



Ю. С. Лилеев

ТРАДИЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИЗАЦИИ
В «НОВЫХ СТИХОТВОРЕНИЯХ» Р. М. РИЛЬКЕ

Рассматривается специфика «Новых стихотворений» Р. М. Рильке в контексте мифологических построений немецкого романтизма. Выдвигается положение о том, что мифологизация есть выражение сакрального в поэтическом слове. Представленная в поэтическом образе «вещи» (Ding) энифания достигается прежде всего через особенности художественного изображения, что дает право говорить о связи самой «материи» поэзии с высшим началом и о ее «внутренней мифологичности».

The article analyses the peculiarities of Rainer Maria Rilke's "New Poems" in the context of mythological constructions of German Romanticism. The author formulates the hypothesis of mythologisation as the expression of the sacred in poetry. The epiphany of the image of the Thing (das Ding) is reached by means of artistic representations, which allows stating the connection between the 'matter' of poetry and its higher source, as well as its inner mythological quality.

Ключевые слова: Рильке, романтизм, мифологизация, эстетика, поэтика.

Keywords: Rilke, romanticism, mythologisation, aesthetics, poetics.

Романтическая мысль о мифологии как новой эстетической основе художественного творчества впервые была оформлена в положениях Ф. Шлегеля и Новалиса, который реализовал мифопоэтический принцип в своих произведениях. Усвоение и преломление этого принципа мы находим в творческом методе Рильке.

В обращении к мифологии романтики видели способ художественного изображения, позволяющий выразить то, что «облечь в слова невозможно» [1, с. 30]. Ф. Шлегель в своей «Речи о мифологии» утверждал: «Мифология и поэзия — единые явления и не могут быть разделены» [2, с. 62—65]. Высказывания такого рода позволяют современным германистам делать вывод, что мифологизация в пору романтизма есть не что иное, как своеобразный вариант идеи секуляризации, характерной для всей литературы Нового времени, — замены религиозных ценностей сугубо мирскими и индивидуальными [3]. Однако такая трактовка метафоры божественного не раскрывает всего смысла романтической мифологизации.

В завершающей части третьего из «Гимнов к ночи» женский образ осуществляет соединение лирического героя с вечностью: «Облаком праха клубился холм — сквозь облако виделся мне просветленный лик любимой. В очах у нее опочила вечность — ...с нею меня сочетали, сияя, нерасторжимые узы слез. <...> И с тех пор я храню неизменную вечную веру в небо Ночи, где светит возлюбленная» [4, с. 147]. Во всех «Гимнах» тема любви неразрывно связана с темой Христа; иногда словом «возлюбленный» бывает назван и сам Христос. Это стало прямой



иллюстрацией концепции, сформулированной Новалисом в одном из «Фрагментов о поэзии»:

Мир должен быть романтизирован. Только так можно вернуть ему изначальный смысл... Для возвышенного, неизвестного, мистического, бесконечного применима обратная операция — оно логарифмируется через это сопряжение, превращается в расхожее... Попеременное возвышение и снижение¹ [5, S. 203].

Фихтеанское «Я» и «не-Я», которые обозначены здесь как “das niedre Selbst” и “das bessere Selbst”, посредством романтизации становятся единым целым. Показательно, что у Новалиса сказано: “wieder finden”, что переводимо как: «вновь найти» или «вернуть»; таким образом, речь идет о возвращении некой утерянной духовности, но уже на ином уровне.

Целью «попеременного возвышения и снижения», взаимопроникновения противоположностей является раскрытие их общего начала. Следовательно, романтизацию нельзя рассматривать как секуляризирующее «снижение» — в данном случае образа Христа, тем более что фигура земной возлюбленной сакрализована возвышением до статуса «посредника», ведущего к Богу. В конечном итоге романтическое «преобразование» есть некий переход в сакральное, трансцендентное пространство, который возможен только в творчестве.

Поэтому вполне справедливо определение мифологизации романтиков как «легитимации через рассказ: в мифе мир явлений связывается с миром богов и божественного и тем самым утверждается и заверяется в своем бытии» [6, S. 7]. В способности передавать трансцендентную основу обычных вещей и состоит некая *внутренняя мифологичность* поэзии.

