

УДК 821.112.2.09“16”-1 + 821.411.16’02.09-141 + 223

## БИБЛЕЙСКАЯ АРХТЕКТУАЛЬНОСТЬ В «ЧАСОСЛОВЕ» Р.М. РИЛЬКЕ

канд. филол. наук, доц. Г.В. СИНИЛО  
(Белорусский государственный университет, Минск)  
sinilo@mail.ru

*Исследуется связь поэзии Р.М. Рильке с «осевым» архетекстом европейской культуры и литературы – Библией – на примере стихотворного сборника «Часослов» («Das Stunden-Buch»), созданного под знаком России и под влиянием православной культуры, но также в русле традиции немецкой мистической поэзии XVII в. (прежде всего Ангелуса Силезиуса). Показано, что важнейшую архетекстуальную функцию в сборнике Рильке выполняет Книга Псалмов, чьи духовные парадигмы, символика, топика и стилистика являются определяющими в художественном мире «Часослова», наглядно репрезентирующего, как и библейская книга, диалог между Я и «Вечным Ты» (М. Бубер).*

**Ключевые слова:** немецкоязычная поэзия XX в.; австрийская поэзия; Р.М. Рильке; «Часослов»; Библия; библейская поэзия; Книга Псалмов; архетекст; архетекстуальность; немецкая мистическая поэзия XVII в.; русская культура.

**Введение.** Райнер Мария Рильке (1875–1926) навсегда вошел в число самых великих поэтов XX в., оказавших значительное влияние на дальнейшее развитие не только немецкоязычной поэзии, но и европейской в целом, в том числе и русской (особенно это сказывается в поэзии Бориса Пастернака и Марины Цветаевой, чьи поэтологические концепции несут много общего с пониманием поэзии у великого австрийского поэта и испытали его прямое воздействие). Рильке остро ощущал переломность своего времени, его катастрофичность, прозревал в наступающем веке великую угрозу человеческому духу, самой человечности и всю жизнь стремился защищать их, не позволяя себе высокомерного снобизма по отношению к малому, незаметному, земному, не пятая себя национальной ограниченностью, шовинизмом, ура-патриотизмом (а его с началом Первой мировой войны не избежали и некоторые выдающиеся писатели). Он казался абсолютно несвоевременным, выпадающим из своего времени, противостоящим ему. Это особенно остро почувствовала М. Цветаева, которая первое письмо к Рильке из своего эмигрантского «гетто» начала следующими словами: «Райнер Мария Рильке! Смее ли я так назвать Вас? Ведь Вы – воплощенная поэзия... Ваше имя не рифмуется с современностью, – оно – из прошлого или будущего – издалека. ...Вы – явление природы, которое не может быть моим и которое не любишь, а ощущаешь всем существом, или (еще не всё!) Вы – воплощенная пятая стихия: сама поэзия, или (еще не всё!) Вы – то, из чего рождается поэзия и что больше ее самой – Вас» [1, с. 85]. В эссе «Поэт и время» Цветаева писала: «Рильке не есть ни заказ, ни показ нашего времени, – он его противовес. Войны, боины, развороченное мясо розни – и Рильке. За Рильке наше время будет земле – отпущено. По обратности, то есть необходимости, то есть противуядию нашему времени Рильке мог родиться только в нем. В этом его современность» [2, с. 378].

«Gesang ist Dasein» [3, с. 724] («Песнь – это здесь-бытие», «Песнь есть существование») – по этому закону, сформулированному Рильке в итоговом цикле «Сонеты к Орфею», жил и творил поэт. Излюбленная мысль, проходящая через все творчество Рильке, – мысль о том, что настоящий поэт никогда не становится в позу победителя, гордого своей победой. Поэт всегда побежден этим громадным бранным миром, который через него ищет воплощения в слове, принадлежащем вечности. И тогда поражение оборачивается победой. Неслучайно в финале стихотворения «Созерцающий» («Der Schauende»; в переводе Б. Пастернака – «Созерцание»; сб. «Das Buch der Bilder» – «Книга образов»), являющегося одним из программных у Рильке, сказано: «Не станет он искать побед. / Он ждет, чтоб Высшее Начало / Его все чаще побеждало, / Чтобы расти ему в ответ» (здесь и далее перевод Б. Пастернака) [4, с. 271]. В оригинале эта мысль выражена гораздо более сжато, в меньшем количестве строк, и соответственно – с гораздо большей поэтической суггестией: «Die Siege laden ihn nicht ein. / Sein Wachstum ist: der Tiefbesiegte / von immer Größerem zu sein» [4, с. 346]. В дословном (подстрочном) переводе это может быть передано следующим образом: «Победы не привлекают его. / Его рост: быть глубоко побежденным / от всегда Превышающего [неизменно Большого]». По мнению Рильке, каждая победа для настоящего человека относительна и скорее воспринимается как поражение (вспомним строки Б. Пастернака, явно продиктованные влиянием Рильке: «Но пораженья от победы / Ты сам не должен отличать...»). Только при таком условии подлинный человек – поэт тем более – может бесконечно духовно расти, стремясь дорасти до того Высшего Начала, до которого дорасти невозможно и которым является Бог. Эта мысль глубоко коррелирует с одной из генеральных идей Библии: настоящий человек не измеряет Божественное бытие

только своей мерой, по определению ограниченной, но стремится дорасти до той меры, которая только и может быть единственной подлинной мерой в мире теоцентрическом, – до Бога, абсолютно сознавая, что дорасти до Него невозможно – можно только бесконечно «уподобляться» Ему в духовном и нравственном совершенстве. Неслучайно для выражения заветной идеи Рильке потребовалась библейская аллюзия – на знаменитый эпизод в 32-й главе Книги Бытия, где описано таинственное сражение патриарха Иакова с неким сверхъестественным существом, возможно, ангелом-покровителем Исава, брата Иакова, возможно, самим Богом, принявшим форму Ангела. Так или иначе, таинственный эпизод, в котором испытывается избранник Божий, становится развернутой метафорой дерзновенного постижения истины Откровения, дары которого не приходят к робким и пассивным, но требуют предельного напряжения всего человеческого существа, духовного и физического. Показательно, что из схватки с Ангелом Иаков выходит одновременно и побежденным, и победителем: он прихрамывает, ибо Ангел повредил сустав его бедра, и он получает новое благословение и новое имя, которое станет именем всего избранного народа, – *Израэль*, что означает «сражающийся [во имя] Бога», «Бог сражается [за него]». Поэтому и у Рильке читаем:

Всё, что мы побеждаем, – малость, / Нас унижает наш успех. / Необычайность, небывалость / Зовёт борцов совсем не тех. // Так ангел Ветхого Завета / Искал соперника под стать, / Как арфу, он сжимал атлета, / Которого любя жила / Струною ангелу служила, / Чтоб схваткой гимн на нем сыграть. // Кого тот ангел победил, / Тот правый, не гордясь собою, / Выходит из такого боя / В сознание и расцвете сил. / Не станет он искать побед... [4, с. 271].

Библейское начало, библейская топика и стилистика играют очень значимую роль в формировании мировоззрения и художественного мира Рильке. При всей глубокой исследованности наследия великого поэта в немецкоязычном литературоведении<sup>1</sup> и западном в целом<sup>2</sup>, при значительном внимании к его творчеству в советском и постсоветском российском литературоведении (работы В.Г. Адмони [25; 26], Н.С. Литвинец [27], М.Л. Рудницкого [28; 29], А.И. Неусыхина [30], Г.И. Ратгауза [31], А.В. Карельского [32; 33; 34], А.Г. Березиной [35; 36], Ю.И. Архипова [37], К.М. Азадовского [1; 38; 39], В.А. Сергеева [40], Е.Л. Ивановой [41], И.В. Пахомовой [42], Е.В. Волощук [43], Н.С. Павловой [44], А.А. Медведева [45] и др.), в Беларуси оно изучено совершенно недостаточно (исключение составляют отдельные работы А.А. Гугнина [46], Е.А. Леоновой [47] и автора этой статьи [48–50]). Особенно нуждается в прояснении специфика диалога Рильке с Библией, уяснение архетекстуальной роли великой книги в формировании художественного мира поэта. Общеизвестно, что именно Рильке в начале XX в. стимулировал новое обращение многих европейских поэтов (и особенно русских) к Библии, создание так называемых библейских стихов (например, «Древнееврейские баллады» Э. Ласкер-Шюлер, «Библейская тетрадь» А.А. Ахматовой, «Тетрадь Юрия Живаго» в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» и др.). Однако дело не только в новом (и часто парадоксальном) осмыслении библейских сюжетов и образов, но и в особой рецепции библейской поэтики, что ярко репрезентировано именно в поэзии Рильке. Важно также уяснить, какую роль в этом сыграло влияние на поэта немецкой религиозно-мистической поэзии и русской православной культуры. Исследования подобного типа отсутствуют как в белорусском, российском, так и западном литературоведении.

