

АНГЕЛАРЫЙ «ДУІНСКІХ ЭЛЕГІЙ» РАЙНЕРА МАРЫ РЫЛЬКЕ

Жыццё і творчасць вялікага аўстрыйскага мастака слова Райнера Марыі Рыльке (Reiner Maria Rilke, 1875–1926) былі скрозь асвечаны роздумами пра Бога. У асобе гэтага паэта Бог, бяспрэчна, знайшоў аднаго са сваіх найвялікшых песняроў і непараўнальных суразмоўцаў. Адметнасць звернутаі да Госпада рылькеўскай паэзіі, у прыватнасці, у тым, што яна, па вялікім рахунку, не была апалогіяй канкрэтнай рэлігійнай догмы. Невыпадкава яго суайчыннік, вядомы пісьменнік Р. Музіль у сваёй «Прамове пра Рыльке» гаварыў: «Ён быў у пэўным сэнсе самым рэлігійным паэтам пасля Наваліса, аднак я не ўпэўнены, ці была ў яго наогул якая-небудзь пэўная рэлігія» [цыт па: 1, 251]. Ёсць сведчанні (напрыклад, Ш. Цвэйга), што амаль неад’емнымі атрыбутамі інтэр’ера пакоя Рыльке, дзе б ён яго ні здымаў, звычайна былі і руская ікона, і каталіцкі крыж. Рэлігійнасць аўстрыйскага паэта – гэта, хутчэй, пэўны стан душы, шукальніцы і пакутніцы, які можа быць аднолькава ўласцівы любому хрысціянину, наогул любому верніку, і зусім не абавязкова каардынуецца з канкрэтнай канфесіяй.

Улюбёным чытаннем Рыльке была Біблія. Цягам усёй сваёй творчасці паэт зноў і зноў чэрпае са скарбніц яе духоўнасці, з назапашаных у ёй эстэтычных адкрыццяў, з яе, нарэшце, вобразнасці, найважнейшым складнікам якой з’яўляецца, несумненна, ангеларый. Анёлы – адна з выразных дамінант мастацкага свету Рыльке, невыпадкава яны часта згадваюцца нават у пакінутых сучаснікамі паэта вызначэннях яго асобы. «Анёлы не былі для яго аздобай верша або паэтычным жэстам, ён жыў у двух светах адначасна, – гаварыў у сваім развітальным, надтрунным слове адзін з прамоўцаў, – і калі ў каго-небудзь, хто беспрычынна і несведама, узіраўся ў яго, раптам паяўляліся слёзы, прычынай гэтаму быў, напэўна, не ён, бо ён быў толькі паслом. Прычынай было тое, што дзякуючы паэту неверагодная духоўная краіна з году ў год знутры пашырала свае межы, пакуль не забрала яго цалкам у свае глыбіні. Гэта і толькі гэта мае месца ў яго кнігах, і якраз менавіта гэта чыталася ў яго твары» [12, 166]. «Вестуном» боскай волі называў паэта знакаміты нямецкі філосаф М. Хайдэгер.

Такое ж уражанне асоба паэта будзе выклікаць ва ўдзячных чытачоў і праз дзесяцігоддзі пасля яго смерці. «“Херувімскім вандроўцам” прайшоў Рыльке па лёсаносных і пагібельных дарогах гэтага стагоддзя, кідаючы на “бясплодную зямлю” жыватворнае насенне мудрасці, парасткі якой у ваяўнічай апантанасці сваёй не ўбачыла XX стагоддзе (убачыць, можа, ХХУІ)», – піша літаратуразнаўца, філосаф і паэт К. Свасьян [9, 72]. Мусіць, невыпадкава папа Іаан Павел II у адной са сваіх энцыклік цытаваў верш Рыльке «Дабравесце», прычым, што характэрна, не як лірычнае, а як багаслоўскае адкрыццё [гл.: 10, 230–245].

Вобразы анёлаў – адзін з магутных і відавочных фактараў унутранай цэласнасці мастацкага космасу Рыльке. Не будучы адназначна