Мысль о единстве религиозного и творческого звучит в элегии Гельдерлина «Хлеб и вино», где автор задается вопросом о смысле искусства в «богооставленное» время: «К чему скудному веку певцы?» [7, с. 135]. Здесь же дается и ответ: «Но подобны они... жрецам Винобога, / Что из края в край странствуют в темной ночи». Образ поэта, его предназначение напрямую оказываются связаны с Дионисом, единственным, кто «след богов отлетевших / Роду безбожному вновь въяве увидеть дает».

М. Хайдеггер в хрестоматийной статье «Петь — для чего?» определяет «скудное время» как момент «зияния бога» [8, с. 181]. М. Бланшо назовет такое состояние человечества «местом двойного поворота», под которым понимается «измена» как богов, так и людей — «их двойного и обоюдного порыва разойтись, открывающего зияние, пустоту, которая отныне и будет основополагающим отношением между двумя мирами» [9, с. 279]. Однако Гельдерлин сознательно подчеркивает, что Дионис «остается», а с ним остаются и его «священные жрецы», в задачу которых входит донести «след богов отлетевших». Значит, пустота может считаться «основополагающей» лишь в том смысле, что в ней

¹ Перевод цитат, кроме стихотворных, наш. — Ю.Л.



происходит новое «богоявление» — новый приход сакрального, который совершается в самой поэзии.

Хайдеггер пишет, что «во время мировой ночи поэт сказывает Священное» [8, с. 184]. Но поэт не просто «сказывает» священное, а «заменяет» его своей песней, в «пространстве» которой лишь и сохраняется сакральное начало. Именно поэтому «в скудное время певцам приходится каждый раз заново творить сущность поэтического творчества». Бланшо замечает, что поэту в этой ситуации «уже не нужно стоять между богами и людьми как посреднику» [9, с. 279], так как поэтическое способно стать неким «заменителем» божественного на время отсутствия богов. По Гельдерлину, боги «еще явятся в избранный час», до тех пор всю ответственность за мир несет поэзия, и в этом смысле она сама оказывается воплощением мифологического.

Мифологичность поэзии как таковой, то есть ее сакральная роль, раскрывается в лирических циклах Рильке «Новые стихотворения» (1907) и «Новых стихотворений вторая часть» (1908). В них проявляется творческий принцип, называемый исследователями «стихотворение о вещах» (Dinggedicht), цель которого — показать вещь не просто как предмет, но как некое связующее звено, «нечто между Богом и человеком» [10, S. 501]. Автор «Новых стихотворений» ставит целью «рассказать» о незримой связи вещественного и духовного. Его поэтическая мифологизация состоит в художественной особенности, утвержденной романтиками, — в выделении сакральной составляющей конкретных окружающих предметов. Связь с реальным объектом становится минимальной [11, S. 175], в то же время поэтизированная вещь (Kunst-Ding) приобретает большую значимость и четкость, чем в реальности. Однако такая «определенность» достигается уже на особом уровне: поэт мыслит ее, ссылаясь на художественный метод Родена: «писать вовнутрь вещей, а не прочь от них» [12, S. 250].

Отличительной чертой «Новых стихотворений» является представленная в поэтическом образе вещи эпифания, что надо понимать не как богоявление в традиционном каноническом смысле, а как уже указанное «превышение», творческое преображение реальности. Здесь у Рильке, при всем очевидном сходстве с романтическим «попеременным возвышением и снижением», отношение к «вещи» оказывается несколько иным: она также является отправной точкой в этом возвышении. Если романтизм, по крайней мере на своем начальном этапе, видел в поэтическом творчестве «перевод с языка ангелов на язык человека» и пытался высказать «невыразимое», то Рильке в «Новых стихотворениях» уже намечает собственную позицию, которая будет прямо сформулирована позднее в «Дуинских элегиях»: „Preise dem Engel die Welt, nicht die unsägliche... / zeig / ihm das Einfache... / Sag ihm die Dinge“ [13, S. 663]. Это означает, что и человеческое («вещь») должно быть высказано перед ангелом.

