

РЕЦЕНЗИИ

Н.С. ПАВЛОВА. О РИЛЬКЕ

М.: РГГУ, 2012. 220 с.

Стихи Рильке читают в России давно и увлеченно, появляются всё новые переводы его произведений. Среди исследований, посвященных Рильке, фундаментальная книга К. Азадовского “Рильке и Россия” (2011). О творчестве Рильке писали А. Карельский и М. Рудницкий... Книга Н.С. Павловой сосредоточена на художественном языке Рильке.

В десяти главах рассмотрены поэтические книги Рильке: “Часослов”, “Новые стихотворения”, “Дуинские элегии”, “Сонеты к Орфею” и его роман “Записки Мальте Лауридса Бригге”. Крупным планом дано сравнение поэзии Рильке и Бориса Пастернака – главы “Поэзия Рильке и Пастернак. Опыт сопоставления” и “О наличном и отсутствующем (Рильке и Пастернак в Венеции)”. Если в первых главах книги еще возможно представить важные для Рильке мотивы на материале двух его стихотворных циклов (главной темой при анализе “Часослова” становится архаический код в его поэзии, а главной проблемой в анализе “Новых стихотворений” – “вещь в мире Рильке”), то в дальнейшем это немыслимо. В центре внимания поэта – образ великого целого мироздания, неотступно, всю жизнь не отпускаявший Рильке. Именно это – центральный предмет глав, посвященных “Дуинским элегиям” и “Сонетам к Орфею”. Поэтической технике, соответствующей такому предмету, специально посвящена глава “О словах и слове у Рильке”. Увидеть это “целое” во всех возможных в поэзии Рильке проявлениях – цель осуществленного Павловой исследования.

Тут возникает особая сложность.

Увидеть “великое целое” у Рильке исключительно трудно, поскольку оно ускользало от самого поэта и по сути так и не обрело завершенной поэтической формы. Скорее наоборот: существо поэтики Рильке – полагает Павлова, – цельность мира, трагически разделенного (см. с. 131). В его гармоничных стихах живет ощущение разрыва, отсутствия цельности. Связь конкретного со всеобщим часто предстает как распад, ограниченность и омертвление. Нарушены связи между временем и пространством: “Постаменты без статуй, аллеи, манящие вглубь, но ведущие к замкнутому кругу...” (с. 52). Ход времени предмету закрыт. Несоединимы жизнь и

смерть. Человек не может войти в целое, он ищет и не находит Бога: бесконечное не сопрягается с конечным – “Бог неуловим” (с. 26).

Не случайно у Рильке возникало горькое ощущение недостаточности собственной поэзии и нерешенности главной задачи: познать единство человека и вселенной (с. 110). Может быть, целое не давалось Рильке? – ставит вопрос Павлова. – Ведь таково мнение некоторых авторитетных западных литературоведов, говоривших о “депо-тенцированности” его поэзии (с. 112).

С точки зрения Павловой, это неверно: “Глубина и сила им созданного исходили из несовместимости, но и неразрывности не сходящихся начал жизни” (с. 112). Автор книги избирает принципиально иной подход к пониманию творчества Рильке. Она доказывает, что “великое целое” нужно искать не только в прямо выраженном содержательном слое его стихов, но прежде всего в “связях” (Bezüge) внутри его поэтического мира, которыми объединяется бытие. То, что Рильке называет Bezüge, не просто связи и соответствия – это обнажение общей основы. Главное у Рильке – “отвага обнаружения связей” (с. 84).

“Великое целое” собирается вокруг лирического “я” медленно и не сразу. Ведь у Рильке “нет объединяющего лирического начала”, отмечает автор книги; “лирическое я” потеснено, лица “деперсонализируются” (с. 184). Лирическое “я” воплощает скорее принцип отсутствия, “силуэтности” – “я” избегает самого себя, бежит от “непосредственных переживаний человека”, стремится “войти в глину, в материал, из которого слеплено всё” (с. 96).

При этом поэтическое “я” уступчиво по отношению ко всему, с чем встречается: в нем нет властности, “дерзновенность тушится смирением”. Поэтому и мысли в поэзии Рильке “лишены натиска утверждения – они неназойливы и бескорыстны” (с. 87). Само право на голос и слово будто поставлено под вопрос, поскольку “я” постоянно недоговаривает, скрывает и утаивает смысл. Речь заменена зрением и слухом.

По сути, это новая, открытая Рильке установка лирического сознания – не на самовыражение, столь значимое для символистов, а на зрение и слух, “вслушивание и преображение слухом”

(с. 187) При этом “я” подвижно, его точка зрения постоянно меняется. Когда в одном из стихотворений говорящий уподобляется “соколу, высматривающему Бога”, то колеблется само привычное соположение неба и земли: птица-человек взмывает над Богом. Сфера субъекта расширяется до мировых пределов, до транссубъектности.

Возникает “синкретическое лицо”, которое говорит от лица множества: отказавшись от себя – “я” становится причастным мировому целому. “Радостный отказ” от права личности на монологическое слово рождает особую открытость сознания. В книге Павловой акцентировано именно это понятие “открытого” как важнейшего для Рильке. Поэт становится способен расслышать другого и другое: вещи размыкаются, оживают и начинают говорить.

По существу, «любой предмет и чувство становятся у Рильке “предлогом” для постижения целого». “Поэтика вещи” в аспекте “великого целого” представлена в книге выразительно и глубоко (глава «Вещь в мире Рильке. “Новые стихотворения”»).

В произведениях Рильке изображен малонаселенный, “скудный” мир, заполненный безгласными вещами и одиночеством человека. Однако этот мир не статичен, а поразительно изменчив: в потоке сознания героя все замкнутое и отжившее входит в движение к всеохватной шире – подвижность открывается как высший закон существования. “Вращение земли и веяние времени” (упомянутые в “Записках Мальте Лауридса Бригге”), “празвук” переворота вселенной (стихотворение “Гонг”), да и всё отдельное – вещь, дерево, лицо женщины, фигуры на гобеленах – включаются в непрерывные метаморфозы: “Внешнее во внутреннем, внутреннее во внешнем; малое, умаляющееся до гибели, но перерастающее свою малость...” (с. 84).

“И если движение часто дается как сдвиг вещей в искривившейся современности, то оно же – рост, таящийся в каждом...”, – пишет Н.С. Павлова. И чуть раньше, подчеркивая значение этой мысли у Рильке: “Вместе с ощущением угрозы самому существованию мира, наряду с констатацией его оскудения Рильке важна потребность пересиливания, преодоления, роста” (с. 80). По сути, это и перерастание лирического героя в иное состояние, когда он освобождается от самого себя и умеет расслышать гул мироздания. Законом всеохватного движения всё “отдельное” и конкретное собирается в это движущееся целое: “Земля и небо, отражаясь в вечной стихии воды, включены в предмет и совершают в нем свои превращения” (с. 58 – о стихотворении “Римские фонтаны”).

Так колеблется “представление о непроходимой границе между этим и тем миром, составлявшее постоянную муку поэта” (о цикле “Жизнь Марии”).

По убеждению автора книги, живое начало этой поэзии – в динамичности общего строя, благодаря которому движение стихотворения, его “тяга” к целому, высказывает и движение жизни. Неостановимое движение и превращения вещей проясняет суть: движение и есть целое, ибо целое – “сам момент ветвления, сам момент перехода” (с. 93).

Связи внутри этого живого изменчивого целого – тоже живые и особенные – не эмоциональные и не логические. Произведения Рильке, по мысли Павловой, объединяет широкий охват различного, плохо стыкующегося: соединение разных рядов пространства и времени, малого и великого, разноплановых вещей и явлений. Сопологаются ангелы и звери, любящие и рано умершие. Бог сравнивается с башней, деревом, птенцом, выпавшим из гнезда, а дом бедняка – с рукой ребенка. Сравнения ставят в один ряд то, что несоединимо – даль веков и “сейчас”, человека и космос, смерть и вечность.

Творчество Рильке в своей глубине несет в себе трудно выразимую мысль, полагает Павлова, и понимание его сравнений – сложнейшая задача. В свое время А.В. Михайлов, размышляя о поздних произведениях Гете и Бетховена, непонятных современникам, писал о “принципе рядоположенности”, затемняющем их смысл. В стихах Гете “грамматическая функция частей выражена весьма недостаточно; в результате элементы фразы предстают в некоей как бы иероглифической замкнутости <...> стихи, которые чисто грамматически крайне своевольны и загадочны” [1, с. 629]. Как полагает Михайлов, “Гете совершенно очевидно ждет, что целое будет восприниматься и усваиваться именно как система внутренних, продуманных, при этом столь же выявленных, сколь и полускрытых, погруженных в ткань произведения и в ней исчезающих смысловых связей”. Одновременно “все внешне разнородное заведомо связано внутренне, линиями смысловых соприжений, отражений, со-отражений» [1, с. 629].

Кумулятивный принцип “пространственной рядоположенности” стал снова актуален в эпоху символизма [2, с. 279–280; 3, с. 359]. Новую жизнь этому приему придает Рильке. Несхожие тематические группы объединяются партиципацией как принципом изображения: “Образы, не соединяясь друг с другом, восходят порознь едва различимой общей основе” (с. 23). Многие

кажется несовместимым, но каждый раз это области жизни, выражающие единство мира. Мир остается трагически разделенным, но звучит как целое на языке метаморфоз. Как утверждает в книге Павловой, Рильке, единственный из немецких поэтов, нашел для этих связей поэтический язык.

Поэтический язык Рильке поставлен в центр исследования в финальных главах книги, как бы суммирующих все ее темы.

“Уносящаяся в метафизические пределы мысль Рильке... выражена вместе с тем простыми, почти обиходными словами”, – отмечает Павлова. Каждое слово – и понятие смысловое, “и укорененное в языке простое слово” (с. 81). Известно, что поэзии символизма простые, обиходные слова были чужды. Малларме разделял язык поэзии и обиходную речь, которой отказывал в эстетической ценности. “Неотъемлемая черта моей эпохи, – писал он, – стремление размежевать <...> два состояния языка – непосредственно-данное, необработанное, с одной стороны, сущностное – с другой”. И продолжим цитату: “Стих, переплавляющий несколько вокабул в новое слово, неведомое обычному языку, завершает этот процесс речевого обособления” [4, с. 423–424].

Язык же Рильке един, он именуется простыми словами обыкновенные вещи: земля, дерево, мост, дом, ветер... Причем вещи эти, войдя в стихотворение, не оборачиваются метафорами, а словно бы остаются самими собой. Здесь также, как помогает понять книга Павловой, проходит грань между символистами и Рильке. Вот известный тезис Малларме: слово непосредственное и простое доходит «до трепетного исчезновения, чтобы из него вознеслось сущее понятие <...> Я говорю “цветок”, чтобы из него выросла сама чарующая идея цветка, которой не найти ни в одном реальном букете» [4, с. 424].

В стихах Рильке, напротив, простые слова, обозначающие простые вещи, не исчезают и не претворяются в высокую поэтическую форму. Это “высокая поэзия без высоких слов” (с. 167). Вдумаемся в эту мысль. Высокая поэзия, принято считать, требует высоких слов – Рильке же их избегает. Его “бедные слова” просты, но сложны связи между ними. В статьях Рильке возникает важнейшее для него понятие – связи, Bezüge. Затруднен синтаксис: фраза обрывается на середине строки; строфа, начинающаяся с незаконченной предыдущей, непостижимо замедляет или ускоряет темп; интонация вопроса сливается с интонацией утверждения; насыщенный смыслом ритм стиха вторит ритму человеческого дыхания

(“Дыхание – ты мое невидимое стихотворение”), а в иных случаях переверотам во Вселенной. Сами принципы построения стиха, исследованные в книге, открывают невероятное напряжение поэтической мысли. Разделение на картины и дано ради его преодоления, чтобы в усилии постижения проявить связи разного. В итоге рождается “художественно-мыслительное единство”, когда поэзия перестает быть “только” искусством и прорывается сквозь собственные пределы. “Целое здесь углубляется, разрастается, все внимание переносится на внутренний мыслительный процесс, на процесс искания”, – писал Михайлов о Гете. И дальше: “Такое искусство переходит свои границы, становится искусством художественно-мыслительным, перенапряженным в своей форме и своем содержании” [1, с. 630, 638].

Подобное художественно-мыслительное единство у Рильке сказывается в высоком мастерстве “изображения предмета словом”: его “простые” слова скрывают огромную генерирующую силу, способную соединить предмет и мысль о нем (с. 48). Внутреннее и внешнее обращены друг к другу, лирика стремится к эпической всеохватности (см. с. 109). “Простое” слово Рильке становится бытийным: связывая то, что “отдалено и разорвано”, поэт, не разрешая противоречий, “сталкивает читателя с загадкой мира” (с. 212). Мир и человек у Рильке существуют сразу во всех своих возможностях – они разомкнуты. То одним, то другим своим краем выступает на свет великое целое, постичь которое он стремился...

Это и есть раскрытое в книге Павловой существо поэзии Рильке: вселенский размах естественно соединен тут с конкретностью; время сближает современность с началом бытия и вечностью; простое бытовое слово принадлежит не только жизни, но и таит в себе запредельное.

Г.И. Данилина

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Михайлов А.В. Гете и поэзия Востока // А.В. Михайлов. Языки культуры. М., 1997.
2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 2. М.: “Академия”, 2004.
3. Бройтман С.Н. Поэтика книги Бориса Пастернака “Сестра моя – жизнь”. М.: Прогресс-Традиция, 2007.
4. Малларме Стефан. Предисловие к “Трактату о слове” Рене Гиля (1886) // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / Под ред. Г.К. Косикова. М.: МГУ, 1993.