



УДК 821.112.2(436).09-3+929Рильке

## ПРАГА КАК КОМПОЗИЦИОННЫЙ ЦЕНТР СБОРНИКА Р.М. РИЛЬКЕ «ЖЕРТВЫ ЛАРАМ»

Е.А. Разумовская

Саратовский государственный университет,  
кафедра зарубежной литературы и журналистики  
E-mail: Philology@sgu.ru

Статья посвящена анализу образа города в «пражском» сборнике выдающегося немецкоязычного поэта Р.М. Рильке «Жертвы ларам». Разбор отдельных приемов создания образа (циклизация, обращение к римской мифологии, персонификация и пр.) и анализ отдельных его составляющих позволяют сделать вывод о сложной многоуровневой структуре образа Праги, о ведущей его роли в композиции и образной структуре всего сборнике.

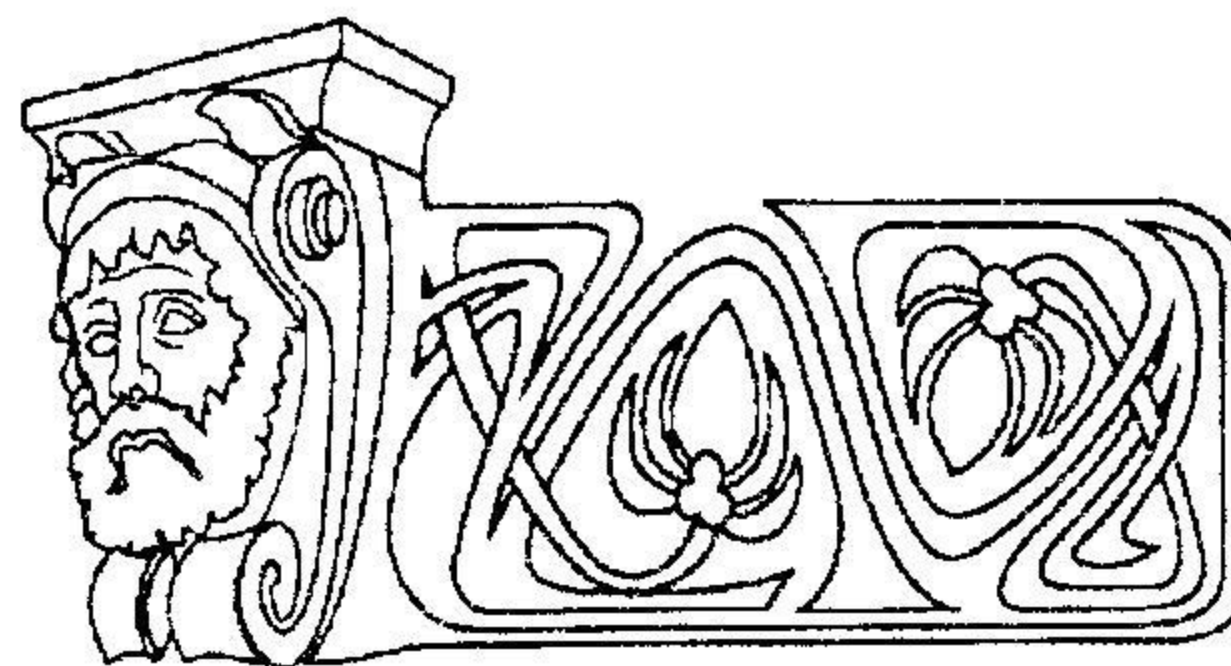
**Prague as a Central Image in R.M. Rilke's Collection «Offering to the Lares»**

Е.А. Razumovskaya

The article deals with the image of the city in R.M. Rilke's early collection «Offering to the Lares», written while the poet lived in Prague. The analysis of the devices used to create the image of the city (cycles within the collection, usage of Roman myths, personification, etc.) brings to the conclusion that the image of Prague in the book has complex multi-level structure and dominates the composition and imagery of the collection.

«Жертвы ларам» («Larenopfer») – второй по счету стихотворный сборник Р.М. Рильке (1875–1926), куда вошли стихотворения, написанные поэтом осенью 1895 года. И сам автор, и его критики впоследствии чрезвычайно строго судили произведения раннего, «пражского» этапа – этапа становления «величайшего поэта XX столетия»<sup>1</sup>, однако он был вехой на пути становления Рильке-поэта, «великого лирика», принадлежащего «не к дня сего контексту немецкой поэзии, а к контексту, связующему столетия»<sup>2</sup>.

