

УДК 821.112.2

ББК 83.3 (2Рос=Нем)

В.В. Котелевская**МОДЕРНИСТСКАЯ
ШКОЛА ЗРЕНИЯ РИЛЬКЕ
(ОТ ДНЕВНИКА
К РОМАНУ-ДНЕВНИКУ)**

На материале ранних дневников («Флорентийский дневник», «Ворпсведский дневник») и романа-дневника Рильке («Записки Мальте Лауридса Бригге») анализируется жанровая форма самопрезентации модернистского субъекта. В контексте визуальности исследуются признаки сходства и различия личного и фиктивного дневника.

Ключевые слова: *дневник, роман-дневник, модернизм, австрийская литература, Рильке.*

DOI: 10.18522/1995-0640-2016-4-35-40

Котелевская Вера Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и истории мировой литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета

Тел.: 8-918-566-11-34

E-mail: luga17@rambler.ru

Сегодня не подлежит сомнению рубежный характер романа-дневника Райнера Марии Рильке (1875–1926) «Записки Мальте Лауридса Бригге» (Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge), предварившего опыты классиков модернизма. Изданная в 1910 г. «книга прозы» (Prosabuch) – именно так определил свой текст в письме к издателю сам автор [Rilke, 1996, S. 875], сознательно отказавшийся от преемственности с реалистическим романом XIX в., – была негативно принята большинством критиков-современников. Но в контексте позднейших эстетических открытий XX столетия «Записки» уже воспринимались как своего рода увертюра к «революции немецкой прозы» (В. Йенс) (цит. по: [Meuthen, S. 215]), как книга, проложившая «новые пути европейскому роману» [Павлова, с. 110]. «Анатомия собственной душевной жизни» [Hofmannsthal, S. 176], программная для модернистского романа, сочетается здесь с новой оптикой чувств. Д. Гёттше, говоря о постигаемом в модерне «опыте мгновения» (Augenblickerfahrung), небезосновательно ставит в один ряд «эпифанию» Джойса, «непроизвольную память» Пруста и «переживание зримого» (Erlebnis des Sehens) Рильке, «столь же приводящее в растерянность, сколь и близкое откровению» [Göttsche, S. 199–206].

За вековую историю интерпретаций «Записок» сложилась традиция связывать обостренное зрение героя-рассказчика с экспрессионизмом. Однако проблема видения в творчестве Рильке свя-

зана не только с гротесковой деформацией «я» пространством города, вбираемого зрением и всеми органами чувств как «чужое». Цель данной статьи – показать, что школа *зрения* (Sehen) являлась ключевой поэтической и поэтологической задачей Рильке, приучавшего себя и своих героев отказываться от готовых визуальных фреймов и переоткрывать зримый мир, чтобы прийти к «ясности» [Rilke, 1982], найдя для нее аутентичный язык. Мотив воспитания в себе этого ясного видения вещей и себя среди них разрабатывается Рильке в дневниках, связанных с периодами тесного соприкосновения с изобразительным искусством и «ландшафтом», – во «Флорентийском» (Das Florenzer Tagebuch, 1898) и «Ворпсведском» дневниках (Worpsweder Tagebuch, 1900). В них предваряется ряд жанровых черт романа-записок, или «романа-дневника» (Tagebuchroman [Kellner]), работа над которым (1904–1910) примыкает к годам «ученичества» и «странствий» Рильке, когда он погружается в искусство Кватроченто (Флоренция), жизнестроительную утопию модерна (Ворпсведе), бодлеровский Париж и взрывную пластику Родена.

Форма дневника – записок, заметок, тетрадей – оказалась наиболее аутентичной для субъекта модернизма, с его «тоской по себе самому» [Rilke, 1982, S. 24, 31], отчужденностью от мира, нефинализмом, языковым скепсисом (ср. у Рильке: «sondern weil mit dem Sagen nur unrecht geschieht» [Rilke, 1965, S. 89]). В немецкоязычной литературе эта жанровая форма – как приватный дневник и как литературная фикция – представлена прозой Кафки, Гессе, Т. Манна, Х.Х. Янна, М. Фриша, Т. Бернхарда. Рильке осваивает эту форму вначале как «наивный» скриптор, т.е. пишущий дневник для себя или с обращенностью к единственному интимному адресату: таким адресатом (эксплицитным во «Флорентийском дневнике» и имплицитным – в дневнике Ворпсведе) является Лу Андреас-Саломе. Однако, создав стилизованный, афористичный по форме дневник своего образовательного и эстетического путешествия по Флоренции, победив немоту, он возвращается к более герметичной форме, оказываясь сначала в суровых ландшафтах Ворпсведе, а затем – в Париже, куда, как видится герою-чужаку Мальте, люди прибывают «умирать», а не жить [Rilke, 1965, S. 7].

Выбор монологичного типа записей сигнализирует у Рильке о чувстве растерянности, потрясения увиденным, для которого еще не найден собственный язык: внешнее не стало внутренним, мысль и мир не претворились без остатка в речь. Здесь следует остановиться на жанровых характеристиках дневника, чтобы продолжить рассмотрение особенностей текстов Рильке.

В основе как документальной, так и собственно литературной дневниковой формы лежит «договор», жанровая конвенция (diaristischer Pakt [Lindner]), которая кратко может быть сведена к ряду черт: 1) композиция – графически и содержательно отделенные друг от друга части текста; 2) отсутствие прямого адресата; 3) наличие эксплицитной или имплицитной датировки и хронологической упорядоченности; 4) эксплицитная или имплицитная отсылка к фрагментам внетекстуальной

действительности; 5) связь с этой действительностью пишущего субъекта, который, согласно «дневниковому договору» (термин, созданный М. Линднером по аналогии с «автобиографическим договором» Ф. Лежёна), идентифицируется с биографическим автором [Lindner]. Разумеется, этот скупой перечень варьируется. (Историко-литературные модификации дневника различны, однако в целом именно эти черты позволяют безошибочно опознать «дневник».) Так, дневники Т. Манна представляют собой своего рода «судовые журналы» (Log-Book), настолько исчерпывающе они выполняют функцию референции к действительности. Это рабочие отчеты, «физиологические очерки» дня. Но гораздо ближе Рильке дневниковый стиль Кафки, в котором сплавляются воедино факты, описания сновидений, страхов и надежд, набрасываются эскизы грядущих образов и сюжетных ситуаций, проговариваются поэтологические идеи.

Если сравнивать «Флорентийский» и «Ворпсведский» дневники Рильке, первый по своей завершённой эстетизации пишущего «я» близок сентиментальным травелогам XVIII – начала XIX вв., хотя он явно осложнен импрессионистской школой видения и нагружен художественной саморефлексией. Он коммуникабелен, и, несмотря на поэтичность рассказчика, оживляющего перед читателем фрески Боттичелли или встающие перед его «близоруким» взглядом дали, содержит ясные референциальные сигналы: топография, реалии, исторические персоналии Флоренции узнаваемы, а современные персонажи, даже полуанонимные, прояснены в своей роли по отношению к рассказчику. Информация – эксплицитная, а каузальные связи, при всей субъективности выстраиваемых цепочек, отчетливы (ср.: «Знаешь, я думал, что вернусь с откровениями о Боттичелли или о Микеланджело. А я привезу с собой только весть – о себе самом <...>. И все больше мне становится ясно, что говорю я не о самих вещах, но о том, чем я стал благодаря им.» [Рильке, 2001]). Пожалуй, наиболее близким этому дневнику текстом модернизма является импрессионистский дневник-травелог Пруста, посвященный путешествию по следам «Амьенской Библии» Дж. Рёскина. Важной жанровой чертой обоих текстов является их обращенность к визуальной «культуре»: зримое уже является частью Истории и пишущий дешифрует общеевропейские символы на свой лад, присваивая, погружая в глубину «внутреннего» (Inneres) чужой опыт.

