

СТИХИ О ПРИРОДЕ РЕЧИ

О Brunnen-Mund...

Brunnen-Mund, du gebender, du Mund,
der unerschöpflich Eines, Reines, spricht, –
du, vor des Wassers fließendem Gesicht,
marmorne Maske. Und im Hintergrund

der Aquädukte Herkunft. Weither an
Gräbern vorbei, vom Hang des Apennins
tragen sie dir dein Sagen zu, das dann
am schwarzen Altern deines Kinns

vorüberfällt in das Gefäß davor.
Dies ist das schlafend hingelegte Ohr,
das Marmorrohr, in das du immer sprichst.

Ein Ohr der Erde. Nur mit sich allein
redet sie also. Schiebt ein Krug sich ein,
so scheint es ihr, daß du sie unterbrichst.

О источник-рот, ты дающий, ты рот,
который неистошимо Единое, Чистое, говорит, –
ты, перед водой текущей лицо,

мраморная маска. А на заднем плане

акведуков происхождение. Повсюду
гробов мимо, со склона Апеннин
несут они тебе твои речи, что потом
у черной старости твоего подбородка

падают мимо в резервуар перед ним.
Это во сне припавшее ухо,
мраморное ухо, в которое ты все время говоришь.

Ухо земли. Только с самой собой
говорит она, значит. Всунется кружка,
кажется ей, что ты ее прерываешь.

Пятнадцатый сонет второй части из книги Р.М. Рильке «Сонеты к Орфею» предметен, как немногие другие. Из комментариев Эрнста Лейзи следует, что перед нами один из римских бьющих фонтанчиков, возможно, у церкви Santa Sabina, у которого есть и мраморная маска с вытекающей изо рта струей, и чаша, напоминающая ухо¹.

Стихотворение как будто просто и ясно. Но сразу возникает «путаница». Первая же строчка «O Brunnen-Mund, du gebender, du Mund», отделив слово «рот», оставляет его, однако, в единстве с источником. Источник и рот объединены и неоднократно обращенным к ним «ты». В разных формах, восемь раз в небольшом стихотворении, «ты» адресовано и к другим предметам – покрытому водой лицу, мраморной маске, «твоим речам», соединяя их в некое целое. Но единственный в катрене глагол стоит не во втором, а в третьем лице – не «говоришь», а «говорит» (spricht). К чему от-

носится это *spricht*? Законно ли отнести его к «неистошимо Единому, Чистому», от которого этот глагол отделен, однако, запятой? Или – другое предположение – тут возникает еще один неназванный субъект? Автор будто заставляет задуматься над тем, кто, собственно, говорит? Это, как постепенно оказывается, и составляет тайную тему сонета.

Возникает иная перспектива – горы, акведуки, далекие от маленького фонтана на площади. Перемена подводит, но пока только подводит, к скрытому смыслу стихотворения (недаром «воды льющееся лицо» *скрывает* мраморная маска). Переход подчеркнут анжамбеманом, пересекающим фразу как раз в этом месте: «А на заднем плане...». Но «задний план» стихотворения еще глубже.

Второй катрен открывается словами «*der Aqädukte Herkunft*». Если следовать точному значению слова, имелся в виду, стало быть, не источник акведуков (*Quelle*), не их начало (*Ursprung*), а их происхождение. Но слово «*Herkunft*» имело в прошлом еще одну трансформацию: *Abkunft* – не только «происхождение», но и «соглашение»². Происхождение ведь и само по себе предполагает в прошлом некую цельность, связи – «соглашение». Рильке часто обращался к полузабытым значениям слов. Под рукой у него, как известно, всегда был гриммовский словарь немецкого языка. К мерцающему старому варианту слова *Herkunft* (*Abkunft*) стихотворение еще вернет нас.

Вместе с иным пространством воцаряется другое время: «Повсюду гробов мимо, со склона Апеннин...». Горы, могилы – глубокая давность... Отсюда по акведукам вода устремляется вниз.

Но еще одна «путаница»: после слов «несут они тебе...», вместо ожидаемого «воды», стоит слово «*Sagen*» – «говорение», «речь», «предание, сказание». Дважды упомянутый с самого начала «рот», как подтверждается теперь, – не только часть «мраморного лица», истекающего водами, а начало иной темы – темы льющейся речи.

Снова повторяется местоимение «твой» – «несет тебе», «твое говорение» (dein Sagen). Чаша фонтана становится похожей теперь на «ухо земли». Складываются смутные очертания лица («перед водой текущей *лицо*» – стояло уже в первом катрене). Вырисовывается отмеченный «черной старостью подбородок», рот, ухо, «в которое ты говоришь». Но кто это говорящее «ты»?