В сборнике налицо попытка организовать сложный, самый разноплановый и разнохарактерный материал – калейдоскоп внешних впечатлений и внутренних переживаний и тем самым утвердить себя как поэта, а значит, как личность в окружающем мире. Основной посылкой для анализа сборника послужила та мысль, что в любом авторском сборнике наличествуют элементы сознательного выстраивания материала, – отбор произведений в сборник, например. При этом важнейшими позициями вполне естественно



становятся первое и последнее места в сборнике. Эта предельно простая, несколько абстрактная композиционная модель выдерживается в сборниках «Сочельник» («Advent»), «Венчанный снами» («Traumgekrönt»). В «Жертвах ларам» такую пару образуют стихотворения «В старом доме» («Im alten Hause») и «Песнь родины» («Das Heimatlied»)<sup>3</sup>.

Стихотворение «Im alten Hause» – вводное во всех смыслах, так как взгляд из «старого дома» открывает перед взором читателя и самого автора широкую панораму Праги: «ganz Prag in weiter Runde» (11), а также вводит в сборник одну из важнейших тем, связанную с центральным образом – Прагой: тему отчего дома и детства. В центре городской панорамы находится лирический герой. Именно к нему сходятся все линии, именно это «я» задает определенный ракурс видения. Интересно отметить, что «я» (в формах личного местоимения «ich», «mir») упоминается в стихотворении во всех трех строфах; при этом первое («я вижу») и второе («предо мной») вводят в стихотворение реальную, зримую картинку. Последнее же («мне кажется») определяет настроение стихотворения и сборника в целом, которое можно определить как благоговейное переживание города.

Второе («Auf der Kleinseite») и третье («Ein Adelshaus») стихотворения сборника четко ориентированы на первое; связь их меж собой несомненна. Стихотворение «На Малой Стране» вводится словами «Alte Häuser...», и здесь Рильке рисует картину Праги, но иную, нежели в первом стихотворении. В представлениях поэта Прага начинается «на Малой Стране», где стоят старые дома с крутыми крышами, высокие башни, узкие дворы, куда почти не заглядывает солнце. Первое четверостишие описывает некие абстрактные дома, башни. Вторая же строфа



прорисовывает все детальнее, «мельче» — от крыльца до крыши, словно определяясь с местом дальнейшего осмотра.

Стихотворение построено так, чтобы подвести читателя к следующему — «Ein Adelshaus». Оно развивает и продолжает тему отчего дома (стоит вспомнить здесь элегантный особняк дедушки и бабушки поэта по материнской линии на Херренгассе, 19). Дворянский особняк представлен читателю лишь внешним фасадом (широкий скат крыши, мощный булыжниками подъем, «в углу фонарь уныло-маслянистый» (перевод С. Петрова)), который закрывает от читателя внутреннюю обстановку дома. Некоторая одушевленность, «одомашненность» создается в стихотворении не за счет фигур живущих в доме людей, а благодаря образам птиц — голубей и ласточек, которые оживляют и дом, и его описание, сообщают стихотворению настроение уюта и одновременно тайны. Следует оговориться, что эти птицы — едва ли не единственные представители живой природы во всем городе, где говорят и поют статуи, колокола и фонтаны.

Итак, три первых стихотворения сборника связаны между собой образом старого дома («altes Haus»), при этом первое стихотворение показывает широкую панораму Праги, т.е. определяет точку отсчета, привязывает читателя к месту и теме; второе — демонстрирует, каким образом пражский район Мала Страна складывается в единое целое из «старых домов», исполняющих здесь функцию деталей городского пейзажа. Наконец, третье стихотворение — самое эмоционально насыщенное, самое важное в создании интонации. Так в «Жертвах ларам» проявляется одна из характернейших, на наш взгляд, черт поэтики позднего Рильке — «нравственный категорический императив ... запечатлеть полноту бытия и бесконечность человеческой души»<sup>4</sup>, воплощающий идею всеобщей взаимосвязи. Это стремление прослеживается на разных уровнях текста — от содержательного (вариации образов, постоянное возвращение к ним во все новых и новых стихотворениях сборника) до формального (повторяющаяся лексика и, главное, внутренняя цикличность сборников как прием наиболее полной разработки отдель-

ной темы). Прием работает следующим образом: некая тема вводится в сборник отдельным мотивом, а затем поэт возвращается к ней, постепенно раскрывая полнее, показывая разные аспекты, варьируя и ассоциативно расширяя ее: «Эта особенность композиции всех стихотворных сборников Рильке, в основу которых поэт всегда клал определенную систему построения, важную для понимания его художественной мысли, а часто и мировоззренческих принципов»<sup>5</sup>.

