

ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Вадим Бакусов

СВОЕ И ЧУЖОЕ В ПОЭЗИИ Р. М. РИЛЬКЕ

Комментарий к одному его стихотворению

Ручьев перекаты — быстрых минут,
нам все кажется, мерят ход.
Но с вечным в ногу они идут,
что разные лики несет.

Вода и чужая, вода и твоя,
отсюда — и с той стороны.
На миг ты — камень на дне ручья,
и в тебе отраженья видны.

Как же все близко и как далеко,
неведомо — и узнается легко,
след — и вновь ни следа.

Любить неизвестное — жребий твой.
Отдай ему чувство — оно с собой
возьмет его в даль. Куда?

Вот оно, это стихотворение, сонет¹. Честно говоря, я мог бы, чтобы раскрыть тему «своего и чужого» у Рильке, взять любое из нескольких других его стихотворений, и каждое из них привело бы мой комментарий туда же, куда и это; но я предпочел именно его уже потому, что тема выражена в нем прямыми словами.

Итак, здесь «чужая и своя» (абстрактного лирического героя стихотворения, человека вообще) вода. Вода — один из самых общих и любимых символов Рильке; это у него связующая мировая стихия. Что же она связывает — и с чем? В непосредственном смысле и очень часто

в поэзии Рильке — мир живых с миром мертвых, каковые миры в ней сами по себе тоже метафора, хотя в состоянии чтения она должна переживать совершенно конкретно-чувственно. Метафорический смысл этого образа раскрывается в нескольких измерениях сразу. Прежде всего два эти мира означают прошлое и настоящее, и коль скоро вода связывает и их, то речь идет об упразднении границ между временами, иными словами, о вечности; поэтому-то в первом катрене и говорится о *вечном*, с которым идут в ногу ручьи, идут на самом деле, хотя нам и кажется, будто они мерят *время*. Но они все-таки мерят и его тоже, так что вода связывает время и вечность.

Теперь о конкретно-чувственном содержании символа воды: она связывает не потому, что жидкая и мокрая, а потому, что вытекает из-под земли, течет по земле и снова уходит под землю. Поэтому она в стихотворении «отсюда — и с той стороны». «Та сторона» — это глубины земли, мир мертвых, прошлое. Но это еще не все — и не главное в символе, а только его верхние слои. В поздней поэзии Рильке (в других его стихах), а лишь о ней здесь и идет речь, есть и другие образы, лежащие на последней глубине этих смысловых отношений, — «мир» и «внутримировое пространство» (или «внутренний космос», *Weltinnenraum*); есть у него и другой, энгармонически равный последнему образ *открытого*, но о нем я здесь только упоминаю.

«Мир» у Рильке — это мир явленных образов, светлой поверхности вещей, всего внешнего; стало быть, это мир сознания, а метафорически просто *сознание*. Он (уже как своего рода космический принцип) неоднороден, будучи подобен кругу: у него есть периферия и середина. Близ периферии (вероятно, наиболее освещенной — у Рильке не все договорено до конца, и подчас приходится домысливать, то есть связывать его образы, чтобы мыслить его поэзию) находится человек как сознание; а дальше, ближе к середине (вероятно, это то же, что рилькевская «неслыханная середина»²), — другие существа по

¹ Седьмое из стихотворений круга «Сонетов к Орфею», написанное в те же февральские дни 1922 г., что и сами «Сонеты», но не включенное автором в их состав. Я взял этот (свой собственный) перевод из кн.: Райнер Мария Рильке. *Прикосновение. Мартин Хайдеггер. Петь — для чего?* М., «Текст», 2003. Этим моим комментарием можно дополнить помещенные в книге, помня, однако, о том, что он ориентирован главным образом на указанную в заголовке тему, а с другими темами и образами стихотворения связан лишь косвенно. Полное понимание стихотворения и комментария предполагает более или менее близкое знакомство читателя с творчеством Рильке — мое изложение будет здесь сильно концентрированным; несколько более углубленное же изложение можно найти, например, в моих материалах из указанной книги.

² См. сонет XXVIII 2-й части «Сонетов к Орфею», а намек на объяснение — ниже.

порядку их удаления от периферии сознания: животные, сначала домашние, потом дикие, а в самой середине блаженствуют насекомые, самые бессознательные из всех тварей.