Стихотворение построено на упорных соединениях – сначала дающихся легко, а потом трудных.

Текст ведет в неизмеримые глубины – к вечности, к «ситуации» до сотворения мира. Стихотворение не соединяет разное – оно констатирует изначальную цельность всего. Только теперь актуализируется второе значение слова «Herkunft»: не только «происхождение», но и «соглашение». В глубинных истоках, в основе происхождения разных начал было «соглашение».

«Только с самой собой говорит она, значит...». Как же понять эту главную, «ударную» фразу стихотворения?

Рильке остро чувствовал разделенность стихий. В последнем из «Сонетов к Орфею» говорилось о дополнительности их качеств: «Und wenn dich das Irdische vergaß, / zu der stillen Erde sag: Ich rinne. / Zu dem raschen Wasser sprich: Ich bin» («И если тебя забыло земное, / тихой земле скажи: я бегу / Быстрой воде скажи: я есть»). Правда, и тут главное – соединение в человеке свойств каждой из стихий. В нашем же сонете вода и земля нераздельны – вода не отделилась еще от тверди. Действует «соглашение».

Журчание, которое слышится в оркестровке стихотворения – повторяющееся звонкое «г» – исходит от слов, относящихся не к воде, а к земле: «Ohr der Erde», «Marmorohr», «sprichst», «redet» (выделено нами. – *Н.П.*). Не вода журчит, журчит земля или, иначе сказать: вода журчит землю... Земля говорит с собою, саму себя слушает.

Из архаической нераздельности звучания, или, как было определено еще в первом катрене, «неистошимо Единого, Чистого» (*unerschöpflich Eines, Reines*) и рождается Речь. Стихотворение метапоэтично: оно говорит о собственном своем происхождении и своем «соглашении»; поэзия воспроизводит звучание Единого.

Значит, наполнено смыслом «необоснованное» третье лицо глагола в первом катрене – «говорит», «*spricht*». Исполнено значения частое появление «ты»: на протяжении всего стихотворения оно обозначает а, значит, и соединяет разное – колодец, рот, маску, землю, воды.

Но возможно вмешательство и некоего иного «ты»: «Всунется кружка, кажется ей, что ты ее прерываешь». Наша речь, наша «кружка» – это берущее, «прерывающее». Но стоит заметить, что это «прерывающее» обозначено тем же словом «ты» – еще одним «слагаемым» из общей «сумы» местоимений. Важно и то, что слово «кружка», неоднократно повторяющееся в стихах Рильке, несет в себе в этом стихотворении другой смысл. В «Часослове» (1905) монах, ведущий монолог, называет кружку с водой своим «*täglicher Krug*», что кажется явной перефразой слов молитвы «*täglicher Brot*» – «хлеб наш насущный». Замещая «хлеб», кружка, по тому же принципу, продолжающему действовать в стихотворении, принимает на себя его качества – ежедневную необходимость, насущность. Это не только потребность в воде как питье. Беспреданно, всю книгу, говорящий монах Рильке видит задачу своей жизни в создании «*großer Gesang*» – «великой песни». Человеческая речь, значит, не только прерывающее и берущее, – это еще одно воплощение текучей субстанции, ежедневно возникающая, насущная потребность не только поглощать, но и говорить, потребность творчества.

Рильке считал свои «орфические сонеты», написанные в немислимо короткий срок, записью с чужого голоса. Он и всегда так понимал свою поэзию, которая должна была, по разделенному с символистами убежде-

нию, уловить «звучание мира». «Неправильность» его предложений – это средство пробраться к глубине жизни и слова, соединить в повторяющемся скоплении разные субъекты, явления и предметы, «наложить» одно на другое, намекая на нераздельность великого и малого.

В стихотворении «работает» укоренный в поэзии и прозе Рильке «кубистический принцип» – принцип совмещения разного, соединения разделенного, свободного обмена свойствами, потенциями, обликом, что дает возможность невиданного сжатия пространства, времен, предметов и постижения их глубинного содержания³.

Пятнадцатый сонет осуществил то, что, как писал близкий Рильке в то время Поль Валери, «...все возможные объекты нашего привычного мира – различные существа, события, эмоции, действия – наружно не изменяясь, вдруг оказываются в непостижимой, но изумительно точной связи с закономерностями нашей общей чувствительности...»⁴.

¹ *Leisi E.* Rilkes «Sonette an Orpheus». Tübingen, S. 152–153.

² *Kluge F.* Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache. 24., durchgesehene und erweiterte Auflage. Berlin, 2002.

³ *Рымарь Н.* Кубистический принцип и проблема мимезиса // Диалог культур – культура диалога. М., 2002. С. 157–175.

⁴ *Валери П.* Об искусстве. М., 1976. С. 408.