Подобная склонность Рильке к внутренней циклизации приводит к тому, что некоторые пары-тройки стихотворений, стоящих рядом и единство которых самим поэтом никак не обозначено, складываются в микроциклы, построенные по единой схеме, что мы уже наблюдали при анализе стихотворений «Im alten Haus», «In der Kleinseite» и «Ein Adelshaus»: первое из них дает общий обзор, вводит тему, а остальные — задают эмоциональный ракурс восприятия заглавного образа микроцикла, зачастую показывая его с иной точки зрения, включая в иную систему образов.

По этому же принципу построен и завершающий сборник микроцикл, куда входят три последние в «Жертвах ларам» стихотворения: «У Св. Генриха» («Bei St. Heinrich»), «Среднечешский ландшафт» («Mittelböhmische Landschaft») и «Песнь родины» («Das Heimatlied»). Они завершают развитие главной темы сборника — темы отчизны и родного дома, чем для Рильке и была Богемия, тесно связанной с чешскими мотивами в сборнике.

Прага в «Жертвах ларам» служит тем фокусом, к которому сводятся все основные линии сборника, точкой отсчета, порождающей стихотворный массив сборника. В процессе воплощения в стихотворениях сборника образ Праги дробится, в нем выявляются новые слои, определяются новые линии развития сюжета и пр. Стоит оговориться, что Прага здесь — это многофункциональная, разноуровневая структура, наполненная прежде всего метафизическим содержанием. По ее образу и подобию Рене Рильке возводит в «пражском» сборнике свою поэтическую Вселенную — свою Прагу, здесь и сейчас. Название сборника является своеобразным посвящением, и, подобно обращению



античного поэта в начале произведения к Музам или божествам-покровителям, лары (лат. *Lares familiares*) – божества семьи, первоначально – добрые духи умерших предков, также вечно стоящие на страже города. Таким образом, название сборника определяет и тематику стихотворений (родина, отчий дом и родной город), и пространственно-временной их контекст (Прага, Богемия), ограничивая реальный топос сборника в целом. Город довлеет в этом сборнике: все стихотворения так или иначе связаны с ним.

Особое отношение к Праге отличает творчество немецкоязычных литераторов-пражан (Ф. Кафка, Г. Майринк, Ф. Верфель). Как очень точно подметил историк литературы Петер Деметц, пражская немецкая литература – городская литература *par excellence* (*Stadt-Literatur*)<sup>6</sup>. Город великой истории и блестящих имен задает тематику и стилистику всего здесь созданного. И Рильке ощущает Прагу как средоточие мироздания и сакральности, прочно включенное в единый общеевропейский историко-культурный контекст: мифологема «Прага – Вечный город – Новый Рим (как имперская столица)» работает в сборнике на подобное восприятие. Параллель «Прага – Рим» создается, во-первых, самим названием сборника, которое наводит на мысль о римской мифологии; во-вторых, многочисленными латинскими включениями (например, название цикла «*Vigilien*»; название стихотворения «*Supergavit*»; скрытая реминисценция на поговорку «*In vino veritas*» в стихотворении «Яр. Врхлицкий» и пр.). В-третьих, – прямым названием Рима в стихотворении «*Der junge Bildner*» и обычным для сборника упоминанием Праги – без имени, без прямого называния, просто – Город, как некогда римляне говорили о Риме.

Прага – город в центре европейской истории (реформаторство и Ян Гус, Тридцатилетняя война) и культуры – воплощается двояко, так как этот сложный метафизический образ представлен через мир временный вещный и противостоящий ему мир вечный. Для Рене Рильке победа над пространством и временем достигается, прежде всего, в пражской архитектуре. Прага архитектурная – это плод деятельности человека и предмет его любви и почитания.

