

ББК 84-5Англ  
Р49

Серія “Шедеври світової поезії” заснована 2004 року.

Передмова  
Євгенії Волощук

При оформленні книги  
використано ілюстрації німецької художниці  
*Каріни Кульманн*

**Райнер Марія Рільке**  
Р49 Темні плачі: Поетичні твори у двох томах. Т. 1 /  
Упоряд., примітки Б. Щавурський. —  
Нім. мовою з паралельним українським перекладом.—  
Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007.— 496 с. —  
(Серія “Шедеври світової поезії”).

**ISBN 978-966-408-198-3**

ББК 84-5Укр

*Охороняється законом про авторське право.  
Жодна частина даного видання не може бути використана чи відтворена  
в будь-якому вигляді без дозволу автора перекладу чи видавця.*

ISBN 966-692-290-8 (серія)  
ISBN 978-966-408-198-3

© Щавурський Б., упорядкування,  
примітки, 2007  
© Навчальна книга – Богдан, макет,  
художнє оформлення, 2007

**«Серце, здібне брати повну октаву»:  
Еволюція творчості  
Р. М. Рільке**

Райнер Марія Рільке належить до найвидатніших поетів ХХ століття. У ньому вбачали мага, котрий викликає із темних глибин затаєні смисли зримого та незримого світів; духовида, що пророчить про Бога, ангелів і справжнє буття; «Орфея ХХ століття», якому було до снаги «висловлювати невисловлюване», про що, як про недосяжний ідеал, мріяли чимало його побратимів по перу. Щоби повною мірою усвідомити вагомість таких поцінувань, достатню згадати, що життя і творчість цього поета минали в умовах, коли німецькомовна лірика рясніла неабиякими талантами, поміж котрих були і всесвітньо відомі С. Ґеорге, Г. Тракль, Г. Бенн.

**Десантований у позамежове.** Прикметно, що рівнобіжно із досягненням вершин у німецькомовній поезії Рільке робив ризиковані десанти у царину чужих мов — французької, італійської, російської. Не кожне з цих починань було творчо вдалим. І все ж таки його французькі цикли можуть слугувати беззастережним спростуванням відомого висловлювання Т. С. Еліота про те, що поет не може «знати якусь іншу мову так само добре, як свою, позаяк для нього це справа всього життя — досліджувати ресурси власної мови».

Утім, Рільке неодноразово перетинав кордон не лише рідної мови, а й самої поезії. Він звертався до художньої прози, кульмінаційним пунктом якої стала книга *«Нотатки Мальте Лаурідса Брірре»*, один із найкращих модерністських романів минулого століття. Кілька разів Рільке брався і за драматургію, хоча ці спроби не увінчалися яскравими здобутками. Вагоміше місце у його творчості займає також есеїстика, присвячена різноманітним явищам мистецтва, літератури та культури. З нею межує частина листів такого самого спрямування. У цих текстах Рільке не лише висвітлював об'єкти, що потрапили у поле його уваги, а й викладав власні погляди на сутність мистецтва загалом і свою творчість зокрема. Саме тому цю частину спадку поета можна розглядати як багатий автокоментар до його художньої творчості.

Важко зафіксувати місце творчості Рільке на карті літературного ландшафту його епохи. Те, що видається очевидним «з першого погляду», — приналежність поета до «празької гілки» австрійської літературної традиції, котра дала світові помежів'я століть таких художників, як Ф. Кафка, Ф. Верфель, Г. Майрінк та ін., — стає геть неоднозначним у процесі глибшого знайомства з його творчим розвитком. Оскільки власне із Прагою — у топографічному і творчому сенсах — Рільке був пов'язаний лише в роки ранньої юності, коли робив перші кроки на літературній ниві. Покинувши рідне місто у середині 90-х рр., він відірвався від власних коренів: подальший пошук нових художніх орієнтирів був для нього невіддільним від віднайдення іншої, серцем шуканої вітчизни, і тексти, створювані у наступні періоди, відображали географію його фізичних і духовних мандрів. Тому в рількезнавстві поет часто-густо фігурує не лише як австрійський, а й німецькомовний чи «германський» митець. Якщо ж узяти до уваги те, що впродовж свого життя Рільке декілька разів віднаходив «духовну вітчизну», зокрема — і за межами германського світу, а також його неодноразові спроби художньої самореалізації поза рідною німецькою мовою, то стане зрозуміло, що для нього виявляються затісними рамки означення поета, котрий цілковито належить німецькомовній літературі. Інакше кажучи, під час осмислення складних взаємовідносин цього поета з австрійською культурною традицією слід пам'ятати і те, що він був різновидом «громадянина світу» від поезії, котрий почав ширитися у культурі межі XIX–XX ст.