Таким образом, *целью* настоящей работы является установление архетекстуальной роли Библии в поэтике сборника Р.М. Рильке «Часослов», а также определение, какая из библейских книг сыграла роль «осевого» архетекста в создании неповторимого художественного облика первой сильной и цельной поэтической книги австрийского поэта, принесшей ему мировую известность, и как этот «осевой» архетекст взаимодействует с другими важными претекстами «Часослова» (о Библии как «осевом» архетексте европейской литературы см. подробнее: [51]).

В качестве *философско-культурологической и методологической базы исследования* мы опираемся на диалогическую философию М. Бубера и многим обязанную ей концепцию диалога культур М.М. Бахтина и В.С. Библера, в особенности на идею «диалога текстов» (М.М. Бахтин), а также на методологию Новой, или Органической, критики, предполагающей целостный подход к тексту как художественному феномену (см. подробнее: [52]). Конкретными *методами исследования* являются культурно-исторический, компаративный, биографический, герменевтический, методы структурного и целостного анализа художественного текста.

**Основная часть.** Для великого поэта важно не только время, но и ландшафт, формирующий его с детства. Для Рильке таким ландшафтом стали живописные пригороды Праги. В своем творчестве, начиная с первых шагов, он продолжил традицию И. Г. Гердера, стремившегося пробудить у немцев гуманные чувства по отношению к их восточным соседям – прибалтийцам, славянам, как и вообще по от-

<sup>1</sup> Научная литература о Рильке на немецком языке велика и труднообозрима, поэтому укажем лишь отдельные наиболее важные исследования последних десятилетий: [5–19].

<sup>2</sup> Укажем также наиболее значимые работы последних десятилетий: [20–24].

ношению к так называемым малым народам (как известно, Гердер протестовал против подобного словоупотребления некоторыми шовинистически настроенными историками, полагая, что каждый народ по своему велик, каждый незаменим, каждый «несет в себе меру своего совершенства, не сравнимую с другими»). Г.И. Ратгауз пишет о Рильке: «В Праге зародилась его глубокая любовь к славянству, а также его поэтическая симпатия ко всем отверженным и униженным, ко всему малому и неприметному, красоту которого он раскрывал с такой же страстью и увлеченностью, как у нас Достоевский и Чехов» [31, с. 380].

С самого начала для Рильке характерна принципиальная ориентированность на самоуглубленность, отстранение от себя современного городского мира. Ему противопоставлен принцип «тишины», «одиночества», которое осознается не только как тяжкий крест, как груз непонимания и тоски, чуждости всему, но и как знак избранничества, как необходимое условие для творчества, как «святое одиночество»:

О святое мое одиночество – ты! / И дни прозрачны, светлы и чисты, / как проснувшийся утренний сад. / Одиночество! Зовам далеким не верь / и крепко держи золотую дверь, / там, за нею, – желаний ад» (перевод А. Ахматовой) [4, с. 230].

Как отмечает А.В. Карельский, «комплекс тишины (вплоть до молчания, *безмолвия*), внимание к немому языку жеста (*Gebärde*) – всё это станет одной из существеннейших черт поэтики Рильке» [32, с. 9]. Заметим также, что сквозным для его творчества является топос Сада, символизирующий блаженный локус гармонии и творчества, истинное прибежище поэта, самоё поэзию и уходящий корнями в библейскую почву.

В связи с принципом «тишины» перед Рильке возникает мировоззренческая и одновременно этическая проблема: как совместить самоуглубленность, отстранение от мира, «святое одиночество» со стремлением открыться миру, стать его голосом, с любовью к миру и людям, без которых он также не мыслил подлинной поэзии. Найти выход из этой ситуации, кажущейся неразрешимой, Рильке помогает знакомство с Россией, русской культурой и литературой, символом и совестью которой был для него, как и для многих западноевропейских интеллектуалов этого времени, Лев Толстой. Начальные годы странствий дважды приводят поэта в Россию – в 1899 и 1900 гг. Он хотел увидеть златоглавые соборы Кремля и волжские просторы, маленькие церквушки, в которых истово молится простой народ, и бедные крестьянские избы. Он хотел в Ясную Поляну к Толстому. Проводником Рильке к Толстому становится Леонид Пастернак, отец Бориса Пастернака (в память будущего поэта, которому в это время было десять лет, навсегда врежется, как они с отцом на перроне московского вокзала встречаются курьерский поезд, на котором приезжает великий человек). Рильке встречается с Толстым, Репиным, гостит у крестьянского поэта Спиридона Дрожжина в его родной деревне Низовка в Тверской губернии. Позже Дрожжин расскажет в воспоминаниях о своем друге «Райнере Осиповиче», как именовали Рильке крестьяне Низовки, с которыми он вел беседы на их родном языке.

Впечатления от поездок в Россию, от встреч с Толстым имели колоссальное значение для Рильке, который писал: «Россия... в известной мере стала основой моих переживаний и впечатлений. ...Она в 1899 и 1900 гг. не только раскрыла мне ни с чем не сравнимый мир – мир необыденных измерений, но и позволила мне благодаря своим человеческим данным почувствовать себя братски принятым среди людей» (цит. по: [31, с. 381]). А о своей душе поэт однажды сказал, что если бы она не была пейзажем, то была бы Москвой. (И все-таки важно, что его душа была пейзажем!) Безусловно, Рильке идеализировал Россию: она представлялась ему природным и духовным ландшафтом, не испорченным цивилизацией, живущим по естественным законам. Здесь сохранилась подлинная наивная вера, здесь литература и искусство бесконечно далеки от эстетской игры. Как известно, очень велик был интерес австрийского поэта к русской литературе. Он усиленно занимался русским языком, чтобы в подлинниках читать русских писателей. «И что за радость читать в оригинале стихи Лермонтова и прозу Толстого!.. Я необычайно тоскую по Москве», – напишет Рильке Л.О. Пастернаку в 1900 г. (цит. по: [31, с. 387]). Он переводит на немецкий язык стихи Лермонтова, «Слово о полку Игореве», чеховскую «Чайку» и даже пробует писать стихи на русском языке:

Я так один. Никто не понимает / молчанье: голос моих длинных дней / и ветра нет, который открывает / большие небеса моих очей. / Перед окном огромный день чужой, / край города; какой-нибудь большой / лежит и ждет. Думаю: это я? / Чего я жду? И где душа моя? [4, с. 370].

Рильке утверждал: «Здесь (в России) впервые сталкиваешься с предметами (вещами – *Dinge*), обретаешь с ними прямую связь и остаешься с ними в постоянном общении, которое кажется почти обособным, хотя ты во всех смыслах остаешься гостем всех этих предметов, которые одаряют тебя... Я чувствую, что все русское (букв.: русские предметы – *russische Dinge*) и есть наилучшее имя для моих личных чувств и признаний» (цит. по: [31, с. 389–390]).

Под знаком России рождается первый сборник Рильке, принесший ему мировую известность, – «Часослов» (1905), три части которого выходили в 1899, 1901 и 1903 гг. До этого были «Жертвы ларам»,

«Венчанный снами», «Канун Рождества», «Мне на праздник», «Книга образов», но именно «Часослов» – первая цельная, глубоко продуманная по структуре и очень сильная в художественном отношении поэтическая книга Рильке. Само ее название – *Das Stunden-Buch* – является калькой со славянского названия молитвенника, где молитвы распределены по часам и куда включены фрагменты Псалмов (так называемая *следованная Псалтирь*). Таким образом, непосредственным претекстом «Часослова» является православный молитвенник, шире – русская православная культура, затронувшая глубокие струны души поэта. Неслучайно он писал: «Благодаря русским вещам... присущая моему существу набожность, которая с детских лет стремилась прорваться в мое творчество, обретает свое имя» (цит. по: [53, с. 6]).