Интересен с этой точки зрения микроцикл «Собор Святого Вита», включающий в себя стихотворения «У св. Вита» («*Bei St. Veit*»), «В соборе» («*Im Dome*») и «В капелле св. Венцеля» («*In der Kapelle St. Wenzels*»). Пражский Кафедральный собор святых Вита, Вацлава и Войтеха – одна из главных историко-архитектурных достопримечательностей Праги. Он является доминирующим элементом архитектурного ансамбля Пражского Града, который, будучи резиденцией королей и императоров на протяжении многих веков, служил центром политического и культурного становления нации, и поэтому его образ в сборнике служит важным компонентом в формировании метафизического образа всего города.

Микроцикл «Собор» раскладывается по общей схеме, подробно описанной выше (введение в тему – вариации – эмоциональный тон). Первое стихотворение «*Bei St. Veit*» дает читателю представление о внешнем облике собора, причем впечатления эти окрашены противоречивыми эмоциями лирического героя, да и внешность собора противоречива – это сочетание «эротики рококо» и «сухих рук» молитвенной готики:

... lächelt Rokoko-Erotik,  
 Und hart daneben streckt die Gotik  
 Die dürren Hände betend aus. (11)

Все стихотворение построено на оксюмороне и контрасте, так как это – язык Собора св. Вита. Стихотворение – загадка для читателя, как собор, любовь к нему – загадка для автора; задача же – в синтезе, в поиске единства, воссоздании целого из отдельных кусков мозаики. Этот принцип синтеза находит свое разрешение в своеобразном «кольцевом» строении стихотворения: первое и последнее четверостишия образуют рамку и сконструированы параллельно. Строфы, последнюю из которых мы назовем «замковой», так как она дает необходимое решение, связаны опоясывающей рифмой, как и центральная, т.е. «замкнуты». Кроме того, схема распределения контрастных членов здесь качественно иная, нежели во втором четверостишии: в первых стихах появляется «я» лирического героя сборника, две последние строфы содержат загадку и загадку:



... und jedes Fenster, jede Säule  
Spricht noch ihr eignes Idiom. <...>  
... der Herr Abbe hier – ihm zuseiten  
die Dame des roi soleil. (11)

В первом стихе «замкового» четверостишия, расставляющем причинно-следственные акценты в стихотворении (*casus rei*), глагол «werden» употреблен не в функции связки, образующей будущее время, а в собственном значении «становиться», и лишь подчеркивает сиюминутность происходящего – «моментальность» нарисованной поэтом картинки: «Теперь мне становится понятной причина вещи». Правда, разгадка не для всех – «*mit*», хотя поэт и развертывает свою мысль, вводя прямое сравнение «из былого» между архитектурной деталью города – и человеком.

Во втором стихотворении микроцикла («*Im Dome*») раскрывается эта связь роскошного имперского города и человека. Оно вводит новую и очень важную для всего сборника «Жертвы ларам» тему – тему социального неравенства, продолжая её уже использованным в микроцикле «Собор» приемом контраста. «*Im Dome*» – самое длинное стихотворение цикла, оно состоит из четырех четверостиший, стихи в которых объединены, как и в стихотворении «У св. Вита», опоясывающей рифмой. Стихотворение графически отступом в первом стихе второй строфы разделено на две части, что говорит о глубокой связи не четверостиший, а двух частей стихотворения: великолепный готический собор и чешский «нищёнок» (С. Петров) равноправны в контексте города «большой вражды и фальши» (Рильке). Символом этого равноправия является в стихотворении свод готического собора, который суть идеальная система равновесия сил.

И третье в микроцикле стихотворение – «В капелле Святого Венцеля (Вацлава)». Эта капелла также входит в архитектурный ансамбль Пражского Града, является частью собора св. Вита. Стихотворение замыкает цикл. Капелла насквозь пронизана светом, блеском, сиянием драгоценных камней и огней.

Следуя мысли, что именно это стихотворение должно служить «замковым» в композиции микроцикла, можно сделать следу-

ющий вывод: Рильке пишет здесь о «языке» собора и капеллы, снимая любые противоречия: социальные, временные, архитектурные. Язык архитектуры – камень и металл (*Prachtgestein: Bergkristalle, Rauchtöpfe, Amethyste; goldnes Tabernakel, Goldglas*). Памятники архитектуры живут своей жизнью; и у Рильке множество метафор и прямых сравнений, соотносящих детали архитектуры и человеческое тело, персонификаций предметов архитектуры. Поэтому купол капеллы св. Венцеля, пустой и высокий, по самую «макушку» полон огнями, а позолота в окружении желтых карнеолов – тщеславна (*eitel*). Таким образом, архитектура раннего рилькевского сборника телесна.