прыналежнымі ні да суб'ектыўна-эмацыянальнай, ні да рацыянальнай сфер і пры гэтым з'яўляючыся выключна духоўнымі істотамі, пасланцамі і выканаўцамі волі Бога, анёлы ў паэзіі Рыльке, як і ўсе астатнія яе канстанты, аказваюцца захопленымі плынню сусветнага жыцця, светапрасторай, у якой асаблівым чынам суіснуюць чалавек, прырода і іншыя «рэчы» (Dinge), дзе ўсё адзначана рылькеўскай «Bezug» – узаемасувяззю, суадноснасцю і падлягае арганічнай зменлівасці, дзе перажыванне, душэўны стан абяртаецца «прадметам», «рэччу», а прадмет, неадухоўлены і нават неадушаўлены, раскрывае сваю «душу», свой унутраны свет, набывае дынаміку, цякучасць, мігціць, трапеча, усміхаецца, дапытліва і насцярожана ўзіраецца ў чалавека і наваколле. Зменлівымі, але нязменнымі ў сваёй вызначальнай сутнасці паўстаюць і рылькеўскія анёлы; ад кнігі да кнігі іх вобразы ўскладняюцца, усё больш індывідуалізаваным становіцца мастакоўскае бачанне прыроды анёлаў, іх прызначэння, стасункаў з Богам і чалавекам. У вялікай ступені менавіта вобразамі анёлаў у паэзіі Рыльке зададзены тыя маральныя імператывы, якімі з біблейскіх часоў і па сёння мусіць кіравацца чалавек, заклапочаны ўласным удасканаленнем.

Асабліва глыбока і шматстайна ўвасоблены анёлы ў паэтычным цыкле Р. М. Рыльке «Дуінскія элегіі» («Duineser Elegien»). Працу над імі Рыльке распачаў роўна стагоддзе таму – у 1912 г., калі жыў у радавым замку княгіні Марыі фон Турн унд Таксіс на беразе Сяродземнага мора – Дуіно (адсюль назва цыкла). Затым цягам дзесяці гадоў Рыльке прыкладае намаганні, каб дарэшты рэалізаваць адну з самых заповітных сваіх творчых задум, але зрабіць гэта яму ўдаецца толькі ў 1922 г., гэтым разам – у замку Мюзот у Швейцарыі. Варта толькі ўдумацца, сведкам якіх катаклізмаў стаў Рыльке за гэты адмежак часу: мільёны жыццяў забрала Першая сусветная вайна, абрынулася і распалася радзіма паэта – некалі магутная Аўстра-Венгерская імперыя. Усе гэтыя падзеі ён – з яго ўражлівай натурай, з яго імкненнем жыць «напаўголаса» – перажываў надзвычай хваравіта. У лісце да М. Цвятаевай ад 17 мая 1926 г. Рыльке заўважыць, што працу над «Дуінскімі элегіямі» ён, магчыма, завяршыў бы яшчэ ў 1914 г., «калі б не велізарны разлом, які зрынуў мяне ў здранцвенне і немату... Ці ўдалося мне штосьці выратаваць у гэтай доўгай зіме душы, я і сам яшчэ не ведаў...» [11, 331].

А можа, лёс і час «вялізнага белага ветразя Элегій», як назваў іх аўтар, вырашаліся не ім і не тут, на зямлі? Ва ўсякім выпадку, гісторыя «Дуінскіх элегій» падаецца дзіўнай і таямнічай. Захаваўся расповед самога Рыльке, паводле якога аднойчы ён выйшаў з замка Дуіно і, знаходзячыся на вышыні двухсот футаў над хвалямі Адрыятыкі, раптам адчуў, як скрозь шум буры да яго данёсся голас: «Хто ж бы з анёлаў, калі б закрычаў я, пачуў?». Ён адразу ж запісаў гэтыя словы (яны стануць пачаткам Першай элегіі), і міжволі, без аніякіх намаганняў з боку паэта, да іх дадалося яшчэ некалькі радкоў. Пасля Рыльке вярнуўся ў свой пакой, а ўвечары Першая элегія была завершана. І па сёння «Дуінскія элегіі» ўражваюць нечуванай моцай увасобленай у іх магутнай стыхіі чалавечых перажыванняў і пачуццяў, успрымаюцца як «падзея звышнатуральнай велічы» і «феномен вялікага натхнення», як творы,

што пераўзыходзяць нашы традыцыйныя ўяўленні пра шэдэўры ўласна мастацкага слова і сягаюць «у сферу прафетычнай мовы» [11, 168, 170]. Асэнсаванне быцця ў іх настолькі ўсёабдымнае, што знікаюць звыклія межы паміж трансцэндэнтным і іманентным, зямлёй і небам, жыццём і смерцю, а свет яўлены ў сваёй звышсветавай (надсветавай) рэальнасці (überweltliche Wirklichkeit). Невыпадкова Р. Музіль скажа: «Сферы быцця розных істот, размежаваныя звычайным мысленнем, нібы аб'ядноўваюцца ў адзіную сферу. Ніколі адно не параўноўваецца з чымсьці іншым, як дзве розныя і размежаваныя з'явы... калі ж дзе-небудзь у яго вершах такое і адбываецца, дык у той жа самы момант падасца, нібы спрадвеку яно было і тым і іншым адначасна» [5, 41]. Нямецкі біёграф і даследчык творчасці Рыльке Г. Э. Хольтхузен падкрэсліць: «...Элегіі рухаюцца ў адкрытай прасторы велізарных сэнсавых абагульненняў» [11, 231].