Входя в образ русского инок, лирический герой Рильке возжигает свою жизнь, как лампаду, перед ликом Божиим в толпе нищих богомольцев и крестьян, один из которых кажется ему похожим на старца Иоахима, супруга Анны, отца Девы Марии (к сожалению, это не нашло отражения в переводе С. В. Петрова, где Иоахима «заменяли» библейские праотцы):

Da trat ich als ein Pilger ein / und fühlte voller Qual / an meiner Stirne dich, du Stein. / Mit Lichtern, Sieben an der Zahl, / umstellte ich dein dunkles Sein / und sah in jedem Bilde dein / bräunliches Muttermal. // Da stand ich, wo die Bettler stehn, / die schlecht und hager sind: / aus ihrem Auf- und Niederwehn / begriff ich dich, du Wind. / Ich sah den Bauer, überjahrt, / bärtig, wie Joachim, / und daraus, wie er dunkel ward, / von lauter Ähnlichen umschart, / empfand ich dich wie nie so zart, / so ohne Wort geoffenbart / in allen und in ihm [3, с. 228].

Я богомольцем в этот храм / взошел смиренно, но / Ты как студёный камень там, / и тьмы Твоей полно. / Семь свеч поставил к образам, / и в каждом явлен Ты глазам, / родимое пятно. // Там между нищих я стоял, / юродивых, слепых. / Что ветер Ты – я то узнал / из колыханий их. / Мужик столетний бородат / и темен был лицом. / Он праотцам библейским брат, / за ним такой же темный ряд, / в их тьме Тебя обрел мой взгляд: / Ты молча был открыт и рад / явиться в нем и в них (*здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод С. Петрова*) [54, с. 72].

Напомним, что ветер – одна из теофаний, очень часто встречающихся в Ветхом Завете, знак присутствия Бога среди людей – от самого сильного бурного ветра до кроткого дуновения, до «голоса [звука] тонкой тишины» (именно так ощутил прикосновение Бога к своей душе пророк Илия; см. *3 Цар 19:12*). Образ ветра, в котором для человека открывается Бог и в котором Он слышит человека, и дальше фигурирует у Рильке:

Я вновь молюсь всей правдой голой. / Ты, Светлый, в ветре внемлешь мне, / неизреченные глаголы / в моей почуя глубине [54, с. 89].

Поразительно, но при всей пронзительной субъективности сборника (место действия каждого стихотворения – душа человека) поэту удается воссоздать и зрительный, пластический образ внутреннего пространства православного собора – золотые Царские врата, полумрак, темные строгие лики. Он чувствует себя иконописцем, который пишет канонический лик Богородицы, но ощущает и переживает подлинный ее образ во внутреннем пространстве души, подчеркивает, что зреть суть можно только сердцем:

Писать Тебя нам надо по канону, / о Зареносица над темнотой! / В старинных красках мы творим икону, / кладя мазки по древнему закону, / в которых молча скрыл Тебя святой. // Мы ставим образа Тебе стенами, / а стены встали сумраком вокруг, / но в сердце Ты навеки зрима нами, / хоть скрыта набожностью наших рук [54, с. 14].

Рильке сознательно противопоставляет прекрасных, но излишне чувственных Мадонн художников итальянского Ренессанса (и католической иконографии в целом) и целомудренных Богородиц русских иконописцев. Однако неизменно акцентируется, что любое внешнее видение меркнет перед открытием Бога в глубинах собственного духа:

Мои собратья южные – в сутанах, / и Богородиц в славной сени лавр / изображают, словно жен желанных; / и грежу я о юных Тицианах, / в ком Бог пылает, будто лавр. // Но, погрузясь в себя до тьмы исподней, / я чувю: ошупью Он ищет пищу – / мой Бог. Во мне темнея, словно в яме, / Он – молча алчущее корневище. / И попросту из теплоты Господней / расту, на самом дне шурша ветвями [54, с. 13].

Безусловно, у Рильке есть прочная опора в собственно немецкой религиозно-философской и поэтической традиции: это великие мистики Майстер Экхарт, Якоб Бёме, Ангелус Силезиус. Особенно важен для Рильке последний с его концепцией рождения Бога в душе человека, с концепцией души-Богородицы, которая вынашивает и рождает Сына Божьего. Рильке дерзко пишет о том, что сам Бог Отец – ему Сын, но и Сын Божий рождается в глубинах его духа:

Таким, Предвечный, я Тебя постиг. / И люб Ты мне, как милый сын... / <...> Аз емь отец. Но Сын превознесен / отца превыше» [54, с. 95].

...Мне ли сыном, мне – / Твоим назваться? / То значит – от Тебя стократно оторваться. / Ты, Ты – мне сын. И пусть года промчатся, / Тебя узнаю все равно, как тот, / кто сына милого во старце узнает [54, с. 97].

Один из излюбленных образов Рильке – Бог, «прорастающий», как дерево, в душе человека, укореняющийся в его душе. Он – «молча алчущее корневище», «пламенеющее корневище» (своеобразная вариация на темы Неопалимой Купины), пронизывающее душу человека. Без Бога невозможна душа, но и Бог открывается только в душе человека, обретается им, по словам Майстера Экхарта, только в глубинах собственного духа. Н.С. Литвинец, указывая важность для Рильке наследия Майстера Экхарта и Ангелуса Силезиуса, справедливо замечает: «Учения мистиков привлекают Рильке прежде всего своим демократизмом, проповедью близости Бога каждому человеку, утверждением тождества человеческого и Божественного, не допускающего деления мира на земной и небесный» [55, с. 413].

Безусловно, великие тексты немецкой мистики можно также считать претекстами «Часослова». А.В. Карельский писал по поводу сборника Рильке: «Выбор монаха, отшельника, странника-пилигрима в качестве лирического героя мог тоже быть результатом впечатлений от русской “набожности”, и так эта сторона “Часослова” нередко и воспринималась читателями и интерпретаторами. Однако не следует забывать о том, что эти впечатления могли лечь и на благодатную почву доброй старой германской традиции: разве не было когда-то в Германии, в романтическую эпоху, чуть ли не ровно столетие назад, произведения под названием “Сердечные излияния брата-монаха, любителя искусств?”» [32, с. 11]. Заметим, однако, что за полтора столетия до романтической эпохи, в эпоху барокко, родился «Херувимский странник» Ангелуса Силезиуса, в котором показан путь души, постигающей Бога, открывающей Его в себе.

Кроме того, их все – и православный молитвенник, и тексты немецких мистиков, и «Часослов» Рильке – объединяет единый «осевой» архетекст – библейская Книга Хвалений (*Сэфер Теги́ллим*), как она именуется в оригинале, или Книга Псалмов (Псалтирь), впервые представившая миру неразрывную органичную связь человеческой души и Бога, наполненная не столько славословиями Богу, сколько призывами о помощи в эпицентре скорбей, от сознания собственной немощности и ничтожности, насыщенная глубочайшими раздумьями о сущности Бога, Его неисповедимости и одновременно удивительной близости человеку, с невероятной экспрессией выражающая чувства любви к Богу и восторга перед созданным Им прекрасным миром. Книга Псалмов, являющаяся антологией древнееврейской религиозно-философской лирики и записывавшаяся на протяжении X–II вв. до н. э., в сущности, впервые в мировой поэзии представила сложнейшую картину духовной и душевной жизни человека в его общении с миром и Богом. Говоря о генеральных открытиях Книги Псалмов, С.С. Аверинцев утверждает: «Бог из космической силы становится здесь прежде всего поверенным человеческих страданий и надежд» [56, с. 288]. Книга Хвалений воспринимается как вечный, нескончаемый диалог человеческой души с Богом, и в этом залог ее непреходящей духовной ценности, ее воистину огромного влияния на мировую поэзию, в том числе и немецкую (см. подробнее: [57; 58, с. 106–161, 405–460]). Псалтирь стала важнейшим архетекстом для немецкой религиозно-философской поэзии – начиная с М. Лютера и его переложений псалмов, а затем интенсивного диалога с библейской книгой в XVII в., когда свои авторские псалмы создавали М. Опиц, П. Флеминг, А. Грифиус, К.Г. фон Гофмансвальдау, Й. Рист, С. Дах, П. Герхардт и многие другие, когда неповторимую авторскую «Псалтирь» создал К. Кульман («Kühlpсалтер»). Эта традиция была продолжена в немецкой духовной оде и песне XVIII в. (И.К. Гюнтер, К.Ф. Геллерт), в поэзии Ф.Г. Клопшток, И.Г. Гердера и других штурмеров.

