

Лики города: цикл *Париж* Волошина и *Записки Мальте Лауридса Бригге* Райнера Марии Рильке

Мария ДЬЁНДЬЁШИ*

Институт славянской и балтийской филологии, Кафедра русского языка и литературы, Университет имени Лоранда Этвеша, Музеум керут 4/D, 1088 Будапешт, Венгрия

Received: 6 February 2025 • Accepted: 6 March 2025

© The Author, 2025



АННОТАЦИЯ

Целью статьи является сравнительный анализ поэтики цикла *Париж* Волошина и романа Рильке *Записки Мальте Лауридса Бригге* с точки зрения восприятия Парижа. Компаративистская тема Волошин–Рильке впервые ставится в русском литературоведении.

Вводная часть статьи посвящена краткому обзору биографии двух поэтов (с особым акцентом на их пребывании в Париже в начале века) и параллельным явлениям их жизненного и творческого пути.

В основной части статьи сначала предпринимается разбор лирического цикла Волошина. В стихотворениях рассматриваются такие аспекты, как их строфика, богатство красок и динамичность изменений цвета и светотени в импрессионистичном представлении города, смены времен дня и года, приемы феминизации Парижа, выражение сакральности, семантика концовки стихотворений, анаграмма, а также лирические сюжеты в их последовательности. В результате анализа можно утверждать, что стихотворения воплощают разные эмоции лирического субъекта от любви к городу и любованием разными его «ликами» через плененность городом до жажды освобождения из-под его власти в финале цикла.

Во второй части статьи волошинскому противопоставляется восприятие города самим Рильке и его романном героем Мальте Лауридсом Бригге, молодым датским поэтом, которому Рильке придал автобиографические черты. Приметы города с точки зрения Мальте и настроение его записок можно назвать почти без исключения гнетущими. Однако вести записи он чувствует себя вынужденным, и в описании всего виденного и пережитого, без отбора и украшения, он усматривает

* Corresponding author. E-mail: gyongyosi.maria@btk.elte.hu

терапевтический потенциал. Он видит в Париже нищету, болезни и одиночество людей, он сам одинок. Его записки составляют роман новой формации, фрагментарный сюжет которого скрепляется лейтмотивами (это прежде всего страх, смерть, книги и творчество). Из описаний Парижа пером Мальте, которые временами можно определить как импрессионистические, вырастают экспрессивные повествования о людях и размышления, предвосхищающие экзистенциализм. Парижские впечатления преобладают в первой части романа, а впоследствии постепенно вытесняются мотивно связанными с ними воспоминаниями о детстве и историческими или библейскими сюжетами. В романе выделяется образ часто вспоминаемой героини матери, которая рано умерла, а также фигуры женских персонажей из временного пласта детства.

По завершении анализа романа вкратце говорится о теме Парижа в поэзии Рильке (двух поэтов сближает их пристрастие к сонету) и о возможной тематической группировке этих стихотворений.

После подведения итогов компаративного анализа автор статьи задается вопросом о возможности встречи Волошина и Рильке в Париже либо об их знакомстве с деятельностью друг друга. Этот вопрос закономерен ввиду русофильства Рильке, общности хронотопа в биографии двух поэтов и наличия потенциальных посредников. На основе источников ответить утвердительно на вопрос о встрече пока не представляется возможным, а стихотворений Рильке (вернее их перевода) Волошин касался в своей корреспонденции гораздо позже. Рильке же, как пока кажется, не упоминал Волошина.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

компаративистика, импрессионизм, колористика, сецессион, ведута, сонет, лейтмотив, экзистенциализм

Спустя «15 лет полного забвения при жизни и почти еще 60 лет после смерти» (ГЕНИЕВА 2008: 12) интерес к личности и творчеству Волошина (1877–1932) в последние два десятилетия заметно возрос. Об этом свидетельствует издание 13-томного собрания его сочинений в Пушкинском Доме (под редакцией В. П. Купченко и А. В. Лаврова), а также публикации отдельных томов избранных произведений и исследований его творчества и жизни. Однако сопоставление темы Парижа у Волошина и Рильке (1875–1926), кажется, до сих пор не предпринималось в литературоведении. Между тем выбор нашей темы обусловлен синхронностью творчества двух поэтов, их близостью к символизму и изобразительному искусству, важностью Парижа для обоих с точки зрения и биографии и художественного творчества и, наконец, тесными связями Серебряного века с западными культурами, французской литературой и живописью и – с Парижем.

