

УДК 821.112.2 (043.3/.5)

К 77

Леся КРАВЧЕНКО

**ФЕНОМЕН ЧАСОПРОСТОРОВОГО УНІВЕРСУМУ
Р.М. РІЛЬКЕ (НА ПРИКЛАДІ “СОНЕТІВ ДО ОРФЕЯ”
ТА “ДУЇНСЬКИХ ЕЛЕГІЙ”)**

У статті досліджено та проаналізовано своєрідність часо-просторової організації “Сонетів до Орфея” та “Дуїнських елегій” Р.М. Рільке, продемонстровано розмаїтість і глибинний сенс часопросторового універсуму Рільке, сповненого символів, домінант, протиріч і незрозумілостей, розкрито феномен рільківських життєво-філософських понять “відкритий простір”, “вимовний і невимовний час”, “внутрішній світовий простір”.

***Ключові слова:** художній простір, часо-просторові конструкції, абстрактний простір міфологічно-ритуальне циклічне усвідомлення часу.*

***Постановка проблеми.** Проблема філософсько-концептуального значення художнього часу і простору поетичних творів Р.М. Рільке є актуальною і вагомою проблемою сучасного світового літературознавства. Феномен часопросторового універсуму Рільке складний і своєрідний. Просторово-часові конструкції у Рільке досить розмаїті, пронизують різні рівні: композиційний, сюжетний, онтологічний, екзистенційний, філософсько-світоглядний, поетичний (впливають на формування тропів і синтаксичних фігур), версифікаційний (беруть участь у творенні рим і римування, визначають ритмічний малюнок), фонічний (фоносемантичні показники, гра звуками) і привертають до себе увагу багаточисленних літературознавців.*

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливу увагу численних дослідників “Дуїнських елегій” (Манфреда Енгеля, Єви Кассіерер-Шмітц, Гайнріха Кройтца, Габріеля Марселя, Герта Маттенклотта, Вернера Шредера, Якоба Штайнера, Геральда Штіга та ін.)¹ привертала проблема філософсько-концептуального значення художнього часу і простору.

Російський дослідник творчості поета Г.І. Ратгауз зазначає, що “Рільке прагне розгорнути нову картину світобудови – цілісного всесвіту, без розділення на минуле й майбутнє, видиме й невидиме. Минуле й майбутнє виступають у цьому новому космосі на рівних правах із сьогоденням. Вісниками цього цілісного космосу виступають ангели, які аж ніяк не пов’язані з уявленнями християнської церкви” [4, 404].

Г. Марсель розглядає глибинний сенс часопросторового універсуму Рільке як діалектику життя і смерті. “Істинна суть життя, – зазначає він – реалізується у двох сферах, великий кровообіг відбувається через обидві; не існує ні потойбіччя, а натомість існує велика єдність, у якій почувають себе вдома істоти, вищі за нас, тобто Ангели” [3, 270].

Інтерпретатор поезій Рільке В. Стус, який глибинно відчув надсенс поетичних творів Рільке і відтворив їх зі справжнім творчим захопленням, зазначав: “Рільке пише про світ, ніби виносить за межі життєвого інтересу – дає на дорозі смерті чи кінець життєвого перебування. Це думки людини, що живе пам’яттю про світ, пам’яттю, що наглухо відгородила його від світу... Поет заглядає в

1 Engel Manfred. R.M. Rilkes “Duineser Elegien” und die moderne deutsche Lyrik zwischen Jahrhundertwende und Avantgarde. – Stuttgart : Metzler, 1986.; Kassierer-Schmitz Eva. Das Stunden-Buch. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Die Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus. Die Götter bei Rilke. – Heidelberg: G. Köster, P. Obermüller, 1957; Kreuz Heinrich. Rilkes Duineser Elegien. Eine Interpretation. – München: Beck, 1950. – S. 155; Марсель Г. Homo viator / пер. з франц. В. Шовкуна. – К.: Пульсари, 1999 – С. 267; Mattenklott Gert. R.M. Rilke: Die fünfte Duineser Elegie. Hinweise zum Verständnis // Rencontres R.M. Rilke. – 1993. – S. 79 – 93; Schröder Werner. Der Versbau der “Duineser Elegien”. Versuch einer metrischen Beschreibung. Stuttgart: Steiner, 1992 (Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a. M. – Bd. 28. – Nr Steiner Jacob. “Zeit und Raum in den Duineser Elegien” // Blätter der Rilke-Gesellschaft. – H. 20. – 1993. – S. 11 – 21; Stieg Gerald. “Günther Anders als Deuter der Duineser Elegien. Eine Miscelle” // Austriaca. Cahier Universitaires d’Information sur l’Autriche. Jg. 17. – 1992. – N. 35. – S. 159 – 163.