В этом плане «Часослов» Рильке представляет собой новую вариацию на тему старой традиции диалога с Псалтирью, включающую в том числе в себя и дерзкое переосмысление псалмов. «Часослов» можно рассматривать как авторскую Псалтирь, созданную поэтом тревожного времени рубежа XIX–XX вв. Неслучайно слово «псалом» так часто и органично всплывает в переводах С.В. Петрова (1911–1988), выполнившего первый полный перевод «Часослова» на русский язык (опубликован впервые в 1998 г. [54]), и это слово заменяет стоящие в оригинале у Рильке *Gebet* ‘молитва’ и *Gesang* ‘песнь’:

Не бойся, Боже! Это я – мой крик. / Бьюсь о Тебя всем телом, как валами, / и чувства обретенными крылами / белеют, окружив Твой лик. // Иль душу Ты не видишь в этот миг, / одетую и тишь и теплом? / Ужель не зреет мой псалом, / на ветках взором Божьих вознесен? [54, с. 30].

Псалом всяк зрящий запоет – / последний, всеглагольный, горний: / плод принесли Господни корни! [54, с. 46].

Заметим, что слова *псалом* и *псалтирь* (музыкальный инструмент с большим количеством струн) имеют греческое происхождение и не встречаются в древнееврейском тексте; это следы эллинизма, внесенные александрийскими переводчиками. Греческое слово *psalmos* означает игру на любом струнном инструменте, а тексты, составляющие Книгу Хвалений, требуют именно струнного сопровождения. Слово же *psalterion*, ставшее обозначением всего сборника, впервые зафиксировано у Филона Александрийского, выдающегося экзегета и мыслителя, который на рубеже эр возглавлял еврейскую общину Алек-

сандрии. Обычно словом *псалом* при переводе передается древнееврейское *мизмор* ‘песня’. Но в оригинале используется также торжественное *шир* ‘песнь’, а помимо этого фигурируют различные обозначения состояний души и обращений к Богу: хвала, жалоба, мольба, вопль, крик, ликование, прославление и т. д. Показательно, что в Лютеровской Библии слово *Psalm* используется лишь в надзаголовках ста пятидесяти лирических произведений, составляющих сборник, а в текстах фигурируют *Gebet, Bitte, Klage, Klagelied, Hilferuf, Loblied, Lobpreis, Unterweisung, Guldernes Kleinod* и т. п.

У Рильке сам поэт (и человек как высшее творение Божье) становится Песнью, а Бог – самой Поэзией, живым Стихом:

Ich komme aus meinen Schwingen heim, / mit denen ich mich verlor. / Ich war Gesang, und Gott, der Reim, / rauscht noch in meinem Ohr [3, с. 224]).

Самозабвенный полет мой стих, / и снова мне дом открыт. / Я был псалом, а Бог – как стих / в ушах еще звучит [54, с. 64].

Органично всплывает имя Давида Псалмопевца, словно бы заново рождающемся в поэте, который ощущает себя «ликующим в долине Иерусалимом» («...ich bin im Tale / ein jubelndes Jerusalem» [3, с. 223]):

Ich bin die stolze Stadt des Herrn / und sage ihn mit hundert Zungen; / in mir ist Davids Dank verklungen: / ich lag in Harfendämmerungen / und atmete den Abendstern [3, с. 223].

Я, Боже, – гордый город Твой. / Ты стоязык в моем глаголе, / во мне молчит Давида воля. / Сквозь сумрак гуслей я в юдоли / дышал вечернею звездой [54, с. 62].

Показательно, что в оригинале звучит не «Давида воля», но «Давида благодарение» (*Davids Dank*). Образ Давида Псалмопевца становится для Рильке вневременной парадигмой интимного духовного опыта, поисков Бога и себя самого, собственного предназначения.

Как в Псалтири каждый Псалом теснейшим образом связан с соседними, а все вместе представляет единое лирическое целое, стержнем которого является диалог между Я и Вечным Ты (в терминологии М. Бубера), так и у Рильке душа поэта ведет нескончаемый диалог с Богом, «кружит» вокруг Него, неся Ему ликование и тоску, хвалу и жалобу, бесконечно исповедуясь перед Ним. Для Рильке это глубоко личный опыт, но в то же время он словно бы вбирает в себя тысячелетний опыт человечества, а значит – и народа Божьего, а значит – и Давида, положившего начало этой беспримерной по искренности и силе поэзии изливания человеческой души перед Богом. Уже во втором стихотворении «Часослова» сказано:

Ich kreise um Gott, um den uralten Turm, / und ich kreise jahrtausendlang; / und ich weiss noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm / oder ein großer Gesang [3, с. 201].

И Бога, и древний собор я беру / в круги стовечковым крылом; / и кто же я – сокол, иль буря в бору, / или великий псалом? [54, с. 12].

Перевод не совсем точен, потому что в оригинале буквально сказано: «Я кружу вокруг Бога, вокруг древней Башни, / и я кружу уже тысячелетия...» Временную неточность переводчик поправляет в предыдущей строфе, говоря: «...я живу уже тысячи лет» [54, с. 12]. Однако в оригинале крайне важен образ Бога как «древней Башни», отсылающий в равной степени как к топике Псалтири, где Бог уподоблен Крепости, Твердыне, Скале, так и к продиктованному этой же топикой началу самого знаменитого лютеровского хора – переложения Псалма 46/45-го: «Ein feste Burg ist vnser Gott...» («Прочная крепость [твердыня] – наш Бог...»).

Итак, можно утверждать, что Рильке сознательно ориентируется на образный строй и стилистику Псалтири, ощущает себя и библейским Давидом, и современным псалмопевцем, и самим «великим песнопением» (*ein großer Gesang*). Вся гамма чувств и размышлений, присущая Псалтири, находит выражение в «Часослове», но, безусловно, с гораздо большим субъективизмом, резко выраженным личностным началом. Так, во многих стихотворениях сборника находит отражение ощущение предельной малости человека перед Богом, чувство кротчайшей покорности Ему, смирения перед Ним:

Ты так велик, что стоит мне с Тобой / стать рядом, как меня не станет боле. / Такой Ты мрак, что меркнет в жалкой доле / у грани мрака мой светец слепой. / И вал Твоей великой воли / утопит каждый день мирской. // И по плечо Тебе я лишь тоской. / Стоит она, как ангел просветленный, / чужой, и бледный, и неискупленный, / крылом Тебя касаясь, как рукой [54, с. 39].

Рильке углубляет и заостряет библейскую мысль о том, что чем больше человек приближается к Богу, тем острее он чувствует свое великое несовершенство перед Ним. Это прекрасно и емко сформу-

лировал Гёльдерлин в своем «Патмосе»: «Na ist / Und schwer zu fassen der Gott» [58, с. 176] («Близок / И трудно постижим Бог»). Но Бог, предельно, казалось бы, далекий от человека, перебрасывает мост через бездну трансцендентности и открывается человеку, инициирует диалог с ним. Бог кровно заинтересован в человеке, а потому очень близок ему. Чувство предельной близости Бога человеку и человека – Богу с большой силой выражено в стихах Рильке, где Бог предстает «Соседом» человека («Du, Nachbar Gott...» [3, с. 202]):

Не сетуй, Боже, тихий мой Сосед, / когда стучусь порой во тьме беззвездной: / ведь редко слышно мне, как Ты в трапезной / вздыхаешь, одинок и сед. / Нет никого, и пить не подадут – / зря шарить Ты средь сумрака слепого. / А я – не сплю. Промолви же хоть слово, / дай знак! Я – тут! [54, с. 16].

Как некогда пророк Исаия в ответ на горестный вопрос Господа: «Кого Мне послать?» – говорит, не колеблясь: «Вот я, пошли меня» (*Ис 6:8*), так и герой Рильке жаждет только знака, чтобы сказать: «Ich bin ganz nah» [3, с. 202] («Я совсем близко»). Душа человека не только ждет помощи и защиты от Бога, но и сама готова в любую минуту прийти Ему на помощь:

Как в избушке сторож у окошка, / вертоград блюдя, не спит ночей, / так и я, Господь, Твоя сторожка, / ночь я, Господи, в ночи Твоей. // Виноградник, нива, день на страже, / старых яблонь полные сады / и смоковница, на камне даже / приносящая плоды [54, с. 74].