Тема города играла чрезвычайно важную роль в литературе и изобразительном искусстве эпохи рубежа веков. Волошин и Рильке, два видных представителя литературы этой и последующей эпох, почти ровесники, посвятили немало произведений теме большого города и были тесно связаны с Парижем прежде всего в начале XX века. Перед тем как подробно рассматривать эту связь в их творчестве, представляется небезынтересным вкратце сказать об их биографиях с особым акцентом на временном интервале, входящем в нашу тему.

Волошин – один из близких к символизму поэтов-франкофилов, долго живших в Париже. Значение Парижа в жизни и духовном становлении поэта трудно переоценить,

о чем свидетельствует его признание: «Коктебель – моя родина, мой дом – Коктебель и Париж, везде в других местах я только прохожий» (цит. Згазинская 2007: 78).

Максимилиан Александрович Кириенко-Волошин родился в Киеве. Его детство и юность проходили в Киеве, Таганроге, Севастополе, Москве и Феодосии. После полутора лет учебы Волошина отчислили из Московского университета «за студенческие беспорядки» (Волошин 1990: 30). Он начал путешествовать по странам Европы, потом месяцев шесть работал на строительстве Ташкентско-Оренбургской железной дороги в качестве «начальника каравана, техника, инженера» (Куприянов 1978: 49). Здесь, в Средней Азии, как он ретроспективно напишет, он решил уйти

на Запад – в Париж, на много лет, – учиться: художественной форме – у Франции, чувству красок – у Парижа, логике – у готических соборов, средневековой латыни – у Гастона Париса, строю мысли – у Бергсона, скептицизму – у Анатоля Франса, прозе – у Флобера, стиху – у Гюте и Эредиа... (Волошин 1990: 31)

Приняв в 1900 году, который он считал годом своего «духовного рождения» (Куприянов 1978: 49), решение посвятить себя культуре, в особенности французской, весной 1901 года он оказался в Париже, где побывал уже в 1899 и 1900 годах. Теперь он интенсивно занимается самообразованием: знакомится с французской литературой (особенно на него повлияли Т. Гюте, Ж.-М. де Эредиа, С. Малларме и П. Верлен), слушает лекции в Лувре и Сорбонне, посещает библиотеки, выставки, музеи и театры, а также лекции в Вольной русской школе социальных наук (часто вместе с художницей Елизаветой Кругликовой), учится живописи и рисованию в «академии Ф. Колоросси». Свои рисунки и наброски парижских лиц, фигур, сцен он заносит в «маленькие альбомчики».¹ В мае 1902 г. он начинает заниматься живописью маслом. Постепенно входя в художественную жизнь Парижа, он становится секретарем Русского артистического кружка «Мон-Парнас». Е. Кругликова так вспоминала Волошина в Париже и во время их путешествия по Испании и Андорре в 1901 г.:

Прогулки по Парижу и его окрестностям. Музеи, выставки картин, театры, кафе, кабаре, фуары, рынки и т. п. Макс очень быстро изучил Париж до мельчайших подробностей и придумал интересные прогулки. Я нередко бранила его за выбор «кратчайших путей», оказывавшихся самыми длинными. Иногда прибежит ночью, перелезет через ограду и неистово стучит в дверь. Заставит подняться и тащит нас в Halles Centrales, то на Монмартр, то еще куда-нибудь, к восходу солнца. Очень скоро Макс становится центром моего круга знакомых, бесконечно увеличивая его. [...] Никогда, ни с кем я так весело не путешествовала... Макс находил, что богатые люди ничего самого интересного не замечают: их водят по шаблону. Дорогие отели всюду на один лад, еда тоже. И он был прав. (Кругликова 1990: 88, 91)

¹ В задачу данной работы не входит анализ работ Волошина-художника, прославившегося впоследствии своими крымскими пейзажами. «В 1927 г. в Москве и Ленинграде были организованы выставки его акварельных и графических работ, получивших высокую оценку искусствоведов» (Куприянов 1978: 225). В 1929–1930 гг. его акварели были экспонированы в Голландии, Риге и Лондоне.

