

Назарова И. Г., Станевич С. В.

«ЛЕДА» Р. М. РИЛЬКЕ: МОДЕРНИСТСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ МИФА

Аннотация. В статье представлен литературоведческий анализ стихотворения Райнера Марии Рильке «Леда» с нескольких позиций. Сонет рассматривается как модернистское произведение, созданное под влиянием Огюста Родена, обладающее признаками литературного произведения синтетического типа и представляющее собой так называемое «стихотворение-вещь». Доказывается присутствие в стихотворении скрытого смысла, который делает всё произведение метафорой поэтического творчества. Обосновывается идейное влияние самого мифологического первоисточника, что художественно выражается в трактовке образа Лебеда как дионисийского начала, а не полностью аполлонического. Рассматривается художественная форма сонета и доказывается присущая ей, в данном случае, орнаментальность в расположении лексического материала, что подчёркивает модернистскую природу произведения Рильке. Делается вывод о преемственности, присущей стихотворению, как в использовании мифической персонификации, так и поэтической формы.

Ключевые слова: Леда и Лебедь, метафора, миф, модернизм, поэзия, Рильке, сонет, стихотворение-вещь.

Для цитирования: Назарова И. Г., Станевич С. В. «Леда» Р.М. Рильке: модернистское прочтение мифа // Ученые записки НовГУ. 2023. 6(51). 591-598. DOI: 10.34680/2411-7951.2023.6(51).591-598

Сонет Р. М. Рильке о Леде входит в цикл «Новые стихотворения», часть 2. Эти стихи - плод воображения зрелого поэта, когда у Рильке уже сформировано понятие о красоте не без влияния Огюста Родена. Ранний Рильке придерживался традиции позднего романтизма, романтической концепции искусства как озарения [O'Leary, 2006]. После знакомства с Роденом он пересмотрит свои взгляды. В июне 1902 года Рильке получил от издателя и искусствоведа Мутера заказ на монографию о Родене. Он уезжает в Париж, чтобы лично познакомиться со скульптором и его творчеством. В том же году книга была написана. В ней Рильке изложил новый модернистский взгляд на природу творчества и идею красоты. По его словам, с ним говорят вещи, среди которых вещи Родена, вещи готических соборов, античные вещи, они-то и указывают поэту на образцы, на движущийся, живой мир [Rilke, 1981]. У Рильке формируется новое понимание красоты и, как следствие, рождаются *стихотворения-вещи* (Ding-Gedichte), в форму которых вмещается вся вселенная. Вещи находятся в диалоге с человеком и со всем миром культуры. Скульптурные образы Родена сыграли свою роль в изменении эстетических взглядов Рильке, переходе его на позиции модерна при сохранении преемственности с романтизмом. Скульптуры Родена - почти всегда образы единоборства со стихией, они полны застывшей динамики и энергетики эротизма. Подобный образ становится эстетическим идеалом и для Рильке. Многие из «Новых стихотворений» созданы под влиянием эстетических предпочтений Родена. Сонет «Леда» словно являет собой стихотворное воплощение скульптуры Родена, например, «Вечной весны», в которой у Рильке мужская фигура заменена на лебедя, или скульптуры иного мастера эпохи модерна, например, «Леды и Лебеда» Степана Эрзы. Произведения синтетического типа вообще характерны для модернистского искусства. В сонете Рильке – синтез искусства словесного и визуального, литературы и скульптуры. Скульптор, создавая образ какого-либо объекта, обращает внимание поэта на важность работы с натуры. Взгляд поэта переключается с субъективного восприятия на