Душа поэта предстает как Рут (Руфь), героиня одноименной библейской книги, – олицетворение верности и любви к ближнему и Богу (возможно, вовсе не случайно Рильке назвал свою единственную дочь именем Рут):

Душа моя, как некая жена, / снопы Твои увязывает днем, – / весь день, как Руфь, Ноемии сноха, / на ниве труженица, а потом, / как свечерет, входит в водоем, / омоется, нарядится и в дом / идет к Тебе, когда все смолкло в нем, / и ставит яства с медом и вином / у ног Твоих, усердна и тиха. // А кликнешь в полночь – сердца не тая, / она в ответ: я – Руфь, слуга Твоя. / Простри же над слугой Твоей крыла, / ведь Ты – наследник. // И спит у ног Твоих душа моя. / От крови Божией она тепла / и до зари не покидает сна. / Она – как Руфь. Как некая жена [54, с. 99].

С огромной силой в «Часослове» выражено неостановимое движение человеческой души к Богу, неудержимая жажда слияния с Ним:

Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn, / wirf mir die Ohren zu: ich kann dich hören, / und ohne Füße kann ich zu dir gehn, / und ohne Mund noch kann ich dich beschwören. / Brich mich die Arme ab, ich fasse dich / mit meinem Herzen wie mit einer Hand, / halt mir das Herz zu, und mein Hirn wird schlagen, / und wirfst du in mein Hirn den Brand, / so werd ich dich auf meinem Blute tragen [3, с. 242].

Гасти мне взор: узреть Тебя смогу. / Замкни мне слух: Твое услышу Слово. / К Тебе я и безногий побегу, / без языка молиться буду снова. / Сломай мне руки – и тогда Тебя / всем сердцем, словно в кулаке, зажму. / А остановишь сердце – ум воспрянет. / И если ум повергнешь Ты во тьму – / носить Тебя и крови мне достанет [54, с. 98].

Перевод С.В. Петрова достаточно точен (особенно начало текста), но экстатический порыв всего человеческого существа к Богу прекрасно выражен в переводе А. Немировского, сохранившего важный топос пламени, символизирующего любовь Божью, в огне которой сгорает человек (как «пламя Божье» любовь определена в Песни Песней; см. *Песн 8:6*):

Нет без Тебя мне жизни на земле. / Утрачу слух – я все равно услышу, / очей лишусь – еще ясней увижу. / Без ног я догоню Тебя во мгле. / Отрежь язык – я поклонюсь губами. / Сломай мне руки – сердцем обниму. / Разбей мне сердце. Мозг мой будет биться / навстречу милосердию Твоему. / А если вдруг меня охватит пламя / и я в огне любви Твоей сгорю – / Тебя в потоке крови растворю (*перевод А. Немировского*) [4, с. 239].

Многokrатно варьирующаяся мысль о предельном смирении («Кто чувствует Тебя, в том нет гордыни» [54, с. 81]; «Аз есмь худый смиренный раб Твой, иже / на жизнь глядит из кельи жития...» [54, с. 104]) идет рука об руку с чрезвычайно важной мыслью о взаимной необходимости Бога и человека, глубоко укорененной в Библии. То, что Бог нужен человеку, что никакое дело не будет успешным без благосклонности божества, знали и раньше, но то, что Бог нуждается в человеке, чтобы вполне чувствовать Себя Богом, – эта дерзкая мысль впервые высказана в Библии. Единого Бога не устраивает обладание миром: Его воля может быть удовлетворена через добровольное признание со стороны другой воли – человеческой. Обещая Свою любовь и верность человеку, Бог взыскует ответной любви и верности. Отсюда этот настоятельный призыв, проходящий через древнейшие библейские тексты: «И люби Господа, Бога твоего, всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всеми силами твоими» (*Втор 6:5; Синод. пере-*

вод). Именно поэтому Богу нужны «избранники» и «свидетели» – те, кто добровольно примут Его в свое сердце, последуют Его воле. Только так Он может обладать полнотой существования. Неслучайно у пророка Исаии Бог говорит, обращаясь к Своему народу: «Вы – свидетели мои... что Я – Бог» (*Ис 43:12*). Неведомый еврейский книжник-мидрашист, толкователь Писания, живший в начале новой эры, так объясняет эти слова: «Если вы Мои свидетели, то Я – Бог, а если вы не Мои свидетели – Я как бы не Бог». Поразительное толкование: Бог не чувствует себя Богом без свидетельства человека, и это не может не дать абсолютно нового миро- и самоощущения человеку. Только в этом свете становится понятной «дерзость» немецких мистиков, того же Ангелуса Силезиуса, утверждающего: «Бог жив, пока я жив, в себе Его храня. / Я без него ничто, но что Он без меня?!» (*перевод Л. Гинзбурга*) [60, с. 146]. В оригинале это изречение носит название «Бог не живет без меня» («*Gott lebt nicht ohne mich*») и звучит следующим образом: «*Ich weiß das ohne mich Gott nicht ein Nu kan leben, / Werd' ich zu nicht Er muß von Noth den Geist auffgeben*» [60, с. 200] («Я знаю, что без меня Бог не может жить ни мгновения; / Если я стану ничем [исчезну], Он должен будет от горя испустить Дух»). Именно это изречение Ангелуса Силезиуса особо отзывается в «Часослове» Рильке: «*Was wirst Du tun, Gott, wenn ich sterbe?*» [3, с. 216] («Что будешь Ты делать, Боже, когда я умру?»):

*Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe? / Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?) / Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?) / Bin dein Gewand und dein Gewerbe, / mit mir verlierst du deinen Sinn. // Nach mir hast du kein Haus, darin / dich Worte, nah und warm, begrüßen. / Es fällt von deinen müden Füßen / die Samtsandale, die ich bin. // Dein großer Mantel läßt dich los. / Dein Blick, den ich mit meiner Wange / warm, wie mit einem Pfühl, empfangen, / wird kommen, wird mich suchen, lange – / und legt beim Sonnenuntergange / sich fremden Steinen in den Schoß. // Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange* [3, с. 216–217].

А вдруг умру – куда же Ты-то? / Я Твой сосуд (а вдруг разбитый?), / я Твой настой (а вдруг пролитый?), / почин, и промысел сокрытый, / и риза драная Твоя. // Нет без меня Тебе жилья, / и смысла нет в Тебе нимало. / С ноги снимаешь ты устало / сандалию – а это я. // Твой взгляд, что на щеке моей / в тепле покоится когда-то, / как на подушке, взором брата, / не вынесет моей утраты / и ляжет скорбно в час заката / на ложе из чужих камней. // Вдруг я умру – тогда куда Ты? [54, с. 48].

Финал в оригинале звучит несколько иначе: «Что будешь Ты делать, Боже? / Мне страшно». Без души, в которой живет Бог, Он словно бы умирает. Но и душа мертва без Бога. Вот почему и поэты живы лишь Богом и несут Его Слово в мир:

Пииты живы лишь Тобой. Они / в созвучиях Твой образ прозревают, / а выйдя в мир, во Слове созревают, / но жизнью одиноки искони... [54, с. 101–102].

И вместе с тем, согласно Рильке, поэт (шире – художник) – тоже творец, более того – сотворец Бога. Бог создал природу брэнной и преходящей, но художник возвращает ее Ему вечной и нетленной: «Из всех творений кисти нашей суть / в том, чтоб природу, что создал ты тленной, / тебе вовек нетленною вернуть» (*перевод А. Карельского*; цит. по: [34, с. 264]). Отсюда это гордое и ликующее осознание собственного дара, вступительным аккордом открывающее «Часослов»:

*Da neigt sich die Stunde und rührt mich an / mit klarem, metallenen Schlag: / mir zittern die Sinne/ Ich fühle: ich kann – / und ich fasse den plastischen Tag. // Nichts war noch vollendet, eh ich es erschaut, / ein jedes Werden stand still. / Meine Blicke sind reif, und wie eine Braut / kommt jedem das Ding, das er will. // Nichts ist mir zu klein und ich lieb es trotzdem / und mal es auf Goldgrund und groß, / und halte es hoch, und ich weiß nicht wem / löst es die Seele los... [3, с. 201].*

И час этот пробил, ясен и строг, / и металлом коснулся меня. / Я дрожу. И знаю: теперь бы я смог / дать пластический образ дня. // Здесь ничто без меня не завершено / и ничто не успело стать. / И мой взгляд все светлее – ему дано / этот мир, как невесту, обнять. // Даже малая вещь для меня хороша / и в картине моей цветет / на сияющем фоне, – и чья-то душа, / с нею встретившись, оживет (*перевод Т. Сильман*) [4, с. 237].