нічну криницю свого життя, ставши спроти неї. Але заглядає крізь товщу ста-сприймань-пам'ятей. Через цей бінокль своїх-мертвих-очей він дивиться на космічну порожняву, “бачачи” “світ” (“світ” лише намальовано на лінзах пам'яті)” [7, 449].

В. Стус глибоко зрозумів універсальність часу для всіх, хто жив, хто живе, хто житиме, хто народиться. У метафоричному сенсі цю думку Рільке висловив у сентенції: “Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible” (“Ми нестямно збираємо мед видимого, щоб наповнити ним великий золотий вулик Невидимого” [5, 270].

Однак у всіх цих працях проблема феномену часопросторового універсуму “Сонетів до Орфея” та “Дуїнських елегій” Р.М. Рільке не ставала предметом окремого дослідження, тому в запропонованій роботі ми обрали типологічний шлях дослідження філософсько-просторової парадигми “Сонетів до Орфея” та “Дуїнських елегій” Р.М. Рільке.

Метою розвідки є дослідження універсалізму таких категорій, як час і простір, який проявляється в художніх текстах Рільке як цілісний комплекс, що тяжіє до розширення меж свого впливу на характер ліричного “я”, його духовність, на формування сакральних мотивів, виконує сюжетотвірні функції, має філософсько-світоглядне спрямування романтичного, а часом і містичного характеру, визначає чітку межу між сферою чуттєвої та інтелектуальної рецепції.

Досягнення мети передбачає необхідність розв'язання низки завдань, серед яких:

1. Проаналізувати філософсько-концептуальне значення художнього часу і простору в “Сонетах до Орфея” та “Дуїнських елегіях”.

2. Розкрити часопросторову особливість рільківської філософсько-поетичної парадигми.

3. Дослідити рільківський художній простір як універсальну поетичну екзистенцію, яка передбачає певну будову просторової моделі світу.

Об'єктом дослідження стали “Сонети до Орфея” та “Дуїнські елегії” Райнера Марії Рільке.

Поезіям Рільке притаманний “жах перед замкненим простором [...]”, а також тим нестримним потягом до неосяжного простору [3, 239]. Відчуття самотності у Dasein’і, у цьому світі стає лейтмотивом його поетичних творів. У “Дуїнських елегіях” Рільке чітко окреслює часопростір, де людство почувається невпевнено й відчужено: “...und die findigen Tiere merken es schon, / daß wir nicht sehr verläßlich zu Haus sind / in dieser gedeuteten Welt. Es bleibt uns vielleicht / irgend ein Baum an dem Abhang, daß wir ihn täglich / wiedersehen; es bleibt uns die Straße von gestern / und das verzogene Treusein einer Gewohnheit...” [14, 685] (“...тільки тямущі звірі вже помічають / як ми не дуже надійно собі обжили / ознаймований світ. Нам, здається, лишається / перше-ліпше дерево з кручі, яке ми щоденно / споглядали б, відучора лишається вулиця / або химерне додержання звички...” [6, 34].

Залишається лише ніч, сповнена таємниць, – ніч у світовому просторі:

O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum
uns am Angesicht zehrt, – wem bliebe sie nicht, die ersehnte,
sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen

mühsam bevorsteht [14, 685].

Рільківський простір (“gedeutete Welt” – ознаймований світ, “bewohnte Erde” – обжита земля, “erschrockener Raum” – настрашений простір) сповнений руху. У ньому вільно ширяють птахи, закохуються молодята, б’ються серця. Це простір, де живуть ангели; це простір серця; це простір, який ми вдихаємо; це простір живих і мертвих; це вічний потік двох царств; це світовий простір, сповнений любові, розставання і порожнечі – порожнечі, яка настає після Abschied (смерті). Вона не бездуховна, не трагічна, тому що “вона вабить нас, і помагає нам, і тішить”. Отож, філософська ідея “Дуїнських елегій” полягає в тому, що смерті немає, є тільки порожнеча, але вона прихильна до тих, хто відійшов назавжди:

...dass erst im erschrockenen Raum, dem ein beinah göttlicher Jüngling plötzlich für immer enttrat, das Leere in jene Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft [14, 688].