Тут, в своей середине, мир темнеет и постепенно переходит в другое измерение — внутреннее; он словно проваливается вглубь, внутрь себя. Это «внутримировое пространство» — а читателю уже, наверное, ясно, что оно равнозначно *бессознательному*³, — Рильке характеризует как «незримое» (ведь полная темнота незрима; зато здесь царство слуха, звука и музыки). В одной из своих «Дуинских элегий» он призывает «превратить землю в незримую» — но это отнюдь не значит, что он, подобно романтикам, предпочитает бессознательное сознанию. Человек, как и все другие существа, обязан изведать свою, и только свою, судьбу: он должен выполнить задание, предназначенное только ему, человеку. Это задание состоит не в бегстве к бессознательному, к дочеловеческой природе, к животному состоянию, но и не в форсировании сознания, отвернувшегося от природы, от бессознательного. Оно состоит в магическом соединении этих противоположностей, этих двух полюсов бытия — сознания и бессознательного. Это, по Рильке, и есть подлинно человеческая природа как задание человека.

Что сможет человек и что он должен будет делать, если с усилием добьется этой своей природы и примет ее? Он сможет магически воспринимать мир и участвовать в его жизни (магию можно понимать как метафору творчества, но Рильке, кажется, понимал ее и не-метафорически; да, может статься, он и прав: ведь творчество само по себе — это уже магия). Он сможет и должен будет «превращать землю в незримую» — но, повторю, это не значит погружать ее в бессознательное: ведь земля (ощутимый космос) и так уже бессознательна. Но что же тогда это значит? Это значит впустить землю во «внутримировое пространство» — незримой она становится именно в нем: ведь внутреннее — синоним незримого. А что в таком случае будет внешним? В том-то и дело, что ничего внешнего в этом «мёбиусовом» пространстве уже не останется. Вернее, исчезнет противоположность между внутренним и внешним, между своим и чужим. К этой, точной, теме я еще вернусь, а пока скажу,

что снятие противоположностей, «заращение швов» между ними — вообще одна из любимых духовных позиций Рильке. Противоположности у него перестают быть противоположностями, но не исчезают: они только перестают быть чужими друг другу, потому что их существование сдвигается в модус их участия в космическом «Полном Целом» (*das Ganze Volle*). С точки зрения психологии, а именно юнговской, это образ психической целостности человека.

О психологии я упомянул здесь не случайно: один из редких у Рильке, но очень важных образов — в сущности, тот же, который так часто использует Юнг для изображения как раз этой самой психической целостности (на его языке «самости»), а вернее, способа ее достичь. Это алхимический образ «химической свадьбы», или *священного брака*. Рильке называет его «неслыханным гимением»⁴ (возвращающим противоположности в «неслыханную середину» сущего, где они звучат в лад друг с другом), а задачу «составить» его, сочетать браком зримое и незримое, возлагает на музыку как воплощение творческого слуха. Слух — символ интуитивного восприятия вообще, а не просто акустическое восприятие, в отличие от зрения, символизирующего присваивающий рассудок «разведенного» с бессознательным сознания, ведущего обычную, не творческую, а потребительскую жизнь.

Эти две жизни — обычная и магическая — у Рильке альтернативны, и выбор поэта, разумеется, в пользу последней из них. В стихотворении «Перед Рождеством 1914» он говорит о том, что отношение человека к миру должно быть отношением «не-собственности»: и речь идет не просто об отказе от вещного присвоения, а об ином режиме восприятия вообще и познания в частности, не основанном на присвоении, захвате. Ведь что можно присвоить, в том числе чувством и разумом? Только нечто чужое. В случае с разумом (да и с чувством тоже) обычная точка зрения гласила бы: есть непознанное, неизвестное, и по мере того как оно познается, оно становится своим, известным, оно присваивается, а пока еще не познано — остается чужим.

Но точка зрения поэта — не обычна, а магична и потому гласит: неизвестное — не чужое, если его любить. Мало того, «любить неизвестное — жребий твой», то есть долг человека (см. оба терцета нашего сонета). Неизвестное — это и есть «внутримировое пространство». И снова читатель Рильке подвергается большой опасности думать, что любить *ту сторону*, изнанку

³ Рильке был знаком с психологической теорией бессознательного — по меньшей мере в ее грубом, фрейдовском варианте. О его знакомстве с более тонкой юнговской версией документально ничего не известно, но оно не исключается — по духу он ближе именно к ней, уже хотя бы потому, что, подобно К. Г. Юнгу, представляет себе сознание и бессознательное не только как собственно психические, но и шире, как взаимодействующие космические принципы.

⁴ Мир герметико-алхимических представлений (как и других традиций) не был чужд Рильке, хотя прямо он и не пользуется соответствующими образами, кроме, пожалуй, образа герметического (в своей основе платоновского) Демиурга.