Непростими є і зв'язки Рільке з його епохою. З одного боку, напрям розвитку його поетичної творчості органічно вписується у магістральне річище поезії і, навіть більше того, може слугувати своєрідною мікромоделлю, що репрезентує основні фази її розвитку, починаючи від імпресіонізму і закінчуючи елітарною «герметичною» філософською лірикою, яка сягла свого апогею у творчості Т. С. Еліота, П. Валері, О. Мандельштама. Проте, з іншого боку, лірика Рільке значно випередила власний час. «Херувимським мандрівцем, — писав К. Свасьян, — пройшов Рільке фатальними і погибельними дорогами цієї доби, кидаючи на «безплідну землю» життєдайне насіння мудрості, паростки якого у бранній одержимості своїй не побачило XX століття (побачить, можливо, XXI)»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Свасьян К. Райнер Мария Рильке // Свасьян К. Голоса безмолвия. — Ереван: Советакан грох. — 1984. — С. 72.

Можна стверджувати, що в еволюції творчості цього художника паралельно розвивалися дві тенденції: одна, тісно пов'язана з культурною парадигмою межі століть, живилася здебільшого естетичними пріоритетами, а друга, надєпохальна, керувалася зазвичай потребою вираження духовного (містичного, візіонерського, онтологічного) досвіду.

Не випадково поряд із власне естетичним підходом<sup>1</sup> до творчості Рільке поширилася практика його зіставлення з певною філософською системою — наприклад, з неоплатонічною фізіогномікою Р. Касснера, феноменологією Е. Гуссерля, екзистенціалістськими концепціями М. Гайдегера. Сам поет не вирізнявся особливою сприйнятливістю до чужих філософських теорій та принагідно підкреслював незалежність власної творчості від обумовленостей такого ґатунку. «Я не здобув ніякої філософської освіти..., — писав він О. Бенуа у 1901 р., — і відчуваю, що цілковито не здатний гамузом засвоїти яку-небудь систему і потім зіставити її з іншою»<sup>2</sup>. Проте, будучи «одним із метафізично обдарованих, тобто глибоко філософських» (М. Мамардашвілі)<sup>3</sup> художників, він виявився надзвичайно вабливою постаттю для професійних філософів. Ґ. Марсель, зокрема, стверджував, що твори Рільке дали для його роботи незмірно більше, ніж будь-яка філософська концепція. Для французького мислителя він був художником, «котрий уособлює буття духу», і саме на осмислення цього «буття» спрямований аналіз ряду рількевських поетичних циклів. Цей аналіз переконливо засвідчує, що поезія Рільке була, перш за все, поезією духовного досвіду, яка справді впливала не лише на літературу чи естетику, а й на духовне життя загалом.

Одним із найнаочніших свідчень такої широти впливу на духовне життя минулого століття є традиція «сакралізації» цього поета, що сформувалася ще за його життя — всупереч тому, що Рільке, на відміну від свого літературного побратима С. Ґеорґе, не докладав до цього значних зусиль. Чимало із сучасників поета — і тих, хто знав його лише за книгами, і тих, кому

---

<sup>1</sup> Один із ранніх прикладів такого підходу подає, зокрема, книга: Günter W. Weltinnenraum. Die Dichtung Reiner Maria Rilkes. — Bern, 1943. — 2 Aufl. 1952.

<sup>2</sup> Рільке Р. М. Лист до О. М. Бенуа від 28.07. 1901 р. // Рильке Р. М. Проза. Письма. — Харьков-Москва: Фолио-АСТ, 1999. — С. 377.

<sup>3</sup> Мамардашвили М. Эстетика мышления. — Москва: Московская школа политических исследований, 2001. — С. 271.

поталанило особисто з ним познайомитися, — сприймали його як благовісного посланця вищих світів. Надгробне слово Ф. Брауна, мовлене під час прощання з великим поетом, дає достатнє уявлення про те, ким він був в очах сучасників: «Ангели не були для нього прикрасою вірша чи поетичним жестом, він жив у двох світах одночасно; і коли в когось, хто безпричинно і нерозважно вдивлявся у нього, раптом з'являлися сльози, то причиною цьому був, мабуть, не він, оскільки він був лише послом, а те, що позаду поета. Неймовірна духовна країна з року в рік завдяки йому розсувала зсередини свої кордони, допоки не затягла його всього у свої глибини. Це і тільки це присутнє у його книгах, як і лише це можна було прочитати на його обличчі».<sup>1</sup>

Не останню роль у формуванні згаданого культу відіграло самé життя Рільке. То було життя, витримане на чистій поетичній ноті. Насамперед тому, що Рільке не поєднував літературу з жодними іншими видами діяльності. Певного поетичного флеру цьому життю надавало і те, що воно, як спостеріг один із сучасних інтерпретаторів рількевської творчості<sup>2</sup>, само собою було схоже на роман про художника, замішаний на кліше романтизованого життєпису митця. Поміж них — відсутність «пристойного» фаху та надійного матеріального статку, якого поет не здобув навіть у роки своєї гучної слави; наявність впливових заступників, котрі мали за честь підтримувати геніального, проте бідного поета; його добровільні мандри містами й селами, що чергувалися з перебуванням у знаних аристократичних родинах; численні закоханості та шлюб, що протримався, незважаючи на народження дитини, лише близько року, і, зрозуміло, кохання, яке мало всі ознаки ідеального почуття і яке розхитало підвалини внутрішнього світу Рільке, визначивши його багаторічний духовний зв'язок із коханою жінкою. Канву цього біографічного сюжету прикрашали очні та заочні знайомства з видатними людьми того часу. Поміж знаменитостей, з котрими його зводила доля, були, наприклад, Лев Толстой,

<sup>1</sup> Braun F. Aus einer Trauerrede // Holthusen H. E. Reiner Maria Rilke. — Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. — 1998. — S. 166.

<sup>2</sup> Heldt U. Der dunkle Wunsch aller Dinge. Zu Leben und Werk Reiner Maria Rilkes // Rilke R.M. Gegenüber dem Himmel. Die schönsten Gedichte. — München: Piper Verlag.—1998. — S.173.

Стефан Георге, Гуго фон Гофмансталь, Герхардт Гауптман, Поль Валері, Андре Жід, Франц Верфель, Борис Пастернак, Марина Цветаєва, Елеонора Дузе, Лу Андреас-Саломе та багато інших. І все ж основним джерелом «сакралізації» особистості Рільке було те, що приховувалося за цим «сюжетом», — духовний досвід, якому підпорядковувалися і «зовнішня», і внутрішня його біографії, і сама його творчість. Саме крізь призму духовного досвіду розкривається логіка його життя і проступають головні віхи його творчої еволюції.

**Духовне становлення.** Рене Карл Вільгельм Йоганн Йозеф Марія Рільке народився 4 грудня 1875 р. у Празі — місті, розташованому на перехресті європейського і слов'янського світів, що певною мірою обумовило відкритість поета їхньому культурному досвіду. Так чи інакше тісне стикання з чеською культурною традицією підготувало ґрунт для майбутнього входження поета у топос західнослов'янської культури, яка відіграла виняткову роль у розвитку його світорозуміння і творчості. Батько поета, Йозеф Рільке, був звичайним службовцем залізничної компанії. Його заробіток і соціальний статус не могли задовольнити великосвітських амбіцій дружини, Софії Рільке, змалку розпещеної розкошами та мріями про аристократичне життя. Ця суперечність роками підточувала шлюб і зрештою призвела до його краху: 1884 р. Софія Рільке покинула чоловіка і дев'ятирічного сина заради втілення своїх давніх фантазій. Відтоді вона подовгу жила у Відні, ближче до імператорського двору.

Розрив батьків глибоко уразив чутливу душу дитини. Цей біль посилювався іншим травматичним досвідом дитячих і підліткових років — п'ятилітнім перебуванням у стінах реальної військової школи, куди він потрапив з волі батька. Суворе кадетське виховання Рене сприйняв як жахливе насилля над своєю природою. Через багато років поет порівнював цей навчальний заклад із катком, що прокотився «по найніжніших зародкових листочках його ества». Під гнітом драматичних обставин у свідомості юного Рільке сформувалося уявлення про те, що він, самотній і беззахисний, повинен щоденно боротися з ворожим світом. Проте, попри раннє пізнання нещасливої сторони життя, Рільке наполягав на продуктивності цих років для свого духовного становлення, підкреслюючи, що вони дали «ранній і рішучий поштовх до «навернення», до шляху всередину — аж до найглибшої

серцевини».<sup>1</sup> Почасти через цю наверненість «всередину» Рільке так і не зміг вписатися у загальноприйнятту систему освіти. Після звільнення через стан здоров'я від подальшого навчання у військовій школі він кілька разів безуспішно намагався продовжити освіту за різними напрямками і в різних навчальних закладах. Проте щоразу нав'язувана система навчання суперечила законам внутрішнього дозрівання і ранній потребі у літературній творчості.

Якщо не брати до уваги публікації кількох віршів у 1891 р., то повноформатним дебютом Рільке можна вважати його першу збірку *«Життя і пісні»* («Leben und Lieder», 1894). На час виходу книги поетові не виповнилося навіть двадцяти років; за його плечима ще не було ні гідної літературної освіти, ні належної поетичної школи, ні, врешті-решт, знання «життя», задекларованого у назві збірки. Все це продемонстрували вірші дебютної книги — епігонські, що пропонували увазі читача романтичний репертуар тем, жестів і душевних станів, які вже видавалися атавістичними на тлі поетичних смаків 90-х рр. XIX ст. У ліричному героєві збірки вгадувався «юний поет, котрий не має рідного вогнища ні в сім'ї, ні у вірі, ні в рідному місті, ні в «народі» і намагається прикрити внутрішню порожнечу найрізноманітнішими масками».<sup>2</sup>

Через рік після *«Життя і пісень»* Рільке видав нову поетичну книжку — *«Офіра ларам»* («Larenopfer», 1895). Лари у давньоримській міфології — це боги-хоронителі домашнього вогнища, сімейного життя, громадянської общини. Назва збірки, обігруючи цей міфологічний елемент, відображала вторгнення юного автора у нове для нього коло тем, пов'язаних із зображенням рідного міста. Значну частину книги відведено описам храмів і будинків, парків і кладовищ старої Праги. У серію ліричних замальовок украшлюються історичні пейзажі й ушлявлені національні поети, знамениті архітектурні пам'ятки і топографічні назви, елементи чеської мови і рядки народних пісень. Написані у мрійливо-сентиментальній тональності, ці картини були взірцями «поезії рідного краю» і цілком відповідали офіційній ідеології, що культивувала ідею ідилічного процвітання різних народів Габсбурзької монархії.

<sup>1</sup> Рільке Р. М. Лист д-ру Гейгродту// Рильке Р. М. Проза. Письма... — С. 519.

<sup>2</sup> Leppmann W. Rilke. Sein Leben, seine Welt, sein Werk. — München: Piper Verlag. — 1998. — S. 56.

Порівняно з дебютною книгою, *«Офіра ларам»* була кроком уперед не тільки тому, що у цій збірці проступив реальний навколишній світ, а автор продемонстрував вищий рівень опанування художніми засобами, а ще й тому, що в ній — наразі на матеріалі чеського життя — намітилися такі важливі об'єкти поетичного осмислення, як слов'янський фольклор, а також теми міста і злиднів. Чеське тло незабаром зникне з творчості Рільке, а от виявлені на цьому фоні феномени стануть золотосносними жилами його подальшої творчості. І все ж таки, загалом *«Офіра ларам»* була епігонською й еклектичною через надмір неоромантичних, імпресіоністських і натуралістських елементів, густо пересипаних естетськими сентенціями.

Естетством сповнені наступні поетичні збірки періоду «передчасся» — *«Вінчаний снами»* («Traumgekrönt», 1897) та *«Святвечір»* («Advent», 1898). Наявні в них замальовки природи — природи окультуреної, паркової, прикрашеної альтанками, замками, фонтанами, — нагадують стилізації під аристократичну давнину, характерні для естетського мистецтва і, зокрема, для прерафаелітів, впливу котрих зазнав юний Рільке. Багаті, насичені фарби, імпресіоністська зорієнтованість на фіксацію прекрасної миттєвості та загальна налаштованість ліричного героя на захоплене споглядання чудових пейзажів, музикальність поетичної мови, ряснота пишних метафор, — усе це слугувало утвердженню самодостатньої краси. Як і попередні книги юного автора, збірки *«Вінчаний снами»* і *«Святвечір»* пропонували увазі читачів ще не «поезію думки», до якої згодом еволюціонував Рільке, а «поезію вражень». Проте при порівнянні цих двох видань із попередніми книгами помітні прикметні зрушення у художньому мисленні автора. Поетичні інтенції тепер спрямовані на внутрішній світ, що спричиняє трансформацію зображуваних картин у «пейзажі душі»:

*Мій вечір — книга. З адамашку  
його оправа палахка;  
неспішно золотаву пражску  
відімкне лагідна рука.*

*Так увійду в сторінку першу —  
вона довіриться мені —  
і другу в тишині завершу,  
а третю бачу вже вві сні.*

(Пер. Ю. Андруховича)



**Друге народження.** Розглянуті чотири збірки відображають процес освоєння митцем-початківцем азів поетичного ремесла та різних модусів поетичного самовираження. І хоча ці книги, написані ще незміцнілою рукою підмайстра, не були позбавлені проблисків поетичного таланту, Рільке згодом від них дистанціювався.

Прагненням бути близьким до «духовних рухів» продиктована і його дієва участь у культурному житті та, зокрема, його проекти суспільного характеру на кшталт реорганізації празьких об'єднань творчої інтелігенції, або ідея створення театру, в якому ставили б маргінальні п'єси, чи задум видання літературного збірника «Придорожня сторожа» («Wegwarten»), яке мали безкоштовно поширювати поміж простолюду. Проте, відчувши незабаром обмеженість можливостей празького німецькомовного середовища, поет перебрався у Німеччину: спочатку, у 1896 р., у Мюнхен, а через рік — у Берлін.

З моменту від'їзду із Праги розпочалися справжні «роки навчання» майбутнього майстра. Упродовж своїх спорадичних студій в університеті Рільке слухав лекції засновника «естетики учування» Т. Ліпса (1851–1914) та одного із представників «філософії життя» Г. Зіммеля (1858–1915). Він багато читав, намагаючись надолужити згаяне. Головним його літературним захопленням того часу став данський письменник Й. П. Якобсен (1847–1885). Поїздки в Італію у 1897 і 1898 рр. відкрили перед Рільке скарбницю ренесансного мистецтва. А завдяки контактам із відомими письменниками і художниками — Г. фон Гофмансталем, А. Шніцлером, Р. Деммелем, А. Енделлем, Г. Фогелером — митець був у курсі найактуальніших тенденцій сучасного мистецтва. Досвід поглибленого знайомства з колишніми і теперішніми досягненнями європейської культури він осмислив у «Флорентійському щоденнику» («Das Florenzer Tagebuch», 1898) і доповіді «Сучасна лірика» («Moderne Lyrik», 1898). Його твори почали публікувати на сторінках провідних видань: «Simplicissimus», «Jugend», «Zukunft», «Insel», «Pan» та ін.

Інакше кажучи, саме тоді Рільке відчув усю повноту контактів і нових імпульсів. Проте найважливішою, справді доленосною для нього подією стала зустріч із Лу (Луїзою) Андреас-Саломе (1861–1937), видатною інтелектуалкою й однією із найекстраординарніших жінок епохи. Ця зустріч, що відбулася у травні 1897 р., переросла у нетривіальну любовну історію, стимульовану інтенсивністю почуттів закоханих,

спільністю їхніх духовних пошуків і переживання стану «вибіркової спорідненості». Лу втілювала в собі всі жадані юним Рільке іпостасі Жінки: романтичної коханої, в образі якої відчувалися «вічно-жіночий» і «фатально-жіночий» первні, що відповідали ідеалу епохи межі століть; «архетипу» матері (Лу була старшою від Рільке на 14 років); проникливого психолога та невичерпного співрозмовника; творчої особистості, котра жила, як і сам поет, «всередину себе». Духовний зв'язок поміж ними зберігся і після розриву любовних стосунків: до самої смерті Рільке вважав Лу найближчим другом і першим радником в усіх екзистенціальних питаннях. За кілька років до смерті поет заявляв: «Вона належить до найпрекрасніших людей з-поміж усіх, кого я зустрічав... Без впливу цієї жінки мій розвиток не пішов би тими шляхами, на яких я зміг дечого досягти».<sup>1</sup>

На етапі «передчасся» Лу відіграла роль головного каталізатора процесу духовного зростання поета. Рільке вважав, що зустріч з нею зумовила його «друге народження», і навіть відмаркував свій вступ у нове життя заміною даного йому під час хрещення ймення «Рене» на звичне для німецького вуха ім'я «Райнер».

Перехід у нове життя зафіксувала книга віршів *«Мені на свято»* («*Mir zur Feier*», 1899). У ній, поряд зі світом декадансу, що характеризується занепадом вітальності та спрямованістю у потойбічні сфери, оспівується світ життя — великий і чудовий, святковий і квітучий. Збірка *«Мені на свято»* підсумувала «епоху передчасся» у поетичному становленні Рільке. Ця книга продемонструвала високий, а почасти й віртуозний рівень опанування автором техніки віршування. Але значно вагомішим свідченням зростання молодого автора було те, що в цій збірці зроблено першу, поки що несмілу, проте багатообіцяючу заявку на новий спосіб поетичного медитування, який передбачав відмову від практики безпосереднього самовираження заради творення «внутрішньосвітового простору» («*Weltinnenraum*»). Окрім того, тут уже були окреслені й знакові постаті цього простору — «ангел», «дівчина», «дитина», — причому не як декоративні елементи, а як концепти високого рангу. Всі творчі набутки, починаючи від розробки наскрізних мотивів подальшої лірики і закінчуючи апробацією

---

<sup>1</sup> R.M. Rilke — M. von Thurn und Taxis. Briefwechsel (Besorgt durch Ernst Zinn. Mit einem Geleitwort von Rudolf Kassner. — Zürich: Wiesbaden. — 1951.— S. 807.

принципу побудови видання як цільної книги, складові частини якої поєднані одна з одною зв'язками значно міцнішими, ніж того потребує звичайна добірка віршів, дають підстави для висновку, що збірка *«Мені на свято»* впритул підвела митця до нової фази поетичного розвитку. Сам Рільке виокремлював це видання з-поміж ранніх збірок, називаючи своєю першою книгою, гідною спогадування. У 1909 р. поет суттєво переробив її і видав під новим заголовком — *«Ранні вірші»*.

**Візії та явища.** Другим значним досягненням того часу поет вважав цикл *«Явлення Христа»* («Christus-Visionen»), над яким працював упродовж 1896–1898 рр., але не завершив (уперше опублікований лише у 1959 р.). Явлення Христа у трактуванні Рільке доволі далекі від євангельського життєчуття, вони межово прозаїзуються. Рількевський Христос з'являється будь-де: біля кладовища, на якому щойно поховали матір маленької дівчинки (*«Сирота»*), або у майстерні художника, котрий працює над полотном із євангельської історії (*«Художник»*), у ресторанному залі поряд із юною розпусницею (*«Ніч»*) чи в непримітній сільській церковці (*«Церква у Наго»*). Найчастіше він постає в образі «останнього з останніх» — дивного мандрівця, юродивого і напівбожевільного, грішника і наївного мрійника. У цьому світі образ Христа став пустопорожнім знаком, його жива сутність вкрита непроникним шаром шаблонних уявлень, а зміст його віровчення давно втрачено у багатостолітніх спотвореннях.

Порушена в *«Явленнях Христа»* проблема драматичних взаємовідносин людини з Богом мала колосальну перспективу в подальшій творчості Рільке. Це передчував сам поет: в одному з листів 1899 р. він відверто вказав на те, що у цих віршах дозріває його майбутнє.<sup>1</sup>

Процесу творчого самоозначення була підпорядкована і художня проза першого п'ятиріччя, частково оформлена у збірники *«Уздовж життя»* («Am Leben hin», 1898), *«Дві празькі історії»* («Zwei Prager Geschichten», 1899), *«Останні»* («Die Lezten», 1898–1899, 1901). Пошук тем і вироблення власного почерку здійснювалися в широкому діапазоні — від політичного детективу (*«Король Бонуш»* — «König Bonusch») до поезії у прозі

<sup>1</sup> Рільке Р. М. Лист до В. фон Шольца від 9.02.1899 // R. M. Rilke. Sämtliche Werke. Bd. 1-6. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn. — Frankfurt a.M. — 1955–1966. — Bd.3. — S. 790.

(«Фантазія» — «Phantasie», 1896). Основою деяких творів став біографічний досвід письменника: спогади про перебування у військовій реальній школі відобразилися в оповіданні «*Гер Дюмон*» («Pierre Dumont», 1894), а іронічно-критичне зображення сімейних стосунків у «*Родинному святі*» («Das Familienfest», 1897) чи «*Евальді Трагі*» («Ewald Tragu») спиралося на дитяче сприйняття атмосфери у власній родині. Проте не ці строкаті фасетки визначають загальний колорит рількевської прози, а її декадентська домінанта: покалічені та помираючі; старі, з пам'яті котрих зітерлися останні спогади; хворобливо-манірні юнаки, що марять про «невидиме» та «потаємне». За своєю художньою якістю багато ранніх оповідань та етюдів Рільке мало чим різнилися від другосортної продукції того часу.<sup>1</sup> Але вже на цьому етапі з'являлися тексти, що привертали до себе увагу. Поміж них — розповідь про митця, котрий вирізьблював дерев'яних Мадонн («*Усе в одній*» — «Allen in Einer»), опублікована у 1897 р.

Складовою частиною процесу початкового самоозначення Рільке була його драматургічна практика. П'єси періоду «передчасся» загалом характеризувалися слабким розвитком драматичного первня (прикметний відгук богемної театральної критики про одну із них: «балада у повсякденному костюмі, а не драма»)<sup>2</sup> і вторинністю. Так, дві ранні, схожі між собою «психодрами» (1894–1895), «*Мурільо*» («Murillo») і «*Весільний менует*» («Die Hochzeitsmenuett») з їхньою домінуючою темою мистецтва, містили в собі перегуки зі «Смертю Тіціана» Гофманстала. Очевидно запозиченими були теми і сюжетні ходи у близьких одна одній драмах: «*Ранніми приморозками*» («Im Frühfrost», 1895) та «*Нині і в годину нашої смерті*» («Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens», 1896). Працюючи над ними, Рільке використовував провідні ідеї натуралістів. Наступна група драматичних творів — «*Матуся*» («Mütterchen», 1896–1897), «*Повітря висот*» («Höhenluft», 1897), «*Без теперішнього*» («Ohne Gegenwart», 1897), лірична драма «*Біла княгиня*» («Die weise Fürstin», 1898, друга редакція — 1904) і близька їй «*Гра*» («Spiel») — створювалася вже з опертям на символістські взірці та, перш за все, художні відкриття М. Метерлінка.

<sup>1</sup> Lepptann W. Rilke. Sein Leben, seine Welt, sein Werk. — München: Piper Verlag. — 1998. — S.115.

<sup>2</sup> Ibid., S.74.

**Русь містична.** Межею, що відокремила період юнацького самоозначення художника від першого етапу його повноцінної творчості, стали поїздки по Росії й Україні (у самоозначенні поета — Русь) у 1898 і 1900 роках. Їхньою ідейною натхненницею була Лу Андреас-Саломе. Вражений побаченим і пережитим, Рільке до самої смерті зберіг глибоку любов і вдячність до Русі, яка явила перед ним «світ дивовижних вимірів» і стала точкою відліку його справжньої творчості.

Із Руссю у свідомості Рільке був пов'язаний цілий комплекс духовних відкриттів, що заклали основи його нового життєвідчуття. У цій країні, яка видавалася йому протилежністю духовно зубожілому Заходу, поет віднайшов свою другу «вітчизну», відчув братську спорідненість з людським співтовариством й пережив внутрішнє релігійне піднесення, яке сприймав як своєрідне воскресіння «відчуття живого Бога». Усі ці відкриття вписалися ним у парадигму «повернення» — на батьківщину, до людей, до Бога, до свого глибинного «я». Знайомлячись із видатними майстрами мистецтва (в тому числі — з Л. Толстим та І. Рєпіним), вникаючи у життєвий устрій і побут народу, пізнаючи його через історію, художню літературу, етнографію, як і через безпосередні враження від поїздок по окраїнах чи відвідування головних культурних центрів — Москви, Петербурга, Києва, — Рільке вибудовував власний міф про «святую Русь». Цей міф змальовував її країною грандіозних ландшафтів, у яких природа поставала в усій своїй первісності, а простір, що розкривав велич задумів Творця, видавався втіленням творіння земного світу, який щойно відбувся. Це була «обрана» країна, пов'язана з Богом відчутно живим зв'язком.

Безсумнівно, цей міф ігнорував багато недоліків російської дійсності межі століть, а дещо транспонував в царину ідеалу. При зіставленні цього міфу з реальними картинами важко позбутися враження, що його творець мав справу з «потьомкінськими селами», розставленими його ж фантазією. Проте завдяки їм мистецтво Рільке, за словами самого поета, «збагатилося на цілу неосяжну область», що спричинило злам у його розвитку. Саме з «руського досвіду» розпочався «справжній» Рільке, і саме цим досвідом живився перший період його зрілої творчості, головними відкриттями якого стали поетична збірка *«Книга годин»* і книга оповідань *«Оповідь про Господа всеблагого»*.

У *«Книзі годин»* («Das Stunden-Buch», 1899–1903) вперше з'явилася самотутня мелодика рількевської поетичної мови, що характеризується переливами різноманітних ритмів, заворожуючим звукописом, ризикованими — і тому ще ефектнішими — семантичними та синтаксичними стикуваннями, тим свавіллям у поводженні з розмірністю і цілісністю поетичного рядка, яке диктувалося потребою у вільному диханні. Тут уперше була вибудована впорядкована лірична система, яка, балансує на межі циклу та поеми, спричинила нову міру концентрації тематики і наскрізних мотивів, новий принцип зчеплення віршів усередині книги, новий спосіб розгортання широти і багатства поетичної думки. За формою *«Книга годин»* — це духовно-медитативний молитовник, який складається з трьох частин — «книг», що репрезентують три рівні наближення до теми Бога: *«Книга життя чернечого»* («Das Buch vom mönchischen Leben»), *«Книга прощ»* («Das Buch von der Pilgerschaft»), *«Книга убогства і смерті»* («Das Buch von der Armut und vom Tode»). Проте написані від імені ченця «віршовані молитви» аж ніяк не утворюють книгу теологічного спрямування, яку можна було би відмаркувати як взірць релігійної поезії, оскільки зображуваний Рільке Бог разуче відрізняється від християнського канону, а почасти й йому суперечить.

Бог *«Книги годин»* — це ірраціональна сила, яка розлита «всередині» чуттєвого світу і є невидимою суттю видимих речей. Через те Він пластичний і протейчний, наче первісні божки. Він втілюється у незліченних метаморфозах, поміж яких читач виявляє стародавню вежу; плетиво коренів; пташа, яке випало із гнізда; темне дно тощо. Тотожний енергії становлення, що непомітно живить помітне зростання живих істот і рослин, цей Бог «прихований» — Він перебуває у щільності, на глибині, у потаємній серцевині, у святій тиші, і тільки тут Його може відчути людське серце. І все ж у центрі цієї книги не лише Бог, хоча саме до Нього спрямовані напружені почуття і думки героя-«ченця». На передній план у ній виходить осмислення досвіду співіснування людини і Бога, їхні утаєння і саморозкриття одне в одному, їхнє протистояння і співтворчість, як це спостерігаємо, наприклад, у вірші *«Були це Мікеланджелові дні...»*:

*Були й раніш такі, що скрух і втіх  
азнали по найглибшу глибину, —  
та тільки він усе сприйняв як річ одну;*

*він власній волі не скорив лиш Бога,  
закоханий зненавиджено в нього  
за недосяжність ту його страшну.*  
(Пер. М. Бажана)

Бог і людина, на думку Рільке, перебувають поряд, але їх роз'єднують стіни з ікон і марнослів'я (як приклад таких у збірці фігурує ренесансне мистецтво Італії), із життєвої суєти і марноти (якими, за Рільке, переповнені великі міста). Через те у *«Книзі годин»* гостро постає питання про шляхи людини до Бога — про «прощу», трактовану як досягнення тих духовних станів, які б дозволили Богу привідкриватися людині. А в зв'язку з цим позначаються і ключові моменти, у яких людина стикається з Богом — бідність, що вивільняє душу від ілюзій володіння набутками життя, і «своя», виплекана і визріла, наче великий плід, смерть.

Своєрідним прозовим аналогом *«Книги годин»* є задум збірки *«Оповіді про Господа всеблагого»* («Geschichten vom lieben Gott», 1904). Її композиція також добре продумана з прицілом на виникнення внутрішніх зв'язків між оповіданнями і певну логіку розвитку теми взаємовідносин Бога та людини — від сюжету створення людини Богом у першому оповіданні (*«Казка про Господні руки»*) до розмови про те, що Бог, який колись був на світі, знову «буде», — у фіналі кінцевого твору (*«Розповідь у темряві»*). Так само, як у *«Книзі годин»*, об'єднуючим первнем «молитов» виступає образ «ченця», всі оповідання групуються навколо постаті оповідача, котрий мовби ненавмисне викладає знайомим чергову «історію про всеблагого Господа». Сюжети оповідань обігрують ті самі теми, що й у *«Книзі годин»*, — багатства, яке перегороджує шлях між людиною та Божою правдою (*«Як на Русі з'явилася зрада»*), присутності Бога у творчості художника (*«Про того, хто підслушував каміння»*, *«Пісня про Правду»*), смерті, яку людині належить терпляче плекати у своєму саду життя (*«Казка про смерть і чужий напис»*).

В іншій площині рількевської художньої творчості перебувають поетична збірка *«Книга картин»* («Das Buch der Bilder», 1902; в ост. редакції — 1913) і написана в жанрі ліричної прози *«Пісня про кохання та смерть корнета Крістофа Рільке»* («Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Cristof Rilke», 1899; переробл. варіант — 1904). На відміну від *«Книги годин»* та *«Розповідей...»*, що прокладали шлях майбутнім звершенням художника і беззаперечно вивищувалися над своєю епохою, ці

книги, по суті, завершували собою попередній період рількевської творчості. У *«Книзі картин»*, яка, на противагу *«Книзі годин»*, була структурована саме як збірка, а не як цілісна книга, Рільке у реєстрі символістської естетики обіграв мотиви та форми своєї ранньої лірики. А *«Пісня про кохання та смерть корнета Крістофа Рільке»* була, як зазначено у сучасній *«Історії німецької літератури»*<sup>1</sup>, взірцем «югендстилю», що саме тоді розквітав. Як класичні інгредієнти «югендстилю», прихильники цієї точки зору інтерпретують образи молодих людей, одягнутих у багаті аристократичні костюми, свята, сади, квіти, панування ліричного первня, що виявляється у танцюючому русі образів і звуків, рафінованих ритмів і випадкових рим. У цих книгах, що утворюють своєрідну «мирську» паралель до містично-онтологічних текстів *«Книги годин»* та *«Оповідей...»*, Рільке продемонстрував високу майстерність художнього інструментування ліричного самовираження. Цим значною мірою пояснюється успіх даних книг: ряд віршів *«Книги картин»* (*«Самотність»*, *«Осінній день»*, *«Про фонтани»*, *«Той, що читає»*, *«Споглядання»*) стали у прямому значенні хрестоматійними текстами, а *«Пісня...»* зажила слави культового твору.

**Пробудження речей.** Цікавість до образотворчих мистецтв, що проявилася під час подорожей поета по Італії та Росії, привела його 1900 р. у Ворпсведе — село поблизу Бремена, у якому замешкала група молодих німецьких художників. Під враженням північно-німецьких пейзажів, як навколишніх, так і зображених на «неакадемічних» полотнах мешканців колонії, Рільке пережив нове зближення з природою, що відобразилося у його «монографії» *«Ворпсведе»* («Worpswede», 1902). Присвячене творчості деяких ворпсведських художників, це дослідження одночасно висувало у центр уваги пейзаж у його різноманітних проєкціях і у зв'язку з цим актуалізувало проблему взаємовідносин світу мистецтва і світу природи.

Надихнувшись роботою над книгою *«Ворпсведе»*, Рільке задумав ще один твір такого плану, головним героєм якого мав стати французький скульптор Огюст Роден. Заради втілення цього задуму поет 1902 р. приїхав у Париж, який на багато років став географічним центром його життя, а сам Роден — духовним осердям.

---

<sup>1</sup> Schmidt H. Impressionismus, Stilkunst // Geschichte der deutschen Literatur: In 3 Bd. — Tübingen — Basel: A. Francke Verlag, 1998. — Bd. 3. — S.204.