У “Дуїнських елегіях”, зокрема другій елегії, поет рельєфно змальовує простір, в якому живуть ангели, які є “Polen der blühenden Gottheit / Gelenke des Lichtes, Gänge, Treppen, Throne / Räume aus Wesen, Schilde aus Wonne, Tumulte / natürlich entzückten Gefühls...” [14, 689] – пилком завітлого божества, суглобами світла, балюстрадами, сходами, престоломи, щитами блаженства, просторами сущого, колотнечою почуттів...” [6, 36]. Вони – не просто істоти в просторі, вони “Räume aus Wesen”, вони населяють простори, сповнені благодаті буття.

Рільке втілює в елегії ідею про обмеженість та швидкоплинність людського життя, у якому немає нічого сталого та вічного:

Denn wir, wo wir fühlen, verflüchtigen; auch wir atmen uns aus und dahin; von Holzglut zu Holzglut geben wir schwächern Geruch [14, 690].

Митець розмірковує над філософськими проблемами людської екзистенції, стверджуючи думку: всесвіт занадто аморфний, щоб з нього виділити індивідуальне та підкреслити його:

... wir sinds doch. Schmeckt denn der Weltraum, in den wir uns lösen, nach uns? Fangen die Engel wirklich nur Ihriges auf, ihnen Entströmtes... [14, 690].

Дослівний переклад цієї строфи звучав би так: “... і все ж ми є. Чи має всесвіт, в якому ми розчиняємося, наш смак? Чи схоплюють ангели дійсно те, що починається з них...”.

Поруч із захопленням життям, як і завжди в австрійського митця, його протилежність – сум: “...ми зникаємо – в ньому й навколо”. Це і є головною темою – вічна суперечність між любов’ю

до всього, що оточує людину, і необхідністю все це залишити. Тому і виникає в поета бажання стверджувати відсутність смерті, стирати грані між життям і його протилежністю.

Варто ще раз звернутися до листа Р.М. Рільке до В. Гулевича, у якому поет підкреслює “зв’язок з центром того царства, глибинь і вплив якого ми – повсюди необмежено – поділяємо з небіжчиками й прийдешніми людьми. Ми, тутешні й нинішні, ні на мить не задовольняємося часовим світом і не пов’язані з ним; ми невпинно йдемо і йдемо до тих, хто жив раніше, до наших предків і до тих, хто, очевидно, прийде після нас. У тому найбільшому “відкритому” світі і перебувають усі, – не можна сказати, щоб “одночасно”, бо саме відсутність часу зумовлює те, що всі перебувають. Минуще повсюди поринає в глибоке буття. Отже, всі форми тутешнього треба сприймати як обмежені в часі, але, наскільки ми на це здатні, переводити їх у ті вищі плани буття, до яких самі причетні. Однак не в християнському сенсі (від чого я дедалі рішуче відходжу), а в чисто земному, глибоко земному, блаженно земному вимірі все те, що ми бачимо й відчуваємо на дотик тут, перевести в ширше, найширше коло буття. Не в потойбічний світ, тінь якого затьмарює нашу Землю, а в якийсь цілісний світ, в єдине ціле” [5, 270 – 271].

Зрозумілим є погляд людини, звернений до неба, до зірок, але чому Рільке постійно порівнює життя людини і вічність зірок? На думку Р. Гвардіні, існує тісний взаємозв’язок між буттям людини і сузір’ями, і “саме такий, що має характер незмінної сталості, вічного тривання і порядку. Сузір’я протилежні полюсом вразливому людському існуванню, але вони визначають його ходу. Звідси вислів – “долі”. [...] У “Дуїнських елегіях” герой є істотою, спорідненою з людиною-сузір’ям. Народження цієї людини називається “злетом”, вона сходить, наче зірка, і потім стає зіркою...” [10, 234].

Рільківський часопросторовий універсум сповнений своїх символів, домінант, протиріч і незрозумілостей.

Надзвичайно складно дати визначення пояснення деяких з них, як зокрема рільківського життєво-філософського поняття “das Offene” (відкрите). В. Стус передає його відповідником “обшир”.

М. Гайдеггер номінує домінантні образи у Рільке терміном “відкрите” (“das Offene”): “Відкритим у мові Рільке називається те, що не замикає. Воно не замикає, тому що не обмежує. Воно не обмежує тому, що в собі самому позбавлене будь-яких меж” [2, 233]. Фундаментальним, тобто відкритим, необмеженим в собі самому у Рільке можна назвати власне потребу метафоризації.

“Впускати у відкрите” – це обмежений простір для творення власної поетичної системи з її ідейним насиченням і спрямуванням. “Впускати, – вважає М. Гайдеггер, – означає: втягувати і залучати в неосвітлене ціле тяжість чистого стосунку” [2, 234].