Помимо того, что Волошин впитывает «европейскую культуру в ее первоисточнике» (цит. Куприянов 1978: 77), он пишет стихи и переводит. Начинается и его деятельность в качестве критика. Он посылает статьи о литературе и искусстве из Парижа в Россию для журналов «Весы» и «Золотое Руно», а также для газеты «Русь», которые впоследствии будут собраны в книге *Лики творчества* (первый раздел выйдет в 1914 г.). Часто возвращаясь в Россию, Волошин присоединяется к символистскому течению. Его первый сборник стихов, опубликованный в 1910 г. в символистском издательстве «Гриф» (*Стихотворения. 1900–1910*), содержит не только оригинальные стихотворения, высоко оцененные Брюсовым (Брюсов 1987), но и переводы из французской поэзии. Волошин – постоянный сотрудник символистских журналов.

В 1903 г. в Крыму, в Коктебеле он начинает строить дом-мастерскую («Дом поэта»), который станет, по словам Шенгели, «Киммерийскими Афинами» – местом встреч и короткого или длительного жительства, даже убежищем для многих русских поэтов и писателей, художников, ученых и артистов. «Дом поэта» был «республикой» «со своими нравами, обычаями и костюмами, с полной свободой» (ШЕНГЕЛИ 1990: 357). Об этом доме Андрей Белый писал:

Сколько новых связей завязывалось здесь. В центре этого орнамента из людей и их интересов видится мне приветливая фигура Орфея – М. А. Волошина, способного одушевить и камни, его уже седеющая пышная шевелюра, стянутая цветной повязкой, с посохом в руке, в своеобразном одеянии, являющем смесь Греции со славянством. Он был вдохновителем мудрого отдыха, обогащающего и творчество и познание. Здесь поэт Волошин, художник Волошин являлся людям и как краевед, и как жизненный мудрец. (Белый 1990: 50)

В коктебельской библиотеке Волошина хранится больше трех тысяч книг на французском языке (КОБЗЕВ 1990: 55).

В 1904 году поэт познакомился с Роденом. «После 1907 года, – пишет он в автобиографии, – литературная деятельность меня постепенно перетягивает сперва в Петербург, а с 1910 года – в Москву» (Волошин 1990: 31).

Интересно отметить, что Волошин дважды был в Будапеште: первый раз в 1906 году с М. Сабашниковой, путешествуя по Дунаю от Линца до Констанцы, во второй – накануне «большой войны», когда по приглашению М. Сабашниковой он отправился из Крыма в Германию, но добрался только до Швейцарии (до Дорнаха), откуда в середине января 1915 г. переехал в Париж.² Здесь (и отчасти в Биаррице) он напишет стихи будущей книги *Anno Mundi Ardentis*, среди них сонет *Парижу* с катреном:

² Его маршрут: Коктебель – Феодосия – Севастополь, Одесса – Галац – Рени – Будапешт – Вена – Мюнхен – Базель – Дорнах. В первый день, проведенный Волошиным в Дорнахе (18 июля по ст. ст.), где он участвует в постройке антропософского Гетеанума, началась война с Германией. В январе 1915 года он выехал из Дорнаха в Берн, а оттуда – в Париж. Из Парижа обратно в Россию он ехал окольным путем, через Дьепп, Лондон, Берген, Торнео, Белоостров (Купченко 1990: 57).

Но никогда сквозь жизни перемены
Такой пронзенной не любил тоской
Я каждый камень вещей мостовой
И каждый дом на набережных Сены.
(Волошин 2003: 243)

Но в столице Франции с весны 1915 года ничего не осталось таким, каким было в предвоенные годы. В стихотворении *Весна* город предстает неузнаваемым:

В жемчужных утрах, в зорях рдяных
Ни радости, ни грусти нет;
На зацветающих каштанах
И лист – не лист, и цвет – не цвет.
(Волошин 2003: 237)

Волошин вернулся в Крым весной 1917 г.