объективное. Эротизм произведений Родена находит своё воплощение в сонете Рильке. Оба понимают эротизм как высшее природное явление. Конфликт между чувственностью и невинностью, возрастающее отсюда эмоциональное напряжение, - характерная черта искусства модерн. Если для ранних стихотворений Рильке характерны мечтательность и поэтическая рефлексия, то в «Новых стихотворениях» он акцентирует внимание на конкретном зримом образе. Благодаря творчеству Родена Рильке строит свою концепцию *стихотворения-вещи*, воссоздающего предмет действительности и создаваемого тяжким трудом: «Man wird einmal erkennen, was diesen großen Künstler so groß gemacht hat: Daß er ein Arbeiter war, der nichts ersehnte, als ganz, mit allen seinen Kräften in das niedrige und harte Dasein seines Werkzeugs einzudringen» («Когда-нибудь мы узнаем, что сделало этого великого художника таким великим: он был рабочим, который ничего не желал, кроме как полностью погрузиться всеми своими силами в низкое и тяжелое существование своего инструмента») [цит. по Rilke, 1981, s. 439]. Роден с его одержимостью, умением отречься от всего второстепенного, сиюминутного во имя главного, искусства, с его умением трудиться постоянно, всегда, не дожидаясь вдохновения и не рассчитывая на него, стал для Рильке примером подлинного художника, творящего искусство из обыкновенной жизни. Ведь жизнь - и это главное, чему Рильке учится у Родена, - может стать искусством, только если она станет сначала работой. Метафорическое воплощение этой концепции творчества художника в широком смысле мы увидим в стихотворении Рильке «Леда». Свою задачу Рильке видит в том, чтобы через конкретные изображения конкретных вещей постигать логику бытия, поскольку вещь – часть этого бытия, часть нашего «я», часть материально запечатленной духовности. В вещи человек реализует свое мироощущение, творит, через неё имеет возможность состояться во времени и пространстве, прикоснуться к будущему. Смысловой центр тяжести в цикле «Новые стихотворения» – это изображение предметов (вещей) объективного мира. Предметы, даже неодушевленные, существуют в своей реальности, живут своей жизнью. В этом выражается один из принципов модернистской поэтики: внешнее – это внутреннее и наоборот, видимое и невидимое – неразрывны [Перси, 2007]. Так, сквозь зримый эротизм произведений Родена и Рильке проступает иной, невидимый, смысловой пласт.

Сонет Рильке «Леда» входит в категорию «вещных» стихотворений, категорию одновременно философскую и эстетическую. Его источником послужил древнегреческий миф о Зевсе и Леде (жене спартанского царя Тиндарея). У Рильке стихотворение-сонет «Леда» стоит третьим по счету в серии мифологических сюжетов после «Архаического торса Аполлона» и «Артемиды Критской». Сюжет о Леде и Лебеде часто возникает в истории искусств. Не мог обойти его своим вниманием и модернизм, и Рильке как представитель югендстиля, хотя, конечно, Рильке, скорее, ищет не первоисток, а «субъективную возможность для фантазии и поэтического описания» [Stone, 2017, p. 477]. Миф о Лебеде и Леде дал ему эту возможность. Сам образ лебеда глубоко символичен. Лебедь – постоянный мотив модерна, и не только его, в искусстве он присутствует всегда, символизируя разные вещи [Перси, 2007]. В мировой культуре лебедь изначально выступает символом красоты, чистоты, верности и любви. Недаром именно лебеди, запряженные в повозку, сопровождают богиню любви Афродиту. Они

же приветствуют рождение Аполлона. Другие эпохи наполняют символ другими смыслами. Лебедь в романтизме, например, совсем не то же, что в модернизме. Мотив – один, а символ различен [Перси, 2007]. Так что, присутствие лебедя в искусстве – древняя традиция, каждый раз наполняющаяся новыми смыслами, в основе которых всё равно лежит что-то общее. Лебедь – образ универсальный, в модерне присутствует и в литературе, и живописи, и скульптуре (Бальмонт, Врубель, Эрзья). На его стилизацию влияет сама его наружность, его белоснежное оперение, стремительное плавное скольжение по воде, величественный гордый вид.

Leda

Als ihn der Gott in seiner Not betrat,
erschrak er fast, den Schwan so schön zu
finden;
er ließ sich ganz verwirrt in ihm
verschwinden.

Schon aber trug ihn sein Betrug zur Tat,

bevor er noch des unerprobten Seins
Gefühle prüfte. Und die Aufgetane
erkannte schon den Kommenden im Schwane
und wußte schon: er bat um Eins,

daß sie, verwirrt in ihrem Widerstand,
nicht mehr verbergen konnte. Er kam nieder
und halsend durch die immer schwächere Hand

ließ sich der Gott in die Geliebte los.
Dann erst empfand er glücklich sein Gefieder
und wurde wirklich Schwan in ihrem Schoss.

Леда

Когда его обличье принял бог,
то испугался стати лебединой,
он с птицей гордой плотью стал единой,
и собственный обман его увлек.