Впускання як поява Відкритого має характер притягування за способом сили тяжіння чистих сил... Тому Рільке називає істот, котрі безпосередньо відважуються у це Велике і в ньому ваяються “речами”... [2, 234].

Своє розуміння “Відкритого” Рільке виклав у листі, який він написав в останній рік свого життя: “Поняття “Відкритого”, котре я спробував запропонувати у 8-ій елегії, ви мусите сприймати так, що ступінь свідомості тварини вміщує цю тварину у світ, не протиставляючи його (як це є з нами) кожної миті...” [1, 233].

“Відкритий простір” (“das Offene”) стає центральною темою восьмої елегії. Уже в першій строфі поет протиставляє земне покликання на землі людини і тварини. Якщо людина сприймає речі, своє оточення візуально, погляди диких створінь спрямовані у “відкритий простір”:

Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
als Fallen, rings um ihren freien Ausgang [14, 714].

Г. Марсель зазначає, що “тварина розташовується у “відкритому просторі”, тобто потверджує те, про що йдеться у Рільке. І необхідно спробувати якомога точніше визначити смисл цього загадкового

слова, що лаконізує одну з найголовніших інтуїцій, на яких побудовано “Елегії”:

Всіма очима Створіння бачить
відкритий простір. Тільки наші очі,
мов навпаки, розміщені круг нього,
мов пастки навкруг виходу на волю.

“Відкритий простір, – пише Г. Марсель, – це той простір, що оточує створіння, але йдеться не про порожній простір і не про флюїд, у якому купаються речі; це той факт, що створіння конечне, що воно має межі, або точніше – це інший аспект, корелятивний аспект цього першого значення. Отже, не йдеться про відносну межу буття, тобто про те, що прилягає до нього, а про його абсолютну межу, про Іншого в безумовному розумінні...” [3, 269].

Р. Гвардіні розглядає тварину як “чисту екзистенцію, яка ще втішається своєю свободою, райською незайманістю. Тварина йде прямо перед собою, для неї не існує майбутнього, отож вона чиста від надії і страху... Тварина перебуває у “відкритому просторі” [10, 269].

“Відкритий простір, – розмірковує далі Г. Марсель, – може мислитися у висоту й у протяжність, але також у перспективі інтимності й таємничості, але для Рільке – це просто інша сторона кінечного і стан, якого досягає буття, коли воно здійснює рух, що виводить його за межі себе” [3, 270].

А що означає таке важливе для Рільке поняття “das Offene”? У листі до В. Гулевича поет уживає слово “відкритий” щодо світу: “...У тому найбільшому “відкритому” світі (письмівка моя – Л. К.) і перебувають усі, – не можна сказати, що “одночасно”, бо саме відсутність часу зумовлює те, що всі перебувають...” [5, 270].

На думку Р. Гвардіні, “відкритість” (“das Offene”) означає, що подолано межі між “тут” і “там”, життям і смертю, а отже – і між обрисами всередині самого “тутешнього”, тобто простору, часу і властивостями. Не стерто – що було б фантастикою або магією (звернемо увагу на застереження першої частини шостого сонета), – а

так яскраво виражено в цілості, що в цій цілості вони існують не як розставання, а як живе життєве напруження. Ця “відкритість” могла б бути, отож, станом тут-буття і мати таке ж саме значення, як його “цілісність і святість”, “глибиною буття”, яка вміщує “все минуле” [10, 270].

М. Гайдеггер вважає, що “відкрите” є великим цілим всього того, що необмежене”. В. Стус це відчував і передавав як нічим не обмежений простір, хоча Гайдеггер розуміє *das Offene* як “неприхованість неприхованого”, стверджуючи, що воно є “якраз закритим, неосвітленим, що простягається у безмежному” [2, 234]. Це мовний пасаж спекулятивної філософії, бо як же безмежне може бути закритим”. Саме в цьому він не погоджується з Рільке, зазначаючи, що “восьма “Дуїнська елегія” є співом, який возвеличує це різне ставлення живих істот і людини до Відкритого”.

Гадаємо, восьма елегія – це філософське усвідомлення і виправдання земної скінченності, оскільки усвідомлення і прийняття скінченності і є в Рільке відкритим.

М. Гайдеггер погоджується з Р.М. Рільке в тому, що рослини і тварини, випущені у Відкрите, не захищені від технізації, обездуховлення. Функціонером техніки стає і людина. Саме тут, на думку філософа, в Рільке виникає ще одне стрижневе слово, слово-концепт – розлука, а технічна продукція – це організація розлуки. “Людина епохи техніки перебуває в такій розлуці супроти Відкритого. Ця розлука є не розлукою “з”, а розлукою “проти...” [2, 239 – 240].

Виникає ситуація: розлука проти *sacrum*. “Світ стає не зціленим, тому не тільки Святе (*das Heilige*), як шлях до божества, залишається прихованим, а й сам слід до святого – цілюще – видається вже вигаслим” [2, 241]. Уже йшлося про не-відчуття Рільке ні часу, ні обмеженого простору. Аналогічні роздуми є і в Гайдеггера: “Сам Рільке теж не робить собі якогось особливого клопоту з просторовості внутрішнього простору світу, він навіть не ставить під сумнів, чи це внутрішній простір світу, оскільки він все ж надає форми перебування світовій присутності, залягає разом із нею у якійсь часовості, сутнісний час якої разом із сутнісним простором

витворюють початкову єдність того часопростору, способом якого є навіть саме буття...” [2, 242].

Рільке замислюється над проблемами екзистенції звіра в бутті. Звір, як і людина, існує в часі, але, на відміну від неї, поняття “смерті” для нього не існує, як і не існує страху перед нею, тому що він не усвідомлює, що таке смерть:

Frei von Tod.
Ihn sehen wir allein; das freie Tier
hat seinen Untergang stets hinter sich
und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts
in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen [14, 714].

Рільке стверджує, що тільки людина, оглядаючись на прожите життя, “бачить смерть перед собою” і вважає, що смерть є кінцевою ціллю її існування. Тварина ж відходить у відкритий простір – до Бога. У перекладі Стуса цю думку відтворено адекватно: “...од смерті вільне. / Нам видно смерть одну. А вільний звір / позаду себе має свій загин, а господа – попереду. Іде – / то завжди в вічність, як ідуть джерела” [6, 48].

Не мають страху смерті і мерці (“Бо смерті вже не бачать хто при смерті” – “Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr...”).

Оскільки люди чомусь завжди відмовляються від “відкритості”, вони ніколи не матимуть чистого простору перед собою, а навпаки, той облаштований світ, де все на звичному, усталеному місці: “Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, / den reinen Raum vor uns, in den die Blumen / unendlich aufgehn. Immer ist es Welt / und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, / Unüberwachte, das man atmet und / unendlich weiß und nicht begehrt” [14, 714]. Ця думка знайшла своє відповідне вираження і у формі, і в змісті перекладу: “Ми ані дня не звідали такого, / коли б пречистий простір нам постав / квітчастим лугом. Завжди – світ, ніколи ж – ніде і без нічого: те цнотливе, / повік не бачене, яким би дихати / і відати про все, окрім бажань” [6, 49].

Найближче до розуміння “відкритості” світу стоять закохані, “sind sehr nah daran und staunen”, вони бачать і розуміють те, що закрите для інших. Але найголовніше для закоханих – це те, що час наче зупинився, існує лише мить кохання.

У “Дуїнських елегіях”, зокрема у дев’ятій, спостерігаємо протиставлення таких понять, як “unsägliche und sägliche Zeit”. Прикметник “säglich” утворений від дієслова “sagen”, тобто сказати, промовити. Поет вдається до новотвору “säglich”, якого немає в словнику, і пов’язує його значення зі стражданнями та болем: “Also die Schmerzen. Also vor allen das Schwersein, / also der Liebe lange Erfahrung, – also / lauter Unsägliches”. “Lauter Unsägliches” можна перекласти відповідником “голосне невимовне” – те, що притаманне зіркам (“die sind besser unsäglich”) [14, 718].

У Стуса добре відтворено своєрідність часопросторової конструкції Рільке: “Отож, тільки крик / невимовного Але під зорями, згодом / мусиш збагнути: вони – більш невимовні”. “Unsägliches” (невимовне), містичне асоціюється з простором вічності, з простором мовчазних зірок. “Säglich” пов’язується із земним існуванням людини, залежить від неї: “Hier ist des Säglichen Zeit, hier seine Heimat. / Sprich und bekenn...” [14, 718]. Категорії “тут” та “час висловлювання” у філософській концепції Рільке надзвичайно вагомі, він посилює їхнє значення, виділяючи в тексті письмовою. “Hier” звучить у творі рефреном, “тут” настав час для сказання, “тут” – його вітчизна.

Проблема часу, вельми актуальна в “Елегіях”, у “Сонетах до Орфея” набуває особливого звучання, зокрема у дванадцятому (“Und mit kleinen Schritten gehn die Uhren / neben unserm eigentlichen Tag”) та у двадцять другому (“als Kleinigkeit im immer Bleibenden”) сонетах першої частини, у яких Рільке демонструє міфологічно-ритуальне циклічне усвідомлення часу. Така рецепція часу зумовлена тим, що у світі Орфея панує тільки сьогодні – теперішнє, час не ділиться на минуле та майбутнє. Час нічого не може змінити у вимірі митця, який існує в універсальному метафізичному просторі, але він вирішальний для людини.

Дослідниця “Сонетів до Орфея” І. Перрі вважає, що “часопростору “Сонетів” немає відповідника у фізичному сенсі. Це абстракція, це простір, у якому час не існує, це безкінечний простір, це “світовий простір” [13, 525].

У “Сонетах до Орфея” з’являється характерне для рільківського часопростору поняття “Doppelbereich” (“Erst im Doppelbereich / werden die Stimmen / ewig und mild” [14, 736]), яке дослівно можна перекласти так: “Лише в подвійному просторі голоси стануть вічними і м’якими”, що досить складно зрозуміти. У перекладі Стуса: “Лиш на небесне й земне / царства лунає / голос в віках”.

Незважаючи на швидкоплинність часу в людському бутті, у світі Орфея панує безчасовість. Зовнішній світ змінюється швидко і невпинно, але в орфеїчному світі все вічне.

У першому сонеті другої частини “Сонетів” Рільке звертається до осмислення таких філософських категорій, як “das eigene Sein” (власне буття), “rein eingetauschter Weltraum” (змінений світовий простір), “Raumgewinn” (завоювання простору).

Рільке створює абстрактний простір, де немає часу – є лише вічність. Сонети сповнені характерних для рільківського художнього світу образів: “Zwischenräume” (міжсвіти), “Weltraum” (світовий простір), “heil” (святий), “Träume” (мрії). Відбувається немовби поділ на світовий простір, де божественно звучать голоси птахів (“in welchen der heile Vogelschrei eingeht”), та землю, де крики дітей, наче клини, вбиваються у тишу Всесвіту.

Дослідники Рільке намагалися пояснити ці характерні для художнього часопростору поета поняття. Поняття “Weltinnenraum” лише один раз з’являється в поезії Рільке “Es winkt zu Frühling fast aus allen Dingen” (“Усі речі віщують весну”):

Durch alle Wesen reicht der eine Raum:
Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still
durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,
ich seh hinaus, und in mir wächst der Baum [14, 92].

(Через усі істоти проходить один простір: / світовий внутрішній простір. Птахи тихо пролітають / через нас. О, я хочу рости, / я виглядаю, і дерево росте в мені) (Пер. – Л. К.).

На перший погляд може здатися, що цей вірш тяжіє до романтичної традиції, тобто створений у душі Новаліса, але, як наголошує К. Гамбургер, “в основі цієї поезії – взаємозв’язок ліричного “я” та метафор предметів. Це і є ноематичний зв’язок (тобто такий, де реалізується ідея перетворення видимого у внутрішнє думки – Л. К.), в якому неможливо розрізнити, що знаходиться “всередині”, а що “назовні” [11, 121].

Отже, поняття “світ”, яке виступає традиційною опозицією до ліричного “я” й у результаті отримує назву “не-я”, прирівнюється до поняття “життєвий світ”, а життя розглядається як переживання, і тоді “життєвий світ” (“Lebenswelt”) – це “світ переживань” (“erlebte Welt”). Гуссерль писав: “Життя – це “трансцендентальне життя” [12, 179], “життєвий світ” (“Lebenswelt”) – це “трансцендентальний феномен” [12, 177]. Він розглядав “трансцендентальність як свідомість трансцендентного”, а трансцендентне, вважав, знову ж таки може бути пізнано трансцендентно – як “життєвий світ” (“Lebenswelt”). Філософ переконаний, що “цей світ – мій, наш, світ людства – не зник, але в епоху радикальності розглядається як корелят суб’єктивності, що дає їй сенс буття...” [12, 155].

Виходячи з теорії Е. Гуссерля, К. Гамбургер говорить про те, що “світ для філософа – це не “світовий простір” (Weltraum), а “внутрішній світовий простір” (“Weltinnenraum”). Е. Гуссерль не задовольняється тільки феноменом буття світу – він приписує йому ще *власну*, певною мірою об’єктивну суб’єктивність, що сам визнає парадоксом, і яка складається з того, що “суб’єктивні явища, думки, суб’єктивні акти”, корелятом яких вона є, повинні вважатися “суб’єктивними способами даності”. Він установлює “загальне поняття суб’єктивного”, яке охоплює все – чи то “я-полюс” й універсум “я-полюса”, чи то розмаїття явищ, чи то полюс предмета й універсум полюса предмета. Отже, суб’єктивність універсальна [11, 134 – 135].

Створене Рільке поняття “Weltinnenraum” полюса предмета – це іменник-комполит. Він складається з трьох частин – “світ”, “внутрішній”, “простір”, і при перекладі його українською мовою виникають труднощі, позаяк цю складну генітивну метафору можна перекласти як “внутрішній простір світу” і “світовий простір внутрішнього буття”. Який переклад буде правильним? На думку К. Гамбургер, це “відносна й, отже, суб’єктивна цілісність світу і внутрішнього, говорячи словами Е. Гуссерля, – це універсум полюса предмета “я-полюса”.

Поняття “Weltinnenraum” – засадниче в поетичній творчості Рільке, оскільки з ним не тільки пов’язане з’ясування інтенціональної проблематики, характерної для ранньої творчості поета. Водночас “Weltinnenraum” матиме великий вплив і на подальшу творчість Рільке, зокрема на трансцендентальну проблематику його пізніх творів [11, 139].

Розвиток “Weltinnenraum”-проблематики простежуємо в поезії “Перед різдвяними святами” (“Vor Weihnachten”), яка була створена у 1914 р. – через три місяці після публікації вірша “Es winkt zu Frühling fast aus allen Dingen”.

У цій поезії Рільке вперше вживає слово “Bezug”, яке важко перекласти українською. Тут можна лише віднайти близький за значенням еквівалент – “стосунок”.

К. Гамбургер пише, що “Bezug” – це не що інше, як “визначеність невизначеного”, або, якщо звертатися до поняття “феноменологічної свідомості”, – ейдос, що абстрагується в структурі співвідношення “світовий простір”. “Ейдос” – це поняття, яке існує само в собі, воно “об’єктивно суб’єктивне” (послугуючися визначенням Гуссерля), це поняття, яке зі свого боку може бути пов’язане із суб’єктом”. Рільке створює “трансцендентне я”, яке водночас є “душею людського “я” у світі” [11, 141].

Б. Алеман вважає, що поняття “Weltinnenraum” необхідно сприймати як “Weltraum” (світовий простір). “Внутрішній світовий простір”, – зазначає він, – не є якимось чітко визначеним чи статичним простором, радше це простір руху, який через внутрішній

світ “сягає” зовнішнього”. Внутрішній світовий простір – це рухомий простір усвідомленості, де політ птахів відбувається крізь нас, а дерево проростає через наше сприйняття. Світ постає у розвитку, у динаміці, навіть дерево не розглядається статично, як тисячолітній дуб, а як річ, яка росте і тому сягає в “Weltinnenraum”. Це відповідає поетові, який говорить “in mir wachsender Baum” [8, 14]. Б. Алеман підкреслює духовну спорідненість із внутрішнім рухом дерева, його ростом з коріння, його занепадом у гілках і зауважує що в пізнього Рільке порухи дерева є поетичними порухами водограїв, які злітають у небо і падають долі. Отож, поет “сприймає “Weltinnenraum” як простір, де він сам рухається (обертається), бере участь у русі зовнішніх речей і таким чином наповнює їх внутрішнім змістом, навпаки, проектування внутрішнього простору одухотворює, персоніфікує речі” [8, 17].

Отож, проблема часу, вельми актуальна в “Дуїнських елегіях”, у “Сонетах до Орфея” набуває особливого звучання, Рільке демонструє міфологічно-ритуальне циклічне усвідомлення часу. Така рецепція часу зумовлена тим, що у світі Орфея панує тільки сьогодні – теперішнє, час не ділиться на минуле та майбутнє. Час нічого не може змінити у вимірі митця, який існує в універсальному метафізичному просторі, але він вирішальний для людини.

Часопросторова предметність у рільківській поезії набуває особливого художнього розширення поза межі реального часу та простору, художніми засобами руйнує їхню буттєво-реальну цілісність і творить нову поетичну реальність їхнього існування.

Час сприймається поетом (автором) та ліричним героєм неоднозначно – як специфічна філософська категорія, тому в нього можна спостерігати час вічний, надепохальний, всеузагальнювальний – в усіх проявах земного та космічного. Поет – майстер конструювання складних часових образів. Основні різновиди часових сенсів у його поезиці – це час як об’єктивна сутність, буття якої не залежить від буття людини, а лише співвідноситься з ним; час як напів-екзистенційний феномен, здатний у будь-яку мить віддалитися від людини; час як суто екзистенційне явище, як одна з характеристик

буття людини. Водночас рільківський художній простір – це універсальна поетична екзистенція, яка передбачає таку будову просторової моделі світу, рамки якої сягають рівня макрокосмосу. Це – простір, створений творчою уявою поета.