Этот пролог ко всему «Часослову» дает основания утверждать, что далее разворачивается именно путь поэтической души, постигающей Бога и себя самоё, в диалоге с Богом осознающей свой дар.

Помимо архетекстуальности, связанной с Книгой Псалмов, в «Часослове» присутствует и все более крепнет по мере продвижения от цикла к циклу пастушеская топика, корнями уходящая также в библейскую почву, где избранники Божьи – пастухи, где Сам Бог предстает как Великий Пастырь, заботящийся об овцах своих, где утопия Мессиаанской эры обретает пасторальные черты: «Тогда волк будет рядом с ягненком жить, и рядом с козленком ляжет барс...» (*Ис 11:6*). Эта пастушеская топика присутствует и в Псалтири: «Господь – Пастырь мой; я ни в чем не буду нуждаться: // Он покоит меня на злачных пажитях и водит меня к водам тихим...» (*Пс 23/22:1–2; Синод. перевод*). В Библии можно обнаружить и



древнюю буколицу с ее амебейным пением, непременным любовным сюжетом и прекрасными ландшафтами с пастухами, овцами и козами: это Песнь Песней, великая поэма о любви во всех смыслах этого слова, интерпретируемая религиозным сознанием (иудейским и вслед за ним христианским) как аллегорическое и символическое отражение любви между Богом и общиной верных Ему людей, между Богом и душой человека. Аллюзии на этот текст имплицитно присутствуют у Рильке прежде всего в образе Сада, который есть Сам Бог, «Роза роз» («Und er duftete leis / als Rose der Rosen» [3, с. 214] – «А он благоухал Розой роз великой» [54, с. 42]), и Дева Мария («зачавший вертоград» [54, с. 43]), и душа поэта, и все человечество.

Поэт предстает как смиренный и великий пастух, пасущий и охраняющий для Бога Его стада, все «вещи» («предметы»):

Я – ХОР молчалий. Воздвигаюсь / смиреньем чувства в полный рост. / Великим я Тебе являюсь, / а в яви я и мал и прост. / Среди коленопреклоненных / вещей я еле различим. / Они – стада в лугах зеленых, / я им пастух на горных склонах, / где вечер уж подходит к ним. / Иду со стадом я назад / под стук моста, слепой и старый, / и вот в дыму от спин отары / укрыт безмолвный мой возврат [54, с. 53].

Поэт (и каждый настоящий человек) устремлен к великому Саду – Богу. На этом пути он часто оказывается бесконечно одиноким, но принимает это одиночество с радостью, как избрание:

И мне дай, Боже, богомольем стать – / иди к Тебе молитвенной толпой / и долю Тебе великой стать: / Ты – сад, и многотропный и живой. / Но одному иди мне что за стать? / Когда к тебе не двинусь я толпой, / Кто будет знать о том? И кто Тобой / исполнится? / Ведь будет смех чужой / звучать как прежде. Я же буду рад, / что я, невидим смеху, в дальний сад / иду один пустынною тропой [54, с. 128].

В одном из финальных стихотворений «Книги паломничества» – «Jetzt reifen schon die roten Berberitzen...» [3, с. 258] («Уже зреют красные барбарисы...») – Рильке рисует прекрасную картину цветущего сада на исходе лета и говорит о духовной смерти человека, неспособного воспринимать красоту мира, в которой присутствует Бог:

Уж рдеет барбарис, и ароматом / увядших астр так тяжко дышит сад. / Тот, кто на склоне лета не богат, / тому уж никогда не быть богатым. // И кто под тяжестью прикрытых век / не ощутит игры вечерних бликов, / и ропота ночных глубинных рек, / и в нем самом рождающихся ликов, – / тот конченный, тот старый человек. // И день его – зиянье пустоты, / и ложью все к нему обращено. / И Ты – Господь. И будто камень – Ты, / его влекущий медленно на дно (*перевод Т. Сильман*) [4, с. 243].

В финале стихотворения очевидна аллюзия на Книгу Даниэля (Книгу Пророка Даниила) – на эпизод, связанный с толкованием одного из снов Навуходоносора, когда огромный камень, сорвавшийся с горы, превращает в ком глины истукана, символизирующего языческие царства (см. *Дан 2:31–45*). Рильке хочет сказать, что человеку, переставшему ощущать красоту мира, не сможет помочь даже Бог – наоборот, Он ускорит его конец.

Топосы пастушества и сада обретают особое наполнение в «Книге нищеты и смерти», становясь противостоянием антигуманному миру, в котором люди превращены в загнанных, замученных животных, а прекрасный сад жизни – в сутолоку, суету, духовную нищету городов, живущих по волчьим законам. В третьей книге «Часослова» звучат острые социальные ноты и особенно различимы нравственные уроки Толстого и Достоевского:

Большие города – неправда волчья, / обман детей, зверей, ночей и дней. / И громогласно лгут они, и молча – / всем скопищем угодливых вещей. // Но из того, что вокруг Тебя творится, / Творящийся, в них нету ничего. / Зайдет Твой ветер в улицы к столице, / и улицы тотчас начнут кружиться. / Звенит и вертится их вереница, / как бы от ветра своего. // И ходят в парки, чтобы позабыться [54, с. 157].

Парк, как и сад, – локус спасения в суете городов («Ведь есть сады – их создали цари...») [54, с. 158]), к которым обращены гневные, обличительные строки:

Господь! Большие города / обречены небесным карам. / Куда бежать перед пожаром? / Разрушенный одним ударом, / исчезнет город навсегда. // В подвалах жить все хуже, все трудней. / Там с жертвенным скотом, с пугливым стадом / схож твой народ осанкою и взглядом. / Твоя земля живет и дышит рядом, / но позабыли бедные о ней. // Растут на подоконниках там дети / в одной и той же пасмурной тени; / им невдомек, что все цветы на свете / взывают к ветру в солнечные дни, – / в подвалах детям не до беготни (*перевод В. Микушевича*) [4, с. 245].

Поэт выносит приговор цивилизации, исказившей человеческое в человеке, попирающей человечность:

А города несутся самочинно, / у них на всех и вся свои права: / они зверей щипают, как лучину, / они народы рубят на дрова. // Живут их люди в просвещенном духе, / пустив и меру и устой на слом. / Успехи их раздулись,

словно слухи, / и скачут там, где ползали на брюхе. / Как слуги, как блистательные шлюхи, / гремят они металлом и стеклом [54, с. 179].

В этом извращенном, забывшем пути Божьи мире Сам Бог беспредельно одинок и нищ, Он – «бедности великая Роза» («*du bist der Armut große Rose*» [3, с. 272]):

И что ночлежки, нищие ночные / перед Твоею нищетой, Господь? / <...> А Ты, лицо рукою закрывая, / из нищих нищий и совсем ничей, / Ты – роза бедности святая, / Ты – россыпь пыли золотая / в сиянье солнечных лучей [54, с. 165].

Поэт молит Бога за униженных, оскорбленных, страдающих:

Возьми же их из городов греха, / где гнев смятенный терпеливцев ранит, / где суматоха дней и шелуха, / где жизнь их вянет, как листок, суха. // Иль несть им места боле на земле? / Кому же – ветра и ручья дорога? / Иль даже в снах прибрежных не нашли / озера им ни двери, ни порога. / И места-то им надо так немного – / как дереву, – чтобы они цвели [54, с. 176].

И сколько их, Твоих страдальцев нищих, / увиденным налиты, как свинцом! / На улицу прогнали из жилищ их, / и там, как на горячечных кладбищах, / блуждает каждый чуждым мертвецом. / Плевки на них налипли, как на гнили, / их прогоняют окрики бичей, / чтоб встречами они не осквернили / сиянья шлюх, карет и фонарей. // Сыщи уста, чтоб их оборонили, / и, как врата, воздвигни их скорей [54, с. 180].

Задавленной, приниженной жизни бедных, духовной нищете богатых противостоит утопия вольного, раскованного существования человечества в тесном единении с природой, свободного от тягот и лжи цивилизации:

Все станет вновь великим и могучим. / Деревья снова вознесутся к тучам, / к возделанным полям прольются воды, / и будут снова по тенистым кручам / свободные селиться скотоводы. // Церквей не будет, Бога задавивших, / Его оплакавших и затравивших, / чтоб Он, как зверь израненный, затих. / Дома откроются как можно шире, / и жертвенность опять родится в мире – / в твоих поступках и в делах моих. // С потусторонним больше не играя / и смерть не выставляя напоказ, / служа земному, о земном мечтая, / достойно встретим свой последний час (*перевод Т. Сильман*) [4, с. 242].

