

А. Е. Сьянова

**СПЕЦИФИКА ВОПЛОЩЕНИЯ ДИАЛОГА КУЛЬТУР
В «ДУИНСКИХ ЭЛЕГИЯХ» И «СОНЕТАХ К ОРФЕЮ» Р. М. РИЛЬКЕ**

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
syanovanastassia@gmail.com;*

науч. рук. – Т. А. Морозова, канд. филол. наук, доц.

Исходя из теории диалога М. М. Бахтина, рассматриваются особенности воплощения диалога культур в поэтических сборниках «Дуинские элегии» и «Сонеты к Орфею» Р. М. Рильке. Статья построена на выделении сюжетно-образной и композиционной специфики сборников в рамках теории диалога культур.

Ключевые слова: диалог культур; Р. М. Рильке; «Дуинские элегии»; «Сонеты к Орфею».

В конце XX века диалог как понятие философское, культурологическое и литературное становится особым способом познания окружающей действительности и основой мышления, базирующейся, в первую очередь, на трудах М. М. Бахтина. Однако необходимость диалога как формы поиска себя и способа познания духовно-ценностных основ мироздания в условиях существования и взаимодействия множества культур и точек зрения подчеркивалась многими писателями задолго до теоретического обоснования теории диалога культур. Австрийский поэт рубежа XIX–XX вв. Райнер Мария Рильке в своем творчестве стремился в процессе диалога с читателями не только определить свое место в мире поэзии, но и раскрыть через речь, слово свое понимание таких общечеловеческих ценностей, как истина, добро, красота, любовь. Опорой поэта становятся две эстетические парадигмы – мир библейский (христианство) и мир античный (язычество), оказавшие большое влияние на все творчество Р. М. Рильке. Два поздних сборника поэта – «Дуинские элегии» (заключены в 1922 г.) и «Сонеты к Орфею» (1922 г.) – стали своеобразным итогом творческой эволюции Р. М. Рильке. Одновременно в этих сборниках можно проследить специфику диалога библейского и античного. Поэт искусственно делит свое мировосприятие на два разных представления. Так, кажется, что каждый из этих сборников призван показать какую-то одну эстетику: в «Дуинских Элегиях» доминирует библейская, в «Сонетах к Орфею» – античная. При этом оба сборника представляют собой определенную цельность, поэтому выявить в них отдельные традиции сложно. В. А. Доманский отмечает: «Гуманитарное мышление после

работ М. Бахтина стало рассматриваться как большой диалог образов культуры (Прометей, Эдип, Медея, Гамлет, Дон Кихот, Онегин, Печорин, Базаров, Раскольников и т. д.) по основным, главным вопросам бытия, как равноправное общение разных культур, художественных миров, разных сознаний, воплощенных в текстах, понимаемых нами в самом широком их смысле» [1, с. 106]. Такими прообразами в сборниках Р. М. Рильке становятся мудрец Экклезиаст («Дуинские элегии») и античный певец Орфей («Сонеты к Орфею»).

Лирико-философский цикл «Дуинские элегии» создавался на протяжении десяти лет и представляет собой цельное произведение, в котором, согласно замыслу автора, нельзя ничего переставить, поменять местами. Каждая элегия является логическим продолжением предыдущего стихотворения, дополняет его, помогает глубже раскрыть образы-символы. Трагизм первых элегий Р. М. Рильке перекликается с мотивами бренности бытия Книги Экклезиаста: «Что пользы человеку от всех трудов его, которыми трудится он под солнцем?.. Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем» (*Эккл 1: 3, 9*) [2]. Сравним, уже в Первой элегии поэт утверждает, что все, чем владеет человек – это «пустота» («die Leere»): «Не знаешь? Так выбрось из рук пустоту // В пространства, которыми дышим; // быть может, лишь птицы // Проникновеннее чуют в полете расширенный воздух» (*пер. В. Микушевича*) [3, с. 4].

В элегиях Р. М. Рильке стремится высказать возникшее у него ощущение духовного одиночества человека рубежа XIX–XX вв., его заброшенности и отчужденности от мира ангелов. Утверждение бренности бытия, тоска по теряемому смыслу жизни – это то, что объединяет цикл Элегий и Книгу Экклезиаста. Трагизм бытия вызывает у автора ответное сопротивление. Принятие мира и жизни вопреки всему переплетается в его цикле с отчаянием и чувством безнадежности. А. В. Карельский пишет: «Пусть даже это и поэтическое, метафизическое преодоление, но оптимизм утверждается здесь не бездумно, а с полным осознанием трагизма бытия... “Дуинские элегии” с их предельными контрастами настроения, – как поле битвы, происходящей здесь и сейчас, на наших глазах. Самая сердцевина кризиса, самый напряженный момент схватки отчаяния и веры» [4, с. 279]. Образ Ангела – один из ключевых в цикле элегий, он встречается почти в каждом стихотворении. Ангелы – вестники нового грозного мира, полного противоречий и страданий. Р. М. Рильке подходит к образу Ангела как к дуалистическому. С одной стороны, Ангел его «Элегий» неортодоксален и никак не связан с христианскими представлениями, но с другой, – даже такой ангел остается вестником, к которому человек стремится приблизиться как к существу, несущему в себе часть Божественного. Ульрих Фülleборн (Ulrich Fülleborn) подчеркивает: «Es stehen nebeneinander: die Engelsfigur als ideales, dem Bewusstsein Raum und höchste Spannkraft gebendes Gegenüber der “Weltinnenraum”, in