У «Дуінскіх элегіях» «вышэйшая інстанцыя», паводле выразу расійскага вучонага і перакладчыка А. В. Карэльскага, прадстаўлена менавіта анёламі. Бог, у адрозненне ад ранейшых паэтычных кніг Рыльке, амаль не згадваецца, нібы ў дадзеным выпадку функцыю апекавання і ўмацавання чалавека ён цалкам усклаў на сваіх верных пасланцоў. У іншым ракурсе, чым раней, паўстае тут і двухадзінства «чалавек – анёл», акцэнт зараз робіцца менавіта на першым складніку – на чалавеку, на яго духоўным пошуку; адпаведна не анёлы паказаны ў сваіх рэакцыях на чалавека, а чалавек – у спробах стасункаў з імі. Прычым спробы гэтыя ў большасці сваёй адпачатку марныя, што ясна ўсведамляецца лірычным героем і надае яго становішчу і жыццёўспрыманням своеасаблівы трагічны стаіцызм. Паказальна, аднак, што лірычны герой Рыльке – пры ўсёй фенаменальнай паглыбленасці ў свой унутраны свет – не забываецца на свет паднебны, у ім, а не толькі ў нябёсах шукаючы суперажывання.

У атмасферу трагізму акупае чытача ўжо «Першая элегія», лірычны герой якой не знаходзіць жаданага водгуку на свае звернутыя да анёлаў тоціхія, то гучныя скаргі. Ні мінулае, ні цяпершчына, ні каханне, ні «прырода стомленая» не ў стане выратаваць ад смерці, абараніць чалавека, якому няўтульна «ў свеце тлумачаным жыць». Не чакаючы дапамогі і суцяшэння ні ад анёлаў, ні ад людзей («Анёлы – не, людзі – не!»), ён сунімае «парывы свае», свой «покліч жахлівага плачу» [8, 70].

Аднак экзістэнцыяльная разгубленасць перад непазбежнасцю смерці («Дзіўна – зямлю назаўсёды пакінуць, не марыць») змяняецца разуменнем таго, што смерць – гэта толькі прырэсце ў іншаіснаванне: «Памыляюцца толькі / жывыя, калі яны вельмі выразна, дакладна / смерць ад жыцця адасобіць спрабуюць». І зноў погляд лірычнага героя скіроўваецца на анёлаў, якія, у адрозненне ад людзей, не робяць кардынальнага размежавання паміж жывымі і памерлымі: «Кажуць, анёлы часам і самі не знаюць, / ці да жывых, ці да мёртвых прыходзяць яны». Бо, як істоты, найблізкія да Госпада, яны пасвечаны ў таямніцу ісціны і ведаюць: «Вечная плынь абмывае абодва царствы / і паглынае ў абодвух усе пакаленні»; тут-быццём (Hiersein) не завяршаецца «рух», фізічнай смерці супрацьстаіць вечнасць, «як страла /

супрацьстаіць цеціве... / раптам адпушчаная, яна робіцца нечым / большым, чым ёсць яна, бо ёй супыну няма». Большасць людзей не ў стане «вечнасць нутром адчуваць», адсюль – скрушная канстатацыя: «Мы не патрэбны анёлам, адорвені прахлыя / ад маладога жыцця».

Што чалавек – перад тварам анёла – ёсць галоўным клопатам паэта, пацвярджаюць і наступныя творы цыкла. У «Другой элегіі» ён вуснамі свайго лірычнага героя звяртаецца да «закаханых, шчаслівых у шчырай любові», тых, «хто жыве ў захапленні другога, пакуль / не задаволіць палкіх жаданняў пакорай»; у «Трэцяй элегіі» – да маці, якая, даючы жыццё, адначасна дае і смерць і якая ад самага пачатку не ў стане пазбавіць дзіця ад цёмных інстынктаў, ад «бунту ўначы», ад «вінаватага бога рачнога ў крыві»; у «Пятай элегіі», напісанай па матывах слаўтай карціны Пабла Пікаса, – да вандроўных акрабатаў, якіх злая і свавольная доля «гоніць, круціць, трасе, нагінае, / кідае ўгору, хапае» і для якіх «падасланы пад ногі старэнькі дыван» – адзіная «мяккая латка ў сусвеце». У лёсе апошніх пазнаецца незайздросны лёс усякага чалавека, якога напрыканцы жыцця непазбежна чакае «мадыстка *madam Lamort*» (франц. спадарыня Смерць). За натужнай усмешкай хаваюць акторы-блуканцы слёзы і знямогу, і лірычны герой просіць для іх у анёла спагады і спачування:

Анёле!