Именно тогда позабытые, преданные людьми Божьи песни, сохраненные поэтами, вновь возвратятся к Богу:

Und dennoch: mir geschieht, / als ob ich ein jedes Lied / tief in mir ersparte. // Er schweigt hinterm bebenden Barte, / er moechte sich wiedergewinnen / aus seinen Melodien. / Da komm ich zu seinen Knien: // und seine Lieder rinnen / rauschend zurück in ihn [3, с. 234].

Но чудится: как на дне, / сберег я в своей глубине / псалмы до последних созвучий. // Из-за бороды плакучей / молчит Он и рад бы собраться / в лады, в напевную гладь. / Прижмусь я к Нему, и – глядь! – // псалмы Его заструятся / и польются в Него опять [54, с. 84].

**Заключение.** Поэтика «Часослова» Р.М. Рильке обнаруживает теснейшую связь с Библией и ее поэтикой. В качестве генерального («осевого») архетекста выступает Книга Псалмов, присутствие которой в тексте Рильке выявляется как на уровне архитектоники, жанровой системы, основных смыслов, мотивов, топосов, так и на уровне стилистическом и лексическом. Поэт ощущает себя и библейским Давидом, и современным псалмопевцем, и самим «великим песнопением» (*ein großer Gesang*). Вся гамма чувств и размышлений, присущая Книге Псалмов, находит выражение в «Часослове», но, безусловно, с гораздо большим субъективизмом, резко выраженным личностным началом. Как и в библейской лирической книге, религиозно-философским стержнем сборника Рильке является диалог между Я и Вечным Ты (М. Бубер), человеческой душой и Богом. Бог предстает как совершенно неисповедимый и одновременно чрезвычайно близкий человеку, «прорастающий корнями» в его душе. Одна из ключевых идей «Часослова» – взаимная необходимость Бога и человека, и в этом плане, помимо библейских смыслов, роль важных претекстов играют тексты немецких мистиков – Майстера Экхарта, Якоба Бёме и особенно Ангелуса Силезиуса. Кроме того, функцию важнейшего претекста выполняет православный молитвенник – часослов и, шире, вся русская духовная и художественная культура начала XX в. с ее высоким нравственным пафосом и состраданием к обездоленным. Синтез библейской архетекстуальности, немецкой и русской претекстуальности позволяет Рильке создать в «Часослове» глубокую картину жизни души, поставить острые духовные и социальные проблемы, а также осмыслить предназначение поэта как сотворца Бога. «Часослов» можно рассматривать как своеобразную авторскую Псалтирь Рильке, генеральный сюжет которой – путь души к Богу и осознанию собственного поэтического дара.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Рильке, Р.М. Письма 1926 года / Р.М. Рильке, Б.Л. Пастернак, М.И. Цветаева ; подгот. текстов, сост., предисл., пер., коммент. К.М. Азадовского, Е.Б. Пастернака, Е.В. Пастернак. – М. : Книга, 1990. – 256 с.
2. Цветаева, М.И. Поэт и время / М.И. Цветаева // Избранная проза: 1917–1937 : в 2 т. / предисл. И. Бродского ; сост. и подгот. текста А. Сумеркина. – Нью-Йорк : Russica, 1979. – Т. 1. – 459 с.
3. Rilke, R.M. Die Gedichte / R.M. Rilke. – 5. Aufl. – Frankfurt-am-Mein: Insel, 2014. – 895 S.
4. Рильке, Р.М. Новые стихотворения; Новых стихотворений вторая часть / Р.М. Рильке ; изд. подгот. К.П. Богатырев, Г.И. Ратгауз, Н.И. Балашов. – М. : Наука, 1977. – 543 с.
5. Görner, R. Rainer Maria Rilke. Im Herzwerk der Sprache / R. Görner. – München; Wien : Hanser ; Zsolnay, 2004. – 340 S.
6. Horn, A. "Ich lerne sehen": Zu Rilkes Lyrik / A. Horn, P. Horn. – Oberhausen : Athena, 2010. – 304 S.
7. King, M. Pilger und Prophet: Heilige Autorschaft bei Rainer Maria Rilke / M. King. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2009. – 413 S.
8. Löwenstein, S. Poetik und dichterisches Selbstverständnis: Eine Einführung in Rainer Maria Rilkes frühe Dichtungen / S. Löwenstein. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2004. – 282 S.
9. Löwenstein, S. Rainer Maria Rilkes "Stunden-Buch": Theologie und Ästhetik / S. Löwenstein. – Berlin : Wiss. Verl., 2005. – 150 S.
10. Magnússon, G. Dichtung als Erfahrungsmetaphysik: esoterische und okkultistische Metaphysik bei R. M. Rilke : Diss. habil. / G. Magnússon. – Würzburg : Univ. Würzburg, 2009. – 453 S.
11. Martens, G. Rainer Maria Rilke / G. Martens, A. Post-Martens. – Reinbek : Rowohlt Taschenbuch, 2008. – 160 S.
12. Marx, B. "Meine Welt beginnt bei den Dingen": Rainer Maria Rilke und die Erfahrung der Dinge / B. Marx. – Würzburg : Königshausen und Neumann, 2015. – 250 S.
13. Nach Duino: Studien zu Rainer Maria Rilkes späten Gedichten / hrsg. von K. Leeder, R. Vilain. – Göttingen : Wallstein-Verlag, 2010. – 246 S.
14. Pasewalck, S. "Die fünffingrige Hand": Die Bedeutung der sinnlichen Wahrnehmung beim späten Rilke / S. Pasewalck. – Berlin : De Gruyter, 2002. – 331 S.
15. Raddatz, F.J. Rainer Maria Rilke. Überzähliges Dasein: Eine Biographie / F.J. Raddatz. – Zürich : Arche, 2009. – 224 S.
16. Rainer Maria Rilke. "Und ist ein Fest geworden": 33 Gedichte mit Interpretationen / hrsg. von M. Reich-Ranicki. – Frankfurt-am-Mein : Insel, 2000. – 154 S.
17. Rilke Handbuch: Leben – Werk – Wirkung / hrsg. von M. Manfred, D. Lauterbach. – Stuttgart : Metzler, 2004. – 585 S.
18. Schiwy, G. Rilke und die Religion / G. Schiwy. – Frankfurt-am-Mein ; Leipzig : Insel, 2006. – 175 S.
19. Walisch, R. "Daß wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind in der gedeuteten Welt": Untersuchung zur Thematik der gedeuteten Welt in Rilkes "Die Aufzeichnung des Malte Laurids Brigge", "Duineser Elegien" und spätester Lyrik : Diss. / R. Walisch. – Würzburg : Univ. Würzburg, 2012. – 496 S.
20. Corbett, R. You Must Change Your Life: The Story of Rainer Maria Rilke and Auguste Rodin / R. Corbett. – New-York : W.W. Norton and Co., 2016. – 320 p.
21. Hutchinson, B. Rilke's Poetics of Becoming / B. Hutchison. – Oxford ; London: Legenda, 2006. – 212 p.
22. Metzger, E.A. A Companion to the Works of Rainer Maria Rilke / E.A. Metzger. – Rochester ; New-York : Camden House, 2004. – 323 p.
23. Mood, J. A New Reading of Rilke's "Elegies": Affirming the Unity of "life-and-death" / J. Mood. – Lewiston ; New-York : Edwin Mellen Press, 2009. – 127 p.
24. The Cambridge Companion to Rilke / eds. K. Leeder, R. Vilain. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2010. – 250 p.
25. Адмони, В.Г. Поэзия Райнера Марии Рильке / В.Г. Адмони // Вопросы литературы. – 1962. – № 12. – С. 138–158.
26. Адмони, В.Г. Рильке / В.Г. Адмони // История немецкой литературы : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Балашова, В.М. Жирмунского, Б.И. Пуришева, Р.М. Самарина, С.В. Тураева, И.М. Фрадкина. – М. : Наука, 1968. – Т. 4. – С. 367–382.
27. Литвинец, Н.С. Творчество Рильке 20-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова; Н.С. Литвинец. – М., 1974. – 23 с.
28. Рудницкий, М.Л. Русские мотивы в «Книге часов» Рильке / М.Л. Рудницкий // Вопросы литературы. – 1968. – № 7. – С. 135–150.
29. Рудницкий, М.Л. Лирика Райнера Марии Рильке 1890–1910-х годов: К проблеме становления поэтического стиля : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / М.Л. Рудницкий. – М., 1976. – 21 с.
30. Неусыхин, А.И. Основные темы поэтического творчества Рильке / А.И. Неусыхин // Новые стихотворения; Новых стихотворений вторая часть / Р.М. Рильке ; изд. подгот. К.П. Богатырев, Г.И. Ратгауз, Н.И. Балашов. – М. : Наука, 1977. – С. 420–443.
31. Ратгауз, Г.И. Райнер Мария Рильке (Жизнь и поэзия); Примечания / Г.И. Ратгауз // Новые стихотворения; Новых стихотворений вторая часть / Р.М. Рильке ; изд. подгот. К.П. Богатырев, Г.И. Ратгауз, Н.И. Балашов. – М. : Наука, 1977. – С. 373–525.
32. Карельский, А.В. О лирике Рильке / А. В. Карельский // Gedichte / R.M. Rilke ; сост. и предисл. А. В. Карельского ; коммент. Н. С. Литвинец. – М. : Progress, 1981. – С. 3–38.
33. Карельский, А.В. Жалоба и хвала (Лирика Райнера Марии Рильке) / А.В. Карельский // От героя к человеку: два века западноевропейской литературы / А.В. Карельский. – М. : Сов. писатель, 1990. – С. 259–281.
34. Карельский, А.В. Райнер Мария Рильке / А.В. Карельский // Зарубежная литература XX века : учебник / Л.Г. Андреев, А.В. Карельский, Н.С. Павлова [и др.] ; под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высш. шк., 1996. – С. 237–249.
35. Березина, А.Г. Поэзия и проза молодого Рильке / А.Г. Березина. – Л. : ЛГУ, 1985. – 183 с.
36. Березина, А.Г. Творчество Р.М. Рильке 1890–1900-х годов и проблемы искусства : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.03 / Ленингр. гос. ун-т: А.Г. Березина. – Л., 1988. – 33 с.

37. Архипов, Ю.И. Австрийская литература / Ю.И. Архипов // История всемирной литературы : в 9 т. / редкол. : Ю.Б. Вишпер (гл. ред.), Л.Г. Андреев, Г.П. Бердников [и др.]. – М. : Наука, 1983–1994. – Т. 8. – С. 347–359.
38. Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке / вступ. ст., сост., подгот. текстов, пер. и примеч. К.М. Азадовского. – СПб. : Акрополь, 1992. – 383 с.
39. Рильке и Россия: Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи / изд. подгот. К.М. Азадовский. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. – 653 с.
40. Сергеев, В.А. Философско-эстетическое своеобразие цикла «Сонетов к Орфею» Райнера Марии Рильке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Казанский гос. ун-т; В.А. Сергеев. – Казань, 2000. – 21 с.
41. Иванова, Е.Л. «Часослов» Р.М. Рильке как лирический цикл : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова; Е.Л. Иванова. – М., 2006. – 23 с.
42. Пахомова, И.В. Творчество Р.М. Рильке в аспекте связей с русской литературой «серебряного века»: концепция любви: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01; 10.01.03 / Моск. гос. обл. ун-т; И.Я. Пахомова. – М., 2007. – 22 с.
43. Волощук, Е.В. Райнер Мария Рильке / Е.В. Волощук // История австрийской литературы XX века : в 2 т. / редкол. : В.Д. Седелник (отв. ред.) [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – Т. 1 : Конец XIX – середина XX века. – С. 150–192.
44. Павлова, Н.С. О Рильке / Н. С. Павлова. – М. : РГГУ, 2012. – 220 с.
45. Медведев, А.А. «И эон с эоном говорит»: диалог Р.-М. Рильке и Лермонтова в «большом времени» / А.А. Медведев // Литературоведческий журнал. – 2014. – № 35. – С. 89–106.
46. Гугнин, А.А. Австрийская литература XX века: статьи, переводы, комментарии, библиография / А.А. Гугнин. – Новополюк. – М. : Науч. центр славяно-герм. исследований ИС РАН, 2000. – 207 с.
47. Леонова, Е.А. Немецкая литература XX века. Германия, Австрия : учеб. пособие / Е.А. Леонова. – М. : Флинта, 2010. – 360 с.
48. Синило, Г.В. Рильке и Пастернак / Г.В. Синило // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе : материалы Межресп. науч. конф., Гродно, ГрГУ, октябрь 1992 г. / под ред. Т.Е. Автухович. – Гродно : ГрГУ, 1993. – С. 208–211.
49. Синило, Г.В. Рецепция библейских образов в лирике Рильке и Пастернака / Г.В. Синило // Славянские литературы в контексте мировой : материалы Междунар. науч. конф., Минск, БГУ, 25–30 октября 1993 г. – Минск : БГУ, 1994. – С. 167–171.
50. Синило, Г.В. Рильке / Г.В. Синило // Большой энциклопедический словарь / гл. науч. ред. и сост. С.Д. Солодовников. – Минск : МФЦП, 2002. – С. 692–694.
51. Синило, Г.В. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) / Г.В. Синило // Журнал Белорус. гос. ун-та. Филология. – 2017. – № 3. – С. 19–29.
52. Синило, Г.В. Эволюция подходов к анализу библейского текста в контексте развития библистики и литературоведения / Г. В. Синило // Вестник Полоц. гос. ун-та. – Сер. А : Гуманитарные науки. – 2017. – № 10. – С. 34–46.
53. Коренева, М. Несколько слов о «Часослове» Райнера Марии Рильке / М. Коренева // Часослов / Р.М. Рильке ; пер. с нем. С.В. Петрова. – СПб. : Азбука, 1998. – С. 5–6.
54. Рильке, Р.М. Часослов / Р.М. Рильке ; пер. с нем. С.В. Петрова. – СПб. : Азбука, 1998. – 188 с.
55. Литвинцев, Н.С. Комментарий / Н.С. Литвинцев // Gedichte / R.M. Rilke ; сост. и предисл. А.В. Карельского ; коммент. Н.С. Литвинцев. – М. : Progress, 1981. – С. 401–507.
56. Аверинцев, С.С. Древнееврейская литература / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы : в 9 т. / редкол. : Г.П. Бердников (отв. ред.), Ю.Б. Вишпер (зам. гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1983. – Т. 1. – С. 271–302.
57. Синило, Г.В. Поэтика Книги Хвалений и мировая лирическая поэзия / Г.В. Синило // Скрижали. – Сер. «Ветхозаветные исследования». – Вып. 11 / сост. и гл. ред. архимандрит Сергей (Акимов). – Минск : Минская духовная академия, 2016. – С. 6–66.
58. Синило, Г.В. Лирические книги Библии как архетексты немецкой поэзии XVII века / Г.В. Синило. – Минск : БГУ, 2016. – 551 с.
59. Hölderlin, F. Werke und Briefe : in 2 Bd. / F. Hölderlin; hrsg. von F. Beissner, J. Schmidt. – Frankfurt-am-Mein : Insel, 1969. – 1011 + [240] S.
60. Немецкая поэзия XVII века / пер., сост., предисл. и примеч. Л. Гинзбурга. – М. : Худож. лит., 1976. – 208 с.
61. Gedichte des Barock / hrsg. von U. Maché und V. Meid. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2005. – 413 S.

Поступила 30.03.2018

## BIBLICAL ARCHETEXTUALITY IN “THE BOOK OF HOURS” R. M. RILKE

G. SINILO

*In the article there is researched the connection between the poetry of R. M. Rilke and Bible as the “axial” archetext for the European culture and literature on the example of collection of poems “The Book of Hours”, created under the sign of Russia and Orthodox church culture influence, but at the same time in the tradition of German mystical poetry of XVII century (at the first time Angelus Silesius). It is demonstrated, that the most important archetextual function in Rilke’s “Book of Hours” is realized by The Book of Psalms, whose spiritual paradigm, symbols, topics and stylistics are fundamental in the artistic world of “The Book of Hours”, being obviously representative, as the Bible book itself, for the dialogue between I and “The Eternal You” (M. Buber).*

**Keywords:** German language poetry of XX century, Austrian poetry, R. M. Rilke; “The Book of Hours”, Bible, the poetry of Bible, the Book of Psalms, archetext, archetextuality, German mystical poetry of XVII century, Russian culture.