welchem jede Grenze aufgehoben ist, das “Rühmen” alles Seienden, die “Verwandlung” der sichtbaren Welt ins “Unsichtbare” als Mitvollzug einer umfassenden Veränderung der Welt im technischen Zeitalter und das “Hören” des Orphischen Gesangs statt eines eigenmächtigen “Sagens”»⁶ [5, с. 339]. «Дуинские элегии» отличаются большой герметичностью. За образец поэт берет героическую лирику Гёльдерлина с ее перепадами ритма и интонационно-смысловым рисунком каждой отдельной части поэтического произведения. Каждая элегия представляет собой сложное единство, имеет свой размер и ритм, но все они объединяются общим смыслом. Одновременно Р. М. Рильке отсылает читателя не только к произведениям Гёльдерлина, но и к одам античного поэта Пиндара. В античную форму заключаются библейских дух. Отсылка к античной традиции присутствует в сборнике имплицитно, в то время как библейское начало проявляется в нем наиболее ярко.

Другим полюсом мировоззрения Р. М. Рильке становятся «Сонеты к Орфею». Образ Орфея постоянно фигурирует в искусстве Античности, Возрождения и Нового времени и является одним из важнейших для всей эстетики и поэтики Р. М. Рильке. Орфей воспринимается поэтом не просто как легендарный певец, но как умирающий и вечно оживающий античный бог, который передает поэту свой особый дар. Д. Н. Белова выделяет особый «способ творчества лирического героя – пение, сон и видение, которое позволяет постичь скрытую сущность предметов и сотворить мир с присущими ему противоречиями и гармонией» [6, с. 9]. Пение объединяет Орфея и окружающий мир, преобразует мир по воле певца: «Ты учишь петь. Но что нам твой урок, // нам, вечно страждущим и недовольным? // Петь – значит просто быть. Легко и вольно // Лишь ты поешь. Но ты на то и бог. // А мы? Как нам запеть? Когда мы суть?» (*пер. А. Карельского*) [7, с. 301]. Так и Р. М. Рильке, словно Орфей, стремится своим творчеством соединить миры видимых и невидимых вещей и явлений, одновременно утверждая высокую миссию поэтического искусства. Утверждение «Gesang ist Dasein» («Пение есть Здесь-бытие») становится апогеем всего миропонимания Рильке, главной чертой его творчества. Обращаясь в сборнике постоянно к Орфею, поэт как бы дистанцируется от фигуры античного музыканта, но при этом в каждой строке мы видим авторское Я самого Р. М. Рильке, воздействие его поэзии на читателя. Д. Н. Белова отмечает: «Орфей поздних сонетов обладает характерными чертами героев предшествующих произведений, прообразами которых стали реальные исторические личности или вымышленные персонажи..., в своей структуре отражая такие особенности поэтики Рильке,

⁶ «Они стоят рядом: фигура Ангела как идеальная, противостоящая своим сознанием и высшей энергией “мировому внутреннему пространству”, в котором любая граница стирается, как “хвала” всему сущему, как “превращение” видимого мира в “невидимый”, как со-исполнение полного изменения мира в век техники и как “слушание” орфических песнопений вместо самовольных “иносказаний”», – подстрочный перевод наш, – А.С.

как “собрание” и “метафизику”» [6, с. 12]. Возможно, Р. М. Рильке подразумевал под Орфеем христианского Бога, но утверждать это с точностью невозможно, поскольку в лирике поэта на протяжении всего творческого пути сплетаются представления и о христианском Боге, и об античном божестве, которые в его поэзии образуют своеобразный гармоничный мир, где все явления взаимопроникают друг в друга, как в «Дуинских элегиях» и «Сонетах к Орфею».

Объединяя знаковые культурные образы в поздних сборниках «Дуинские элегии» и «Сонеты к Орфею», Р. М. Рильке одновременно утверждает, что взаимодействие автора с читателем или слушателем – это диалог посредством художественного слова, в котором поэт выступает инициатором, посредником и субъектом диалога. Библейская и античная эстетики в поздних сборниках Р. М. Рильке не противопоставляются, а взаимно обогащают друг друга, органично дополняют поэтический мир сюжетами и образами и становятся иллюстрацией всеобщности культурного диалога (в классическом понимании теории диалога культур М. М. Бахтина).

Библиографические ссылки

1. Доманский В. А. Диалог культур и диалог в культуре при изучении литературы // Вестн. Том. гос. ун-та. 1999. С. 106–110.
2. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические: Синодальный перевод.
3. *Rilke R. M. Duineser Elegien 1912–1922*. München – М. : Im Werden Verlag, 2002.
4. Карельский А. В. От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы. М. : Советский писатель, 1990.
5. *Fülleborn U. Rilke R. M.* // W. Killy. *Deutsche Literaturen: von Mittelalter bis zur Gegenwart*. В. 4. München, 1994.
6. Белова Д. Н. Русская рецепция орфического дискурса Р. М. Рильке : автореф. дисс. канд. филол. наук. Томск. 2009.
7. Рильке Р. М. Новые стихотворения. Новых стихотворений вторая часть. М. : Наука, 1977.