*Сарві гэту ўсмішку, як каліўца з кветкай,
і апусці яе ў вазу разам з усімі
радасцямі, не спазнанымі намі дагэтуль,
і ўвекавеч іх...*

У нейкі момант думка паэта ад вандроўцаў-акрабатаў сягае да ўжо знаёмых нам закаханых, лішні раз сцвярджаючы чытача ў абгрунтаванасці аналогіі паміж канкрэтнымі героямі элегіі і людзьмі як такімі – з усёй драмай іх зямнога існавання, яго хуткаплыннасцю, няўстойлівасцю «ў гэтым цяжка здабытым Нідзе», з трагічным усведамленнем «паражнечы надмернасці», выратоўным правадніком у якой можа быць толькі анёл:

*Анёле! Пакажы тое месца, яшчэ не вядомае нам,
дзе закаханыя, стаўшы на дыване небывалым,
паказалі б нам тое, чаго
тут паказаць не могуць, – бясстрашнасць
фігур і палёту іх сэрцаў,
вежы прынадных уцех і драбіны, адна на адну
абапёртыя там, дзе няма ім апоры, –
тут бы адважыліся сярод тлуму
знямоглых, маўклівых нябожчыкаў-гледачоў, –
ці кінулі б гэтыя мёртвыя людзі свае дбайна сабраныя,
пільна, ашчадна хаваныя,
вечна патрэбныя, вечна апошнія
грошыкі шчасця вось гэтай
усмішлівай пары*

*на іх прыціхлы
дыван?*

Анёлы нязменна прысутныя ў спробах аўтара зразумець сутнасць чалавека, спасцігнуць прыныцы суадноснасці ў ім уласна чалавечага і анёльскага. Якім ёсць накіраванне чалавека не толькі на зямлі, але і ў сусвеце? Ці не мае сусвет, у якім усе мы рана ці позна раствараемся, і «нашага прысмаку»? Куды знікаюць нашы ўсмешкі, нашы «палкага сэрца парывы»? Няўжо «Наша» гіне бяследна, «як з лісця раса», і марныя ўсе намаганні «знайсці нам маленькае чыстае поле / чыста Людскога, шнурочак зямелькі ўрадлівай / паміж патокам і скаламі»? Ці мажліва, каб хоць часцінка чалавечай існасці палягала і ў анёльскай істоце? Гэтыя пытанні асабліва выразна пастаўлены Рыльке ў «Другой элегіі»:

*Можжа, анёлы ўспрымаюць толькі сваё,
тое, што выпраменьваюць самі, а можжа,
ім дастаюцца часцінкі ад сутнасці нашай?
Можжа, упісаны мы
ў рысы іх так, як няпэўнасць – хай нават не часта –
ўпісана ў рысы аблічча цяжарнай жанчыны?
У пастаянным вяртанні ў сябе яны могуць
гэтага нават не бачыць. (Хоць бачыць павінны.)*

З новай варыяцыяй пытання аб сутнасці чалавека чытач мае справу ў «Чацвёртай элегіі» Рыльке. Хто або што ёсць чалавек – анёл або лялька? Вобраз лялькі быў падказаны паэту, як мяркуюць даследчыкі (напрыклад, А. В. Карэльскі), працай «Пра тэатр марыянэтак» нямецкага рамантыка Г. фон Клейста. Драма дваістасці чалавека, страты ім унутранай цэласнасці, паводле Рыльке, невырашальная: мы «раз'яднаны», бо і ў празе прастораў вольных помнім пра межы; бо глыбіні пачуццяў для нас недасяжныя – мы ў стане бачыць «толькі абалонку фармавання»; бо ў кожным з нас – і «цацка», і анёл:

*...І я чакаю
на ляльным памосце дзеі...
Не, не чакаю – прагну ўбачыць,
бо, каб увагу пільную спатоліць,
між лялек выйдзе неўзабаве сам
анёл і выступіць жывым актёрам.
Відовішча! – анёл і лялька разам!
Тады і ўключыць, можжа, ён усё,
што разлучае нас, у кругаверць
надзей і змен і падначаліць там
сабе ўсе поры года – і анёл
пачне ігру сваю паказваць нам.*

Адсутнасць у чалавеку ўнутранай цэласнасці – рэч трагічная, але, з іншага боку, наяўнасць у ім і анёльскага пачатку абнадзейвае; можжа, дзякуючы гэтаму чалавек «у сваім самотным руху» знойдзе мэту і сэнс, выявіць у сабе здатнасць да «ўчынкаў больш высокіх»?