Иного бытия он чувств желал.
Она его узнала в новом теле
и чувства поняла, что им владели,
которые он, впрочем, не скрывал.

Противиться едва ль она могла
и уступила натиску в смятенье.
Он распростер над нею два крыла

и овладел возлюбленной в тот миг,
потом, счастливый, белым опереньем
он лебедем на лоно к ней приник.

(Перевод И. Г. Назаровой)

Стать лебедем для Зевса – это что-то непостижимое; его самого это удивляет и пугает одновременно, но сдержать свою страсть и удержаться от соблазна он не может. (Он испытывает потребность перевоплощения, если перевести слово *Not* буквально, то это – «нужда». Разумеется, слово многозначно. В русском варианте, скорее, подойдет слово «необходимость», но оно слишком длинное для перевода). Им управляют неведомые чувства, «иное бытие», как сказано у Рильке (*das unerprobte Sein*). Он познает то, что возможно ощутить, лишь превратившись в лебедя. Рильке стилизует лебедя как обладающего величественной гордой статью: *den Schwan so schön zu finden*. И Леда не может устоять перед этой божественной силой, которую она ощущает. Между тем Зевс, который прибегает к обману, чтобы овладеть Ледой, понимает, что это уже не обман, что он стал другим. Истинная суть произведения куда глубже, чем просто страсть, превращение и обладание. Под внешним эротическим планом повествования проступает скрытый план, и даже не один. Прежде всего, просматривается параллель с темой творческого акта как такового: поэт и поэтическое произведение. Лебедь – это сам поэт, художник. Такое изображение не ново в истории литературы, ещё Гораций называет Пиндара лебедем, а Жуковский лебедем называет Пушкина. В сонете Рильке Зевс – это поэт, раздираемый сложными чувствами, ему необходимо вдохновение, которое позволит ему реализовать себя. Без этого поэт жить не может. Рождение стихотворения – это акт, похожий на рождение всего, что появляется в мире нового. (Эта мысль не нова, еще в древности Сократ майевтикой называл процесс нахождения истины, само слово «майевтика» означает повивальное искусство). Леда – это поэтическое вдохновение, та почва, которая дает поэту возможность воплотить в жизнь своё стремление. Здесь встречаются два начала на двух планах бытия: на физическом плане – мужское и женское, на духовном плане – поэт и его муза. Описания Леды в стихотворении практически нет. Леда подчинена силой, безразличной к ней как к индивидуальности, такое изображение Леды – типично и для других художников модернистов, толкователей этого мифа [Barnwell, 1977]. Все происходящее представлено через призму восприятия Зевса, т.е. поэта: *erschrak er fast, er ließ sich ganz verwirrt, empfand er glücklich*. Воплотившийся в лебедя Зевс испытывает потрясение, он не сразу успевает приспособиться к своему преображению. Состояние потрясения, эмоционального шока, в котором находятся и Зевс, и Леда, передаётся композиционно: каждая строфа начинается с неоконченной предыдущей. В поэзии такой способ называется французским словом *анжамбеман*, т.е. *перепрыгивание*. Замкнутая форма сонета словно размыкается, борясь в самой себе, чтобы прийти к завершению. Такое построение очень трудно для перевода, так как здесь необходимо передать мысль поэта, которая словно блуждает, но всё равно каждый миг стремится к завершённости, к конечной гармонии. Для модернистской поэзии такое извилистое, словно течение реки, построение характерно (см., например, русских модернистов Бальмонта, Северянина и др.). Собственно сонет представляет собой некое обрамленное целое.