Совершенно иной предстает позиция субъекта письма в Ворпсведе. Она близка повествовательной точке зрения Мальте из «Записок». Как и в романе, рассказчик погружает нас в события *in medias res*. Повествуя об одном из дней в колонии художников, он не разъясняет обстоятельств, сопутствующих прибытию, не дает сведений о персонажах и реалиях. Как и в начале, далее в тексте имплицитной информации чрезвычайно много, и нежелание восполнять ее объясняется герметичной позицией пишущего, слишком поглощенного простотой и чужестью открывшегося ландшафта, который соединил в себе картинную наглядность «пейзажа» и смутность деревенских легенд (ср.: эпизоды о смерти

на болотах, о прогулках в вересковой пустоши, о странных старухах или о человеке, караулящем кого-то на перекрестке) [Rilke, 1973]. Волнующие смысловые перебои появляются и в результате монтажа фактуры с воображаемым, со стихами, размещенными среди бытовых зарисовок, которые, впрочем, никогда не сохраняют чистоту профанного. Точка зрения читателя следует за рассказчиком, который передает сырые, не до конца отрефлектированные впечатления.

В «Записках» смысловая «темнота» предстает конструктивным приемом. Рассказчик не может завершить образ себя и мира, так как фигурирует в качестве пишущего дневник, а значит, находится во власти «не-всё-еще моей жизни» [Бахтин, с. 107]. Рильке реализует модернистский проект жизни как искусства: лишь на «пути мастера» человек обретает искомую завершенность [Рильке, 2001]. Однако, будучи *Другим* автора, герой-поэт не тождествен ему – бытие, увенчиваемое произведением искусства, может познать лишь автор-творец, ставящий точку в рукописи. Вымышленный герой «Записок», датский поэт Мальте Лауридс Бригге, будучи дистанцированным от автора еще и национальной инаковостью, воплощает веру Рильке в то, что «каждый мастер, в сущности, рождается на чужбине, а отчизна его – лишь в нем самом» [Рильке, 2001]. Преодоление отчужденности ландшафта, таким образом, реализуется, по Рильке, в присвоении, поглощении «дали» («внешнего») внутренней глубиной (Inneres) артистического «я».

Литература и источники

Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.

Павлова Н.С. «Записки Мальте Лауридса Бригге» Р.М. Рильке как образец романной прозы XX века // *Павлова Н.С.* Природа реальности в австрийской литературе. М.: Языки славянской культуры, 2005.

Рильке Р.М. Флорентийский дневник / пер. с нем. В. Бакусева (2001) [Электронный ресурс] // URL: <https://www.litmir.info/br/?b=234861> (дата обращения 03.09.2016).

Göttsche D. Aufbruch der Moderne. Hugo von Hofmannsthals 'Chandos-Brief' im Kontext der Jahrhundertwende // *Germanistik*. Bd. 3. Hamburg, Münster: Lit, 1994.

Hofmannsthal H., von. Gesammelte Werke in 10 Einzelbänden. Reden und Aufsätze I (1891–1913). Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1979.

Kellner R. Der Tagebuchroman als literarische Gattung. Thematische, poetologische und narratologische Aspekte. Berlin, Boston: Walter De Gruyter, 2015.

Lindner M. Ich schreiben im falschen Leben. Tagebuchliteratur seit 1950: Eine kurze Geschichte der deutschsprachigen Literatur am Leitfaden der Diaristik [Электронный ресурс] // URL: <https://martinlindner.pressbooks.com/> (дата обращения 15.09.2016).

Meuthen E. Eins und doppelt oder Vom Anderssein des Selbst: Struktur und Tradition des deutschen Künstlerromans. Tübingen: Niemeyer, 2001.

Rilke R.M. Das Florenzer Tagebuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982.

Rilke R.M. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. München: Deutscher Taschenbuch, 1965. 3. Aufl.

Rilke R.M. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Bd. 3. Erzählungen und Dramen. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Frankfurt a. M., Leipzig: Suhrkamp / Insel, 1996. 1087 S.

Rilke R.M. Tagebücher aus der Frühzeit. Frankfurt a. M.: Insel, 1973.