Соотнесенность архитектуры Праги в частности и города в целом с человеком проявляется и в том, что Рильке придает «городским» элементам существенные признаки человеческого тела. В отношении города и его «составляющих» Рильке часто использует глаголы говорения, чувствования, эмоционального состояния и волеизъявления. Существует в сборнике «Жертвы ларам» и обратная тенденция: принцип создания человеческих образов у Рильке можно назвать «архитектурным» или «скульптурным»: отбор наиболее характерного из множества реалий и фактов действительности, существенных и вторичных психологических деталей, искусное отсечение лишнего.

Таким образом, можно заключить, что в сборнике «Жертвы ларам» явно видна воля молодого автора и стремление структурировать серьезный и масштабный материал. Связующим стержнем в «Жертвах ларам» является образ Праги, который организует материю сборника на разных уровнях (композиционном, образном, смысловом). Прага в сборнике – это и композиционный фокус, и хронотоп, и широкая смысловая парадигма, определяющая тематику и проблематику сборника (тема великой и малой родины и с ней связанные темы социального неравенства, истории и времени, человеческой смерти и «вещного» бессмертия). Эти темы варьируются постоянно, выступая в разных стихотворениях сборника в различных ракурсах. «Возвращение» важных тем и связанных с ними образов в отдельных группах стихо-



творении позволяет нам выделить в сборнике «Жертвы ларам», наряду с обозначенными самим автором циклами («Vigilien», «Равви Лев», «Из 30-летней войны» и т.д.), несколько микроциклов, часть из которых была проанализирована в нашей работе. Явление «скрытых» микроциклов подтверждает присущую Рильке склонность к циклизации как способу более целостного и полного освоения действительности.

Образ Праги организует не только пространство сборника, но и его время, поскольку здесь время и пространство неотделимы друг от друга. Отсюда и специфическая образность сборника «Жертвы ларам», где преобладают архитектурные детали (предметы интерьера, здания), что обуславливает особую уплотненность материального «вещного» мира в «Жертвах ларам». Главное действующее лицо здесь – сама Прага.

В значительной степени ученический, сборник «Жертвы ларам» можно назвать своего рода творческой лабораторией, где Рильке отрабатывает свою – в будущем блестящую – технику стиха (звукопись и музыкальность стиха), нащупывает приемы построения композиционно-выверенного целого своих последующих сборников-циклов (техника стихотворного цикла), осваивает темы, которые станут важными для него в зрелой поэзии (славянская тема).

Примечания

#### Примечания

<sup>1</sup> Витковский Е. Райнер. Мария. Орфей // Рильке Р.М. Собр. соч.: В 3 т. Харьков; М., 1999. Т.2. С.5.

<sup>2</sup> Музиль Р. Речь на Рильковских торжествах. Берлин, 1927. Цит. по: Хольтхузен Г.Э. Райнер Мария Рильке, сам свидетельствующий о себе и своей жизни. Челябинск, 1998. С.261.

<sup>3</sup> Здесь и далее стихотворения Р. Рильке цитируются по изданию: *Rilke R.M. Sämtliche Werke: In 6 Bd. Frankfurt am Main, 1955. Bd. 1* (с указанием страниц в круглых скобках).

<sup>4</sup> Рудницкий М.Л. Лирика Р.М. Рильке 1890–1910-х гг. К проблеме становления поэтического стиля: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1976. С.9.

<sup>5</sup> Березина А.Г. Поэзия и проза молодого Рильке. Л., 1985. С.18.

<sup>6</sup> Demetz P. Rene Rilkes Prager Jahre. Duesseldorf, 1953. S.109.