Первые три строки первого катрена – это одно предложение, также отдельным предложением является последнее предложение второго терцета. Между ними – длинное предложение, которое рисует процесс, основное действие. Так формируется четкая зримая рамка: страсть, красота, смятение и счастье превращения, познание того, что в Зевсе произошло изменение. Первое предложение драматично. В мифах о Зевсе присутствует много сцен овладения Зевсом смертными женщинами. Это как один из актов сотворения мира. А иметь интимные отношения с Зевсом – это честь! Зевс пылает от страсти, но он не может предстать перед Ледой в своем обычном облике, так как он уже имел неосторожность предстать так перед Семелой, которую невольно испепелил. Зевс не хотел, чтобы это произошло с Ледой, поэтому решил предстать перед ней в образе лебедя. Средняя часть сонета описывает этот процесс: Зевс вселяется в лебедя. Сила этой страсти породила и метафору поэтического творения, и исторические события, которые она за собой повлекла, – гибель Трои и убийство Агамемнона Клитемнестрой. Проследим динамику сонета: *der Gott in seiner Not betrat* – Бог в силу необходимости, охваченный страстью вошел в лебедя. Страсть заставляет его идти на обман (чтобы не повторилась история с Семелой). Превращаясь в лебедя, он почти испытывает страх, испытывая неведомые ему доселе ощущения. Очертя голову, он бросается в это любовное приключение. Но!... Сила любовной страсти меркнет перед силой красоты лебедя. Эта красота ведет его к познанию лебедя, в результате обмана, т.е. подмены, с ним произошло нечто невероятное: он изменился. Собственно говоря, это динамика творческого акта. Поэт не свободен: вдохновение его толкает вперед, на прорыв в неизведанное. Это требует силы преодоления. Поэту для творческого самовыражения надо найти нечто новое, вырваться из плена банальности. Ключевыми словами и выражениями являются: *Not* *необходимость*, *schön zu finden* *находить красивым*, *verwirrt* *в смятение*, *Betrug* *обман*, *das unerprobte Sein* *неведомое бытие*, *glücklich* *счастливый*. Рильке говорит о поэте-художнике, которого вдохновение заставляет писать. *Ganz verwirrt* – в абсолютном смятении он уступает соблазну и погружается в лебедя и оказывается перед силой неведомых переживаний – *unerprobtes Sein*. Он открывает в себе новые возможности; их ему открывает лебедь. Зевс находится в полном смятении (*verwirrt*). Леда узнает в нем бога. Она не может не открыться ему. В ней возникает желание принять Его, зачать от Него. Она тщетно пытается сопротивляться, борется с собой, но в то же время уже обнимает Его. И Он познаёт свою любовь и становится в ее лоне любящим лебедем. Он отдался счастьем и любви, которые прочувствовал. Познание красоты ведет к познанию любви. Он изменился!

По сути, такое построение сонета – орнаментально, одна главная мысль выражена разнообразными, но синонимичными в данном контексте лексическими единицами. Всё стихотворение представляет собой словесный орнамент: прихотливое сквозное движение мысли от начала к концу, что даёт нам основание причислить произведение к поэзии стиля модерн.

Для творчества Рильке весьма характерно *иновидение*: он описывает состояние и видение мира с позиций другого существа, «инобытия» (*Seins Gefühle prüfte*). Стремление передать эмоцию не человека, но птицы, пантеры, пса, скарабея и других животных проступает во всех его стихотворениях о животном мире, который, по сути,

является метафорой всего мира. В письме 1904 г. Рильке пишет: “das tiefste Erleben des Schaffenden ist weiblich – den es ist empfangendes und gebarendes Erleben” («Самое глубокое переживание творящего – женское переживание, потому что это переживание принимающей и рождающей стороны») [цит. по Sword, 1992, p. 309]. Рильке возвращал в себе «воспринимающие» эмоциональные черты, много общаясь с известными писательницами своего времени, в том числе с Мариной Цветаевой, и переводя их поэзию. Однако в «Леде» Рильке не отождествляет себя с женским протагонистом. Здесь метафора поэтического вдохновения, в которой Зевс выступает в роли поэта, а его страстная цель – поэтическое творение. Изначальный импульс Зевса – ощутить лебедя, а не Леду. Объект его вожделения – первоначально лебедь. Акт проникновения в тело лебедя описывается как потребность Зевса. В этом заключается аллегория: поэт должен войти в измененное состояние поэтического вдохновения, чтобы воплотить свой замысел. Лишь после этого он действительно ощущает себя творцом. Это борьба внутренняя, духовная, которая происходит на тонком невидимом плане, иллюстрацией чего является сонет Рильке. Возрождение через сексуальную связь, выход через неё на новый духовный уровень, – это одна из любимых идей модернизма. Например, у Лоуренса женщина тоже выступает как посредница, возрождающая человека посредством секса [Brunsedale, 1983].