References

Bakhtin M.M. Avtor i geroy v esteticheskoy deyatelnosti [Author and Hero in Aesthetic Activity] // Bakhtin M.M. Aesthetic of Verbal Creation. Moscow, Iskusstvo, 1979. Pp. 7–180.

Göttsche D. Aufbruch der Moderne. Hugo von Hofmannsthal's 'Chandos-Brief' im Kontext der Jahrhundertwende // Germanistik. Bd. 3. Hamburg, Münster: Lit, 1994. S. 179–206.

Hofmannsthal H. von. Gesammelte Werke in 10 Einzelbänden. Reden und Aufsätze I (1891–1913). Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1979. 688 S.

Kellner R. Der Tagebuchroman als literarische Gattung. Thematische, poetologische und narratologische Aspekte. Berlin, Boston: Walter De Gruyter, 2015. 317 S.

Lindner M. Ich schreiben im falschen Leben. Tagebuchliteratur seit 1950: Eine kurze Geschichte der deutschsprachigen Literatur am Leitfaden der Diaristik [Электронный ресурс] // URL: <https://martinlindner.pressbooks.com/> (data obrashcheniya: 15.09.2016).

Meuthen E. Eins und doppelt oder Vom Anderssein des Selbst: Struktur und Tradition des deutschen Künstlerromans. Tübingen: Niemeyer, 2001. 343 S.

Pavlova N.S. Zapiski Malte Lauridsa Brigge kak obrazets romannoy prozy 20 veka [‘The Notebooks of Malte Laurids Brigge’ as an example of novel of XXth Century] // Pavlova N.S. Priroda realnosti v avstriyskoy literature [Nature of Reality in Austrian Literature]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kultury, 2005. 312 pp.

Rilke R.M. Das Florenzer Tagebuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982. 118 S.

Rilke R.M. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. München: Deutscher Taschenbuch, 1965. 3. Aufl. 176 S.

Rilke R.M. Florentiyskiy dnevnik [Florentine Diary] (2001) // URL: <https://www.litmir.info/br/?b=234861> (data obrashcheniya: 03.09.2016).

Rilke R.M. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Bd. 3. Erzählungen und Dramen. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Frankfurt a. M., Leipzig: Suhrkamp / Insel, 1996. 1087 S.

Rilke R.M. Tagebücher aus der Frühzeit. Frankfurt a. M.: Insel, 1973. 369 S.

Vera V. Kotelevskaya (Rostov-on-Don, Russian Federation)

Rilke's Modernist Vision School: from a Diary to a Diary Novel

Rilke's novel «The Notebooks of Malte Laurids Brigge» and his early diaries provide basis for the genre analysis of a modernist subject's self-presentation. Similarities and differences between personal and fictitious diaries are examined within the context of visibility. Rilke's visual method is compared with Joyce's «epiphany», «the involuntary memory» of Proust, and expressionist grotesque. Development of a clear vision of things and oneself therein is a motive explored by Rilke in his diaries from periods of

intense engagement with the visual arts and the landscape: «Florentine Diary» (1898) and «Worpswede Diary» (1900). The diary is considered the most authentic written form for modernist subjects characterized by their «longing for oneself», alienation from their environment, nonfinality, and linguistic skepticism. Rilke's «Florentine Diary» is akin to the traditional travelogues of the 18th and early 19th centuries while «Worpswede Diary» may be regarded as a preview of sorts for «The Notebooks of Malte Laurids Brigge». As in the novel, the narrator encounters the reader *in medias res*. The text contains much implicit information given the writer's hermetic condition, overwhelmed by the otherness of the landscape. Thus, the ideas of life as art and vision as a tool of subjective exploration and appropriation of landscape are realized in Rilke's early diaries.

Key words: *diary, diary novel, modernism, Austrian literature, Rilke*

Vera V. Kotelevskaya – Ph. D, assistant professor. Southern Federal University, Institute of philology, journalism and cross-cultural communication. Theory and history of world literature dpt.

Phone: +7 918 566 11 34; e-mail: luga17@rambler.ru