В «Новых стихотворениях» вещь, как правило, поэтизируется, приобретает одухотворенность, что всегда выражается посредством какой-то детали. В стихотворении «Голубая гортензия» изображение почти увядшего цветка, сочетающее голубизну и цвет поблекших зеленых ли-



стьев, сопровождается сравнением — с «детским фартуком» или чем-то «не ношенным» (Nichtmehrgetragenes), выражающим бытовую сущность предмета. Однако в последней строфе происходит преобразование: «Но вот голубизною обновлений / Соцветий жизнь опять воскрешена, / И синь сияет пред листвою зеленой» [15, с. 62].

Стихотворение «Слепнущая» может служить едва ли не самым ярким примером попытки «показать вещь ангелам» — воспроизвести переход вещественного, материального в иное, духовное пространство. Вначале сознательно подчеркивается «обычность» фигуры слепой девушки: «Она, как все, сидела за столом» [Там же, с. 58]. Но постепенно открывается даже не то, что она не способна видеть, а то, что слепота придает ей совершенно особое «зрение»: “Auf ihren hellen Augen die sich freuten / War Licht von außen wie auf einem Teich. / Sie folgte langsam und sie brauchte lang / Als wäre etwas noch nicht überstiegen; / Und doch: als ob, nach einem Übergang, / Sie nicht mehr gehen würde, sondern fliegen“ [14, S. 478]. Ключевой момент изображения — свет, падающий на «светлые глаза» слепой, образ, подчеркивающий ее внутреннее просветление. В конце стихотворения это «превышение» реальности, «переход» ее в духовное подчеркнуты словом “Übergang”.

Принцип мифологизации приобретает у Рильке окончательное выражение в образе растерзанного Орфея «Сонетов» — божественного певца, который продолжает жить; здесь есть и явное сходство с представлением Гёльдерлина о поэзии, в которой «растворено» священное (элегия «Хлеб и вино»). И если под созданием мифа в художественном тексте понимать утверждение его связи с неким высшим духовным началом, то никак нельзя считать это свидетельством некоего «секуляризирующего» процесса. Как и в творчестве ранних романтиков, в поэзии Рильке «новая мифология» является попыткой выразить близость к сакральному, пусть и не соотносимому с религиозным поиском в каноническом смысле. Только у романтиков принцип мифологизации был прежде всего средством превратить поэзию в единственное «пространство», где на время «удаленности богов» от человечества заключено божественное. Художественный метод Рильке в «Новых стихотворениях» представляет связь самой «материи» поэзии с высшим началом.

Список литературы

1. *Вакенродер В. Г.* Фантазии об искусстве. М., 1977.
2. *Шлегель Ф.* Речь о мифологии // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980.
3. *Ästhetik. Religion. Säkularisierung.* Bd 1: Von der Renaissance zur Romantik / hrsg. Vietta S., Uerlings H. München, 2008.
4. *Новалис.* Генрих фон Офтердинген. М., 2003.
5. *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs.* Stuttgart, 1960–1988. Bd. 3.
6. *Vietta S., Uerlings H.* Moderne und Mythos. München, 2006.
7. *Гёльдерлин Ф.* Сочинения. М., 1969.
8. *Хайдеггер М.* Петь — для чего? М., 2003.
9. *Бланишо М.* Пространство литературы. М., 2002.
10. *Rilke R. M. Werke. Kommentierte Ausgabe.* Frankfurt a/M, 1996. Bd. 4.



11. *Fülleborn U.* Rilke 1906 bis 1910. Ein Durchbruch zur Moderne // Rilke heute. Frankfurt a/M, 1997.
12. *Rilke R.M., Rodin A.* Der Briefwechsel und andere Dokumente zu Rilkes Begegnung mit Rodin. Frankfurt a/M, 2001.
13. *Rilke R.M.* Die Gedichte. Frankfurt a/M, 2004.
14. *Fülleborn U.* Deutungsaspekte // Rilke R.M. Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Frankfurt a/M, 1996. Bd. 1.
15. *Рильке Р.М.* Новые стихотворения. Новых стихотворений вторая часть. М., 1977.

Об авторе

Ю. С. Лилеев — асп., МГУ им. М. В. Ломоносова, j.lileev@gmail.com

Author

Yu. Lileev — PhD student, Mikhail Lomonosov Moscow State University, j.lileev@gmail.com