Вивчення феномену часопросторового універсаму рільківських “Сонетів до Орфея” та “Дуїнських елегій”, безперечно, є **актуальною** і розкриває великі перспективи подальших розвідок цієї проблематики.

Література

1. Бетц М. Рільке у Франції. Спогади. Листи. Документи. – 1938. – С. 289 / М. Бетц // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 1996. – С. 233.
2. Гайдеггер М. Навіщо поети? / М. Гайдеггер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – 2-е вид., доп. – Львів : Літопис, 2002. – С. 230 – 249.
3. Марсель Г. Рільке – людина, яка уособлювала буття духу / Г. Марсель // *Nomo viator* [пер. з франц. В. Шовкуна]. – К. : Пульсари, 1999. – С. 235 – 286.
4. Ратгаус Г.И. Райнер Мария Рильке / Г. Ратгаус // Райнер Мария Рильке. Новые стихотворения. – М. : Наука, 1977. – 543 с.
5. Рільке Райнер Марія. Думки про мистецтво і поезію : зб. / упоряд., вступ. ст. та приміт. Д.С. Наливайка. – К. : Мистецтво, 1986. – 292 с. – (Пам’ятки естетичної думки).
6. Стус В. Твори : у чотирьох томах шести книгах / В. Стус. – Т. 5 (додатковий). Переклади. Поезія, проза, драматичні твори. – Львів : Просвіта, 1998. – 392 с.
7. Стус В. Твори : у чотирьох томах шести книгах / В. Стус. – Т. 6 (додатковий). Книга І. Листи до рідних. – Львів : Просвіта, 1991 – 1998. – 495 с.
8. Aleman Beda. “Zeit und Figur beim späten Rilke” Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichtes / A. Beda. – Verlag G.Neske Pfullingen, 1961. – 325 s.
9. Fülleborn U. Rilkes Weg ins 20. Jahrhundert / U. Fülleborn // *Zu Rainer Maria Rilke*. – Hrsg. von Egon Schwarz. – 1 Aufl. – Stuttgart : Klett, 1983. – S. 55 – 68 (S. 164).
10. Guardini R. Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der Duineser Elegien / R. Guardini. – 2. Aufl. – München : Kösel Verlag, 1961. – 425 s.
11. Hamburger K. Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilke / K. Hamburger // *Rilke in neuer Sicht* / Hrsg. von K. Hamburger. – Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz : Verlag W. Kohlhammer, 1971. – S. 83 – 158.
12. Husserl E. Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie / E. Husserl // *Husserliana*. – Bd. 6. – Den Haag, 1954. – 190 s.

13. Parry Idris. Space ant Time in Rilke's Orpheus Sonnets / Parry Idris // The Modern Language Review (A Quaterly Journal ed. For the Modern Humanities Research Association by T.J.B.Spencer (and others)). – Vol. LVIII. – 1963. – S. 524 – 531.

14. Rilke R.M. Sämtliche Werke : In 6 Bänden / R.M. Rilke // Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke. – Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1987. – Bd. I : Gedichte. Erster Teil. – 878 s.

Кравченко Леся. Феномен временно-пространственного универсума Р.М. Рильке (на примере “Сонетов к Орфею” и “Дуинских элегий”). В статье исследовано и проанализировано своеобразие временно-пространственной организации “Сонетов к Орфею” и “Дуинских элегий” Р.М. Рильке; продемонстрированы разнообразие и глубинный смысл временно-пространственного универсума Рильке, наполненного символами, доминантами, противоречиями и неопределенностями; раскрыт феномен рильковских жизненно-философских понятий “открытое пространство”, “высказанное и невысказанное время”, “внутреннее мировое пространство”.

Ключевые слова: художественное пространство, временно-пространственные, конструкции, абстрактное пространство, мифологически-ритуальная циклическая осознанность времени.

Kravchenko Lesya. The phenomenon of R.M. Rilke's time and place universe (on the example of “Sonnets to Orpheus” and “Duino Elegies”). The given article deals with the peculiarities of time and space arrangement of R.M. Rilke's “Duino Elegies” and “Sonnets to Orpheus”. There is shown the variety and deep sense of Rilke's time and space universe, full of symbols, dominants, contradictions and unclearness. Rilke's phenomenon of vitally philosophical concepts “open space”, “pronouncing and indescribable time”, “internal outer space” is exposed in this paper too.

Keywords: artistic space, time and space constructions, abstract space, mythological sacral cyclic awareness of time.