Відавочна (і гэта канцэптуальна важна ўсведамляць), палітра настраюў і перажыванняў «Дуінскіх элегій» не вычэрпваецца адно расчараваннем у чалавеку і яго сапраўдных памкненнях. Лірычны герой той жа «Чацвёртай элегіі» нагадвае старажытнага стойка; нават усведамляючы, што чалавечае існаванне – толькі «спектакль», які мусіць быць завершаны, а пасля «на сцэну / пустэча выйдзе шэрым скразняком», што ў самотным прадчуванні канца не дапамогуць ні «нямыя прашчурны», ні жывыя блізкія, ён тым не менш выбірае жыццё: «Я тут, я перад сцэнай», «...я застаюся на спектаклі, тут».

Асаблівым напалам пачуццяў адметная «Сёмая элегія», у якой пададзены вельмі характэрны для Рыльке вобраз «суцэльнага сэрца, якое цела / ў неба душэўнае ўносіць», – эмблематычнае ўвасабленне адзінства духоўнага і цялеснага, анёльскага і першароднага, нябеснага і зямнога. Такое сэрца не даецца чалавеку адпачаткава; трэба прайсці «ўгору прыступкамі», трэба расці і спеліць у сабе разуменне каштоўнасці і непаўторнасці кожнага імгнення жыцця, кожнага золку і кожнага вечара, і «лугоў на змярканні», і «сну набліжэння», перш чым прыйдзе радаснае азарэнне, што «няма тут месца, / дзе не гучала б прадвесце любві», што шукаць свет трэба перадусім у сабе, «у каханні стваральным», што ў кожнай «зямной рэчы» трэба бачыць «бясконцую безліч рэчаў». Толькі так можна падрыхтаваць сябе да жыцця іншага, вечнага. Апафеозам гэтаму новаму светаадчуванню, гімнам зямному існаванню гучаць узнёслыя словы: «Жыць на зямлі – гэта велічна!» (У «Дзевятай элегіі» яны знойдуць свой працяг: «Зямля, я люблю цябе».)

Бадай, ключавым словам «Сёмай элегіі» з'яўляецца слова «ператварэнне» (Verwandlung). Семантыка яго адпаведная новаму, здабытаму на «цяжкім шляху пазнання» жыццёўспрымання: ператварэнне – гэта духоўнае развіццё, стварэнне ў сабе «сховішчаў моцы», узвядзенне ва ўласнай душы «гонкага з калонамі храма», які зможа выстаць і вытрываць «у цэнтры знішчальнага лёсу» і нават дапаможа чалавеку прыгарнуць «да сябе зоркі з бяспечнага неба».

Ператварэнне – вось наша няспыннасць жыцця...

...Сховішчы моцы будую сабе дух часу

бясформнаю сілай, якую ён чэрае скрозь.

...Мы, спажываючы сэрца,

нешта ашчадна збіраем. І кожная рэч,

намі здабытая просьбамі, мольбамі, пражне

цалкам з Нябачным самкнуцца. А большасць падзей

гэтага бачыць не могуць, не могуць яны

гонкі з калонамі храм збудаваць у сабе.

Авалодаўшы горкім веданнем, лірычны герой Рыльке набывае і неверагодную ўнутраную свабоду, якую, нарэшце, можа дазволіць сабе нават у зносінах з анёламі. Стрымана-годна звяртаецца ён да анёла з заклікам да сузірання «велічнага храма» – цудоўнага плёну творчых здзяйсненняў чалавека:

*...Анёле, табе
тут гэта я пакажу. У паглядзе тваім
хай ратаванаю стройнасцю ён узнясецца.
Сцены, калоны, упоры, аркады і сфінкс
у заняпалым паселішчы – велічны храм.*

*Хіба ж не цуд? І яго – мы зрабілі, анёле.
Вызнай, вялікі, што здольныя мы на такое –
і на хвалу мне дыхання не хопіць. Не марна,
значыць, імкнёмся ў прасторы, у нашы прасторы...
Вежа высокая, праўда, анёле? І нават
у параўнанні з табою высокай была...*

«Велічны храм», «вежа высокая» – тут сімвалы не так фізічных, як духоўных магчымасцяў чалавека, сведчанні яго мудрасці, яго «ўзыходжання», знакі прарыву са сферы будзённа-побытавай у сферу высока-быццёвую. Невыпадкава апісанне «велічнага храма» месціць у сабе мінімум прадметных атрыбутаў, прычым суцэльна абстрагаваных (які ж храм не мае сцен, калон, аркад), а «вежа высокая» наогул пазбаўлена якой бы то ні было прадметнасці і паўстае выключна ў вымярэнні «чыстай ідэі».