УДК 821.111(73).09

## ОБРАЗ НОВОГО СВЕТА: У ИСТОКОВ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Е.В. Староверова

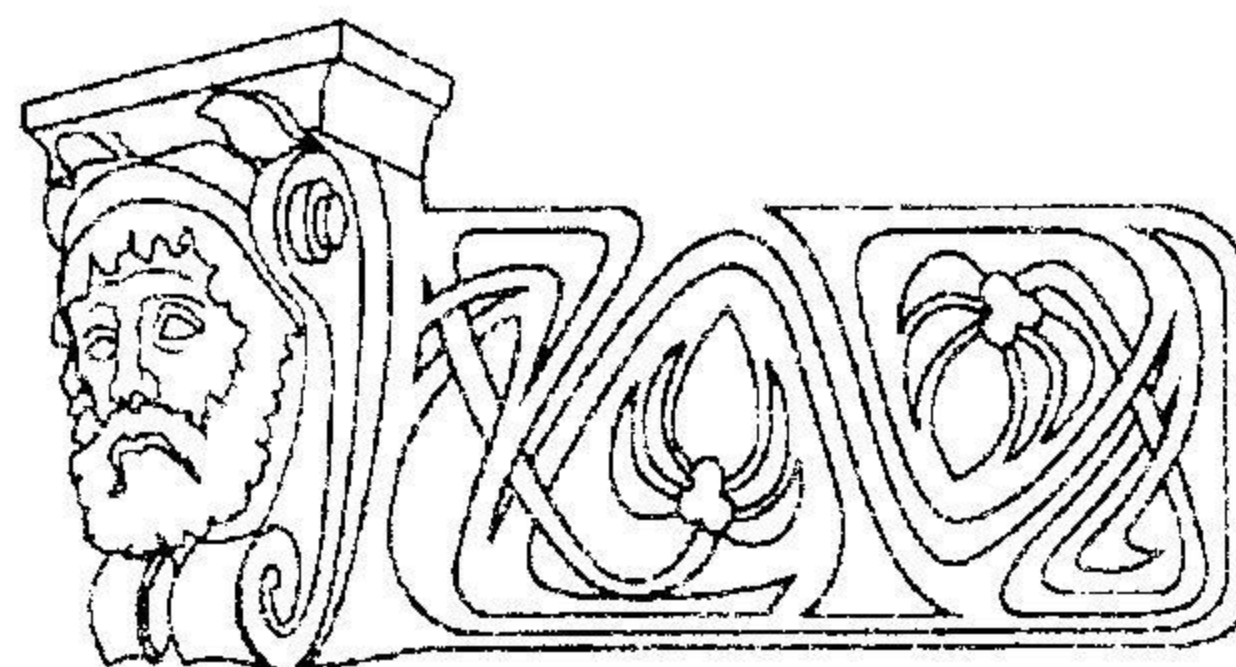
Саратовский государственный университет,  
кафедра зарубежной литературы и журналистики  
E-mail: Philology@sgu.ru

Ранний период американской литературы начинается с захватывающих описаний Нового Света Христофора Колумба, Америго Веспуччи и др. Первое произведение, написанное в Америке, – выполненный капитаном Джоном Смитом завораживающий доклад о первых годах жизни в колонии в штате Вирджиния и его отношениях с аборигенами. Эти произведения позволяют определить важнейшие культурные силы, формировавшие американскую литературную традицию. По данной причине они являются наиболее всесторонними и надежными источниками для проникновения в глубины американской литературы.

### The Image of America in the Literature of the New World

E.V. Staroverova

The earliest period of American literature opens with a compelling presettlement writing about the New World (by Christopher Columbus, Amerigo Vespucci, etc.). The first narrative written in America is Captain John Smith's engaging account of the early years of the Virginia colony and his own contacts with the Natives. These writings help to map out the important cultural forces that have shaped America's literary tradition and thus they are the most comprehensive and reliable introduction to the depth and diversity of the US literature.



В известном смысле «Америка» возникла в сознании людей задолго до того, как был открыт американский континент. Идея существования загадочной земли на краю света, полной невиданных чудес, несметных сокровищ и неисчерпаемых возможностей, будоражила умы рабсодов, историков и философов античной Греции, поэтов и учёных-богословов средневековой Европы, гуманистов и мореплавателей эпохи Возрождения. Неведомая страна представляла то Атлантидой, то Аркадией, Авалоном или Раем Земным.

Реальная Америка, увиденная путешественниками XV–XVI столетий, казалось, вполне отвечала этим представлениям: «Я обнаружил, что тамошний климат <...> очень мягок, земля и деревья очень зелены и