мира сознания — значит предпочитать ее *этой* стороне мира. Но поэт думает иначе. Для него это значит — «втягивать обе сферы жизни в целую (целостную) связь», в «золотой катящийся шар бытия», в «*unus mundus*» (единый мир) алхимиков^{**}. Только в этом «брачном» шаре бытия жизнь достигает своей полноты и сбывается в действительности, а в состоянии «развода» со своей половиной остается несбывшейся и иллюзорной.

Поэтому в другом, третьем стихотворении из круга «Сонетов к Орфею» говорится:

Здесь и там — в единых их пределах
будь своим. Иначе оторвешь
белизну от шелка складок белых.

«Оторвать белизну от белых складок» — значит оторвать познание от реального мира, значит быть и оставаться чужим в этом мире, живя лишь наполовину и, стало быть, *недействительно* в половине Полного Целого, в «единых пределах *здесь и там*». А в этих пределах нет ни своего, ни чужого — так, как нет в них ни внешнего, ни внутреннего (это старинное мистическое представление выражено, например, в «Эпирреме» Гёте). Лучше всего понять мысль поэта можно, подвергнув смысл «чужое» грамматической инверсии: в едином магическом мире человек — ничему *не чужой*, он ко всему причастен как к своему *родному*; но точно так же и сам *принадлежит* всему на свете («На миг ты — камень на дне ручья, и в тебе отраженья видны»).

Вот в сжатом виде то, что я смог сказать о содержании одного стихотворения Рильке. Остается еще добавить, что выраженное здесь настроение отнюдь не было только «поэтическим» или метафизическим; оно было подлинной натурой поэта. Для него не существовало «своих» и «чужих» времен, стран и народов. Россию, например, он считал своей второй родиной (и даже хотел поселиться в ней навсегда) — но так же он относился и к другим странам, по крайней мере к тем, в которых жил подолгу (к Чехии, где родился, к Австрии, Германии, Франции, Швейцарии) или просто бывал. Он был гражданином мира во всех смыслах этого слова и на всех уровнях своей творческой жизни.

* * *

А теперь — в продолжение темы — еще несколько слов о носителе всех занимавших нас смыслов, о *языке* и речи. И здесь Рильке мыслит язык как *вещь*, одновременно отчуждающую и осваивающую. В одном частном письме (от 17

марта 1922 г.) он говорит, что язык поэзии в корне отличен от обиходного: их слова, по сути дела, — всего лишь омонимы; «в стихотворении нет *ни одного слова* (включая сюда все «и», «это», «этот», «оно»), *тождественного* звучащим так же словам обиходного языка». Художественное слово в корне изменяет природу и сущность обиходного и делает его бесполезным и непригодным для обычной речи.

Эти мысли не были у Рильке абстракциями, праздными выдумками. В том же письме он рассказывает своей корреспондентке, что на вопрос одного немецкого поэта (Р. Демеля) о том, где он обычно живет за границей, Рильке весьма «непатриотично» (а Демель славился своим квасным патриотизмом) отвечал: для работы ему нужно, чтобы вокруг *не звучал* немецкий язык, а для житейских нужд надо было бы говорить на иностранном языке, «коротко ему знакомом и симпатичном». В такой изоляции *его*, поэтический немецкий, дает ему «странную собранность и ясность; отрешившись от будничного употребления, я ощущаю его как полностью соразмерный мне великолепный материал (и какой великолепный: лишь, может быть, так же владея русским, можно получить еще большую гамму, большие контрасты для выразительности)».

Но, кажется, и языковой изоляции Рильке было для этого мало: его попытки писать стихи на других языках (французском, русском и итальянском), возможно, были не просто проявлением симпатии к этим языкам, а желанием на время выйти за пределы и собственного немецкого поэтического языка, окунуться в иное, так сказать, в языковой меон, чтобы вернуться в родной (а именно свой личный поэтический, не просто немецкий) язык освеженным и окрепшим. А это рассуждение снова и напоследок приводит нас к теме «Полного Целого»: есть ведь, помимо иностранных языков, и другой «меон» (но уже отнюдь не просто меон) речи, говорения вообще как *своего* (а не просто своего языка). Это, по Рильке, молчание.

Молчание — истинная пара речи, то, что восполняет ее и восполняется ею до целого, до «золотого катящегося шара бытия»: оно не противоположно речи, а образует ее таинственную, будто бы чужую изнанку; есть ведь молчание и в слове — то, о чем оно молчит. Есть оно и *за* словом (то, чем оно молчит), в тех глубинах, из которых слово выплывает и куда погружается снова, чтобы все больше становиться собой, чтобы когда-нибудь стать магическим словом, творящим поток бытия, а не описывающим и называющим его, — тот Гераклитов поток, в котором *вода и чужая, вода и своя...*