuen Literatur*. Goettingen: Vandenhoeck & Ruprecht; 2002. S. 160–164.

References

1. Buber M. *Dva obraza very* [Two types of faith]. Gurevich PS, Levit SYa, Lezov SV, translators. Moscow: Respublika; 1995. [Me and you]; p. 15–92. Russian.
2. Bakhtin MM. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Sovetskii pisatel'; 1963. 234 p. Russian.
3. Bakhtin MM. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo; 1979. 423 p. Russian.
4. Bibler VS. *Ot naukoucheniya – k logike kul'tury: dva filosofskikh vvedeniya v dvadtsat' pervyi vek* [From science to the logic of culture: two philosophical introductions to the 21st century]. Moscow: Politizdat; 1991. 412 p. Russian.
5. Bakhtin MM. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1975. 502 p. Russian.
6. Sinilo GV. Bible as the basis of the philosophy of dialogue. In: Ulanovich OI, editor. *Gumanitarnye tehnologii v obrazovanii i sociosfere* [Humanitarian technologies in education and sociosphere]. Minsk: Belarusian State University; 2017. p. 49–74. Russian.
7. Leonova EA. [Rainer Maria Rilke]. In: Kovaleva TV, Leonova EA, Kirillova TD, editors. *Istoriya zarubezhnoi literatury (vtoraya polovina XIX – nachalo XX veka)* [History of foreign literature (second half of the 19th – early 20th century)]. Minsk: Zavigar; 1997. p. 204–209. Russian.
8. Berezina AG. *Poeziya i proza mladogo Ril'ke* [Poetry and prose of the young Rilke]. Leningrad: Leningradskii gosudarstvennyi universitet imeni A. A. Zhdanova; 1985. 183 p. Russian.
9. Karel'skii AV. *Ot geroya k cheloveku: dva veka zapadnoevropeiskoi literatury* [From hero to man: two centuries of western European literature]. Moscow: Sovetskii pisatel'; 1990. 405 p. Russian.
10. Rilke RM. *Novyye stikhotvoreniya* [New poems]. Bogatyrev KP, Ratgauz GI, Balashov NI, compilers; Bogatyrev KP, translator. Moscow: Nauka; 1977 543 p. Russian.
11. Admoni VG. [Poetry by Rainer Maria Rilke]. In: Rilke RM. *Lirika* [Lyrics]. Rudnitskii M, compiler; Sil'man T, translator. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1976. p. 5–24. Russian.
12. Pavlova YaS. The poetical discourse of Rainer Maria Rilke. *Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*. 2007;66(1):28–41. Russian.
13. Martini F. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Kröner; 1991. 658 S.
14. Steiner J. Rainer Maria Rilke. In: Steinecke H. *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag; 1994. S. 158–175.
15. van Rinsum A, van Rinsum W. *Dichtung und Deutung: eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München: Bayerischer Schulbuch Verlag; 1994. 384 S.

16. Holthusen HE. *Rainer Maria Rilke: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek: Rowohlt; 1993. 175 S.
17. Sinilo GV. [Reception of biblical images in the lyrics of Rilke and Pasternak]. In: Goncharova-Grabovskaya SYa, compiler. *Slavyanskije literatury v kontekste mirovoi. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii; 25–30 oktyabrya 1993 g.; Minsk, Belarus* [Slavic literature in the context of the world. Proceedings of the International scientific conference; 1993 October 25–30; Minsk, Belarus]. Minsk: Belarusian State University; 1994. p. 167–171. Russian.
18. Sinilo GV. Biblical archetextuality in «The book of hours» R. M. Rilke. *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya A, Gumanitarnye nauki*. 2018;10:68–79. Russian.
19. Leonova EA. *Nemetskaya literatura XX veka: Germaniya, Avstriya* [German literature of the 20th century: Germany, Austria]. Moscow: Flinta; 2010. 360 p. Russian.
20. Muzil' R. [It's about Rilke]. Belobratov A, translator. *Neva*. 1997;6:36–43. Russian.
21. Rilke RM. *Neue Gedichte*. Augsburg: Im Werden-Verlag; 2003. 53 S.
22. Stocker P. Rilke. In: Lauterbach D, Wunderlich U. *Grenzsituationen: Wahrnehmung, Bedeutung und Gestaltung in der neuen Literatur*. Goettingen: Vandenhoeck & Ruprecht; 2002. S. 160–164.

Статья поступила в редакцию 26.01.2023.
Received by editorial board 26.01.2023.