Тым не менш той жа «велічны храм» і іншыя падобныя да яго вобразы варта разглядаць у ракурсе «новай рэчавасці» [3, 122–138] – філасофска-эстэтычнай канцэпцыі Рыльке, якая патэнцыяльна адчувалася ўжо ў «Кнізе гадзін», але асабліва выразна была ўвасоблена ў паэтычных зборніках «Новыя вершы» (1907) і «Новых вершаў другая частка» (1908). Паводле гэтай канцэпцыі, рэч (Ding) – гэта не толькі ўласна прадмет з яго знешняй фактурай, не толькі рэч нерухомая (храм, акно, партал і інш.), не толькі прадстаўнік флары (ружа) або фаўны (пантэра, газель, лебедзь), але і з’ява прыроды, твор мастацтва, мастацкі вобраз і яго стваральнік, проста чалавек і нават сам Ісус Хрыстос. У рэчах чалавек рэалізуе свой духоўны патэнцыял, і праз іх увасабленне ў паэтычным слове гэтая духоўнасць спасцігаецца сучаснікамі і наступнікамі. Клапоцячыся аб зберажэнні рэчы ў яе эмпірычных і феноменальных сутнасцях, паэт зберагае жыццё ў яго сапраўдным святле, гарантуе чалавеку пасмяротны працяг, непарыўнасць быцця.

Рэч ў такім яе разуменні нясе ў сабе не толькі «чалавечую», але і «боскую» сутнасць; значыць, ні Бог, ні анёлы не могуць быць да яе абывакавымі. Яскравым пацвярджэннем гэтай думкі можа служыць «Дзевятая элегія», лірычны герой якой гарача апякуе перад анёлам чалавечую веліч, спасылаючыся перадусім на зямныя рэчы:

*...Свет услаўляй перад анёлам, не свет невымоўны...
Бо ў тым сусвеце, дзе адчуваюць пачуцці,
ты – немаўля. Лепші раскажы там анёлу
простае нешта...
...Выкажы рэчы яму.*

І ён здзіўлена стане...

Вернемся, аднак, да «Сёмай элегіі», у якой асабліва выразна – у параўнанні з папярэднімі элегіямі цыкла – дала аб сабе знаць парадаксальная сітуацыя: з аднаго боку, адзіным сведкам, адзіным сузіральнікам сваіх намаганняў, думак, учынкаў лірычны герой Рыльке згодны мець толькі анёлаў; з іншага боку, ён ясна ўсведамляе іх недасягальнасць для чалавека:

...Не думай,
быццам, анёле, я клічу цябе! Ты ж не прыйдзеш...
...не, ты не пойдзеш...

Такім жа ясным усведамленнем экзістэнцыяльнага адзіноцтва чалавека абумоўлены і змест заключнай, «Дзесятай элегіі», пра якую Рыльке пісаў гаспадыні замка Дуіно: «Ад гэтай апошняй вялікай (што ўзыходзіць да таго, распачатага яшчэ некалі ў Дуіно зачыну: “Хай бы хоць раз на зыходзе жорсткага знання славу запеў я і радасць анёлам зычлівым...”), ад гэтай апошняй, якая ўжо тады мыслілася як а п о ш н я я – ад гэтай – у мяня ўсё яшчэ дрыжыць рука!» [11, 229]. Тут тая ж бязмерная прага суцяшэння для «парванай душы», бязмернае жаданне спачувальнага водгуку «анёлаў зычлівых» (zustimmenden Engeln) (калі б яны былі менавіта гэтакімі!) і тое ж цвярозае «знанне» пакінутасці чалавека ў яго пакутлівым узыходжанні на сваю «Пра-мукі гару» (якая, мажліва, ёсць сугестыўнай адсылкай да Хрыстовай Галгофы). Ды і ці заслугоўвае чалавек анёлавай спагады і зычлівасці? І што рабіць анёлу на гэтым «Рынку Уцех» (Trostmarkt), на вечным кірмашы, дзе ўсё прадаецца і купляецца, дзе няма нічога святога, дзе спраўляюць балі «батлейкі, вярцёпы», а адзіная цікавая для чалавека навука – гэта навука множыць грошы? «О, як стаптаў бы анёл іхні Рынак Уцех...» І – ніякіх патрабаванняў, ніякіх папрокаў і дакораў у адрас анёлаў не прагучыць ні ў гэтай апошняй элегіі, ні ў цыкле наогул, нават з вуснаў тых, хто ў «Краіне Пакут» (Leidland), сярод «Дрэваў слёз» і «Палеткаў Журбы», шукае ззяючую «радасці крыніцу», на «беразе бездані» прагне «ўзнёсласці ў долі».

І вось тут, бадай, самы час задумацца, як жа ў такім выпадку разумець ці не самыя славутыя з цыкла элегій словы Рыльке: «Ein jeder Engel ist schrecklich» («Кожны анёл жахлівы»; іншыя значэнні нямецкага прыметніка schrecklich – грозны, вусцішны, жудасны, страшны). Яны гучаць у сёмым радку першай страфы «Першай элегіі» і імі ж распачынаецца «Другая элегія». Прынцыпова важна, што ў арыгінале фраза застаецца нязменнай (толькі ў другім выпадку адсутнічае артыкль). Перакладчыкі ж нярэдка могуць у нейкай ступені адыходзіць ад аўтарскай волі, хаця, разумеючы асаблівае значэнне гэтых слоў Рыльке, імкнуцца зберагчы іх сэнс у сваіх перастварэннях на іншыя мовы. Так, у В. Сёмухі ў першым выпадку чытаем: «Вусцішны кожны анёл і жахліва прыгожы», у другім – «Кожны анёл – жахлівы».

У кантэксте не толькі «Дуінскіх элегій», але і наогул творчасці і жыцця Рыльке канстатацыя «Кожны анёл жахлівы» сапраўды на першы погляд можа падацца абсурднай. Мусіць, паэт сам гэта адчуваў, а таму і спяшаўся

патлумачыць свайго анёла, у прыватнасці – у лісце да польскага перакладчыка В. Гулевіча ад 13 лістапада 1925 г.: «Анёл Элегій – гэта тая істота, у якой ператварэнне бачнага ў нябачнае, над чым мы працуем, ужо цалкам здзейснена. Для Анёла Элегій вежы і палацы, якія канулі ў вечнасць, існуюць, т а м у ш т о даўно нябачныя, а яшчэ існуючыя вежы і масты нашага быцця – у ж о нябачныя, хаця фізічна яны яшчэ доўжацца. Анёл Элегій – гэта істота, гатовая паручыцца, што ў нябачным месціцца вышэйшы слой рэальнасці. – Таму і «жахлівы» ён для нас, што мы, хто любіць і ператварае, усё яшчэ залежым ад бачнага» [цыт. па: 11, 237]. Але гэты аўтакаментарый, як і ўсё ў Рыльке, таксама ў пэўным сэнсе паэзія; будучы своеасаблівай філасофскай парафразавай элегій, ён вымагае тлумачэння не менш за самі элегіі. Філасофскае бачанне рылькеўскага анёла прапанаваў у адным са сваіх зномаў і беларускі паэт Алесь Разанаў, чья творчасць па многіх параметрах судакранаецца з творчасцю аўстрыйскага мастака слова:

«Адлегласць – гэта тое, што addзяляе чалавека ад рэчаіснасці і адначасова лучыць яго з ёю.

У ёй – і ёю – зберагаецца мера, дзякуючы якой рэчаіснасць мае самую сябе, а чалавек самім сабой ёсць.

Калі яна парушаецца, тады рэчы мяняюць аблічча і “кожны анёл жахлівы”, як некалі ў Р. М. Рыльке» [7, 81].

На наш погляд, заслугоўваюць увагі словы айца С. Булгакава, які – безадносна да мастацкай літаратуры – у свой час пісаў: «Анёл-ахоўнік, жыхар горняга бесцялеснага свету, не мае непасрэднага доступу да нашага рэчаўнага свету, да нашай плоцевай існасці. Вядома, ён мог бы ўскалануць яго або нават разбурыць гэтую нашу тленную існасць страшным яўленнем сваім (адкуль і вынікае яшчэ старазапаветны жах перад яўленнем анёла: нельга ўбачыць яго твар у твар і не памерці). Але на гэта патрэбная прамая воля Боская...» [цыт. па: 4, 374]. Іначэй кажучы, чалавек настолькі аддалены ад Госпада, слабы і хісткі, што паяўленне анёлаў – істот дасканалых, асляпляльна чыстых і прыгожых – можа звергнуць яго ў небыццё. Думаецца, анёл Рыльке цалкам можа быць вытлумачаны менавіта ў гэтым ракурсе, асабліва калі прыняць пад увагу не толькі зачын, але першую страфу «Другой элегіі» цалкам:

*Кожны анёл – жахлівы. І ўсё-такі – гора мне! –
Вас апяваю, амаль што загубныя птушкі душы,
знаючы вас. Куды ж дзеліся Товія дні –
калі Прамяністы стаяў на парозе пакуты,
нібы вандроўнік, адзеты ў дарогу, не страшны...
...О, каб цяпер той архангел, што там, за свяціламі,
грозна наблізіўся хоць на імгненне да нас,
сэрца разбілася б наша адразу...*

«Сэрца разбілася б» – таму што «Товія (Товій – біблейскі персанаж, якога наведваў анёл. – Е. Л.) дні» прамінулі, чалавек маральна здрабнеў і амаль згас («...мы ад успышкі да успышкі / тлеем слабей і слабей»).

Блізкія да такога бачання анёлаў рылькеўскіх элегій і некаторыя іх даследчыкі, напрыклад, А. В. Карэльскі піша: «...“анёлы” і насамрэч неартадаксальныя: да іх звяртаюцца за паратункам, але яны наўрад ці чуюць; а калі і пачуюць, калі і пашкадуюць – чалавек не ў сілах перанесці іх спачуванне, бо чалавек і анёлы – несуразмерныя. Чалавек малы і ўбогі, а анёлы недасяжныя ў сваёй велічы. Яны – знакі, сімвалы духоўнай дасканаласці; але само сузіранне іх толькі яшчэ больш паказвае чалавеку глыбіню яго ўласнай недасканаласці. Адсюль і гэты страшны парадокс, які жалобным уступным акордам пачынае свет «Элегій»: “Кожны анёл жахлівы”» [2, 274–275].

Нярэдка, намагаючыся пранікнуць у семантыку ангеларыя элегій Рыльке, згадваюць падарожжы паэта ў Паўночную Афрыку і Іспанію (1910–1913), у час якіх ён зацікавіўся ісламам, што магло адбіцца і на вобразах анёлаў, мець вынікам іх нязвыкласць для еўрапейскага чытача. І ўсё ж галоўнае, думаецца, у іншым: анёлы Рыльке – гэта перадусім анёлы паэзіі, геніяльнай паэзіі, і таму – своеасаблівыя і невычарпальныя ў сваіх зместах. Мела рацыю расійская паэтка і перакладчыца Рыльке Вольга Сedaкова, гаворачы пра «недапушчальнасць» стаўлення да такіх «сэнсавых рэчаў» у Рыльке, як анёл, як да адназначных, «гатовых і прамінулых» [6].

ЛІТАРАТУРА

1. Гандельсман, В. Поэзия как религия / В. Гандельсман // Иностранная литература. 2006. № 2.
2. Карельский, А. От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы / А. Карельский. М., 1990.
3. Падрабязней пра гэта гл.: Леонова, Е. А. Немецкая литература XX века: Германия. Австрия. Учебное пособие / Е. А. Леонова. М., 2010.
4. Лосский, Н. О. Бог и мировое зло / Н. О. Лосский. М., 1999.
5. Музиль, Р. Речь о Рильке / Р. Музиль. / пер. с нем. А. Белобратова // Нева. 1997. № 6.
6. Новая лирика Р. М. Рильке. Семь рассуждений (Ольга Сedaкова). Электронный ресурс. Режим доступа: omiliya.org/article/novaya-lirika-rm-rilke-sem-rassuzhdenii-olga-sedakova.html. Дата доступа: 12.03.2012.
7. Разанаў, А. Сума немагчымасцяў: Зномы / Алесь Разанаў. Мінск, 2009.
8. Рыльке, Р. М. Дуінскія элегіі // Р. М. Рыльке. Санеты Арфею: Лірыка / пер. з ням. В. Сёмухі. Мінск, 1982. Далей цытуецца гэтае ж выданне, С. 70–100.
9. Свасьян, К. Голоса безмолвия / К. Свасьян. Ереван, 1984.
10. Урок Целана: С Ольгой Сedaковой беседует Антон Нестеров // Контекст – 9. 1999. № 4. Электронный ресурс. Режим доступа: omiliya.org/article/urok-tselana.html. Дата доступа: 12.03.2012.
11. Хольтхузен, Г. Э. Райнер Мария Рильке, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни (с приложением фотодокументов и иллюстраций) / Г. Э. Хольтхузен. / пер. с нем. Челябинск, 1998.
12. Braun, F. Aus einer Traurrede / F. Braun // Holthusen H. E. Reiner Maria Rilke. Hamburg, 1998.