Мы укажем ещё и на третий план стихотворения, связанный с его мифологическим основанием. Лебедь в сонете Рильке – это метафора избранности поэта, его поэтический двойник. Такое восприятие лебедя не является исключением в истории литературы. Однако в поэзии модернизма метафора приобретает особый смысл рока, предопределённости, что, в случае сонета Рильке, подчёркивается использованием древнегреческого мифа, приведшего к трагической гибели Трои. Песнь поэта приобретает роковой характер. В этом мы видим ещё одну характерную черту поэзии модернизма – двусмысленность. «All things are antithesis» («Всё – антитеза») [Johnsen, 1991, p. 84]. Лебедь – птица Аполлона. Но в мифе о Лебеде и Леде он обретает дионисийское начало, его роль грозна и непредсказуема [Sword, 1992, p. 310]. Лебедь у Рильке словно метафорическое отображение *navigatio vitae*, коль скоро нам известна трагическая развязка. В таком же ключе трактуется этот сюжет у другого великого поэта модерна У. Б. Йейтса [Lind, 1953; Sword, 1992; Spitzer, 1954]. Вневременность, внепространственность мифа – это то, что сближает его с модернизмом, который стремился к идеальному в своём бегстве от современной ему действительности рубежа столетий.

С формальной поэтической стороны Рильке остаётся в русле романтизма, не отвергает традиционные модели поэтического творчества, ни рифму, ни размер [O’Leary, 2006, p. 37]. Между модернизмом и поэзией существовали сложные отношения. Так, например, Kong приводит устоявшийся взгляд на модернизм как на «радикальный сдвиг в эстетическом и культурном восприятии» [Kong, 2005, p. 28]. Но всё же эти отношения нельзя мыслить в терминах разрыва и отвержения [Thain, 2007, p. 23]. Темы и образы не могли закончиться на рубеже столетий. Присутствовала преемственность, как в использовании мифической персонификации, так и поэтической формы.

Литература

- Перси Уго (2007). *Модерн и слово: стиль модерн в литературе России и Запада*. Москва, Аграф.
URL: https://www.studmed.ru/persi-u-modern-i-slovo-stil-modern-v-literature-rossii-i-zapada_626ecd2c2cd.html
- Barnwell W. C. (1977). The Rapist in "Leda and the Swan." *South Atlantic Bulletin*, 42(1), 62–68.
DOI: 10.2307/3199055
- Brunsdale M. M. (1983). Toward a Greater Day: Lawrence, Rilke, and Immortality. *Comparative Literature Studies*, 20(4), 402–417. URL: <http://www.jstor.org/stable/40246420>
- Johnsen W. (1991). TEXTUAL/SEXUAL POLITICS IN YEATS'S "LEDA AND THE SWAN." In L. ORR (Ed.), *Yeats and Postmodernism* (pp. 80–89). Syracuse University Press. DOI: 10.2307/j.ctv9b2xfb.8
- Kong Y. (2005). Cinematic Techniques in Modernist Poetry. *Literature/Film Quarterly*, 33(1), 28–40.
URL: <http://www.jstor.org/stable/43797208>
- Lind L. R. (1953). Leda and the Swan: Yeats and Rilke. *Chicago Review*, 7(2), 13–17.
URL: <https://doi.org/10.2307/25292938>
- O'Leary J. S. (2006). The Palm of Beauty: Yeats, Rilke, Joyce. *Journal of Irish Studies*, 21, 36–48.
URL: <http://www.jstor.org/stable/20539000>
- Rilke R. M. (1981). *GEDICHTE Moskau*. Verlag PROGRESS, 520.
- Spitzer L. (1954). On Yeats's Poem "Leda and the Swan." *Modern Philology*, 51(4), 271–276.
URL: <http://www.jstor.org/stable/435175>
- Stone L. S. (2017). Rilke's "Kinderstube": Phenomenology in Childhood Spaces. *The German Quarterly*, 90 (4), 476–491. URL: <http://www.jstor.org/stable/44968584>
- Sword H. (1992). Leda and the Modernists. *PMLA*, 107(2), 305–318. DOI: 10.2307/462642
- Thain M. (2007). Modernist "Homage" to the "Fin de siècle." *The Yearbook of English Studies*, 37(1), 22–40.
URL: <http://www.jstor.org/stable/20479276>

References

- Barnwell, W. C. (1977). The Rapist in "Leda and the Swan." *South Atlantic Bulletin*, 42(1), 62–68. DOI: 10.2307/3199055
- Brunsdale, M. M. (1983). Toward a Greater Day: Lawrence, Rilke, and Immortality. *Comparative Literature Studies*, 20 (4), 402–417. Available at: <http://www.jstor.org/stable/40246420>
- Johnsen, W. (1991). TEXTUAL/SEXUAL POLITICS IN YEATS'S "LEDA AND THE SWAN." In L. ORR (Ed.), *Yeats and Postmodernism* (pp. 80–89). Syracuse University Press. DOI: 10.2307/j.ctv9b2xfb.8
- Kong, Y. (2005). Cinematic Techniques in Modernist Poetry. *Literature/Film Quarterly*, 33(1), 28–40. Available at: <http://www.jstor.org/stable/43797208>
- Lind, L. R. (1953). Leda and the Swan: Yeats and Rilke. *Chicago Review*, 7 (2), 13–17. Available at: <https://doi.org/10.2307/25292938>
- O'Leary, J. S. (2006). The Palm of Beauty: Yeats, Rilke, Joyce. *Journal of Irish Studies*, 21, 36–48. Available at: <http://www.jstor.org/stable/20539000>
- Persi Ugo (2007). *Modern i slovo : stil' modern v literature Rossii i Zapada* [Art Nouveau and the Word : the Art Nouveau style in the Literature of Russia and the West] Moskow, Agraph. Available at: https://www.studmed.ru/persi-u-modern-i-slovo-stil-modern-v-literature-rossii-i-zapada_626ecd2c2cd.html
- Rilke R. M. (1981). *GEDICHTE Moskau*, Verlag PROGRESS, 520.
- Spitzer, L. (1954). On Yeats's Poem "Leda and the Swan." *Modern Philology*, 51(4), 271–276. Available at: <http://www.jstor.org/stable/435175>
- Stone, L. S. (2017). Rilke's "Kinderstube": Phenomenology in Childhood Spaces. *The German Quarterly*, 90 (4), 476–491. Available at: <http://www.jstor.org/stable/44968584>
- Sword, H. (1992). Leda and the Modernists. *PMLA*, 107 (2), 305–318. <https://doi.org/10.2307/462642>
- Thain, M. (2007). Modernist "Homage" to the "Fin de siècle." *The Yearbook of English Studies*, 37(1), 22–40. Available at: <http://www.jstor.org/stable/20479276>

Статья публикуется впервые.
Поступила в редакцию 01.08.2023.
Принята к публикации 05.11.2023.

Об авторах

Назарова Ирина Геворковна – кандидат филологических наук, доцент, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого; ORCID: 0000-0001-9876-492X; vanarosa@mail.ru;

Станевич Светлана Владиславовна – кандидат филологических наук, доцент, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого; ORCID: 0000-0003-3084-7299; Svetl.Semyonova2013@yandex.ru

Nazarova I. G., Stanevich S. V.

"LEDA" BY R. M. RILKE: A MODERNIST READING OF THE MYTH

Abstract. The article presents a literary analysis of Rainer Maria Rilke's poem "Leda" from several positions. The sonnet is considered as a modernist work created under the influence of Auguste Rodin, having the characteristics of a literary work of a synthetic type and representing the so-called "poem-thing". The presence of a hidden meaning in the poem is proved, which makes the whole work a metaphor for poetic creativity. The ideological influence of the mythological source of the poem is substantiated, which is artistically expressed in the interpretation of the image of the Swan as a Dionysian principle, and not completely Apollinarian. The artistic form of the sonnet is considered and its inherent, in this case, ornamentation in the arrangement of lexical material is proved, which emphasizes the modernist nature of Rilke's work. The conclusion is made about the continuity inherent in the poem, both in the use of mythical personification and poetic form.

Keywords: Leda and the Swan, metaphor, myth, modernism, poetry, Rilke, sonnet, poem-thing.

For citation: Nazarova I. G., Stanevich S. V. "Leda" by R. M. Rilke: a Modernist reading of the myth. *Memoirs of NovSU*, 2023, 6(51), 591-598. DOI: 10.34680/2411-7951.2023.6(51).591-598