В связи с биографией Рильке, всего на 2 года старшего Волошина, хочется назвать самые важные факты и намекнуть на параллели с жизненным и творческим путем Волошина. За пражским детством, последовало обучение Рильке в военных школах Австро-Венгрии. Как и Волошин, Рильке не имел законченного университетского образования, хотя посещал курсы по истории искусств, литературы, философии и другим дисциплинам в университетах Праги, Мюнхена и Берлина. И Рильке и Волошин выбрали путь самообразования и жизнь свободного интеллектуала.

Оба поэта были очень близки к изобразительному искусству. Двадцатипятилетний Рильке поселился в Ворпсведе, колонии художников недалеко от Бремена, и через год женился на скульпторе Кларе Вестхофф, учившейся ранее у Родена. Будучи поэтом, прозаиком и драматургом, Рильке занимался также литературной и художественной критикой,³ а в Париже был секретарем Родена (1906 г.), с которым лично был знаком с 1902 г. С этим временем связано возникновение монографии о личности и искусстве Родена.⁴ Пребывание вблизи Родена имело огромное воздействие на поэтику его *Новых стихотворений*,⁵ то есть на его «вещную лирику» или «стихи-предметы» (Dinggedichte). Волошин же в зрелую пору смотрел на себя как на поэта и художника, считая эти два статуса равноправными. О том, насколько он был художником и в поэзии, свидетельствуют слова Шенгели: «Если позволительно разделить стихию поэзии на два начала: музыкальное и пластическое, то Волошин – бесспорный господин второго» (Шенгели 1990: 361).

Двух поэтов связывает Париж: Рильке переезжает туда в 1902 г., чтобы – с частыми выездами – жить там по 1910 г. (Многочисленные путешествия также роднят наших поэ-

³ *Russische Kunst* (1901), *Worpswede* (1903). Некоторые картины, рассматривавшиеся Рильке в монографии *Worpswede*, стали источником его стихотворений (Станл 1979: 143).

⁴ Rilke: *August Rodin: Erster Teil* (1902), *Zweiter Teil: Ein Vortrag* (1907).

⁵ *Neue Gedichte* (1907), *Der Neuen Gedichte anderer Teil* (1908). Существует и другая исследовательская позиция (Станл 1979: 148), релятивизирующая это воздействие.

тов.⁶) Возвращался Рильке в Париж в 1911, 1913 и 1914 гг., а затем после войны (1920, 1925). Парижское же время Волошина начинается годом раньше, чем у Рильке, в 1901 г., и продолжается по 1905 г., а второй длительный период – это 1915–1916. Кроме этого, Волошин приезжал в столицу Франции на какое-то время и в 1906, 1908 и 1911 гг.

Наконец, оба поэта были переводчиками французской литературы. Волошин переводил Бодлера, Верхарна, О. Вилье де Лиль-Адана, Малларме, Анри де Ренье, Флобера, Эредиа и других (Волошин 2006), а Рильке – Метерлинка, Валери и А. Жида (DIETERLE 2004: 470–477). Рильке писал также немало оригинальных стихотворений на французском языке (почти 440 стихотворений), поздние из которых (возникшие между сентябрем 1923 и сентябрем 1926) считаются полноправной частью его позднего лирического творчества (ENGEL–LAUTERBACH 2004: 434).

Завершив биографическую часть, перейдем к рассмотрению цикла *Париж* Волошина. В нашу задачу не входит анализ других стихотворений поэта, связанных с Парижем, например, *Пустыня (Монмартр... Внизу ревет Париж –...)*.

Цикл *Париж* состоит из 11 стихотворений, написанных в 1902–1909 гг. В цикле 2 сонета, 6 стихотворений в четырехстишиях и 3 астрофических. Чередуются стихи без заглавий (их 9) и с заглавиями (их 2). Объяснение влечения Волошина к сонету, к трудной форме вообще (будь то в поэзии, живописи или критике) встречается в одном из его писем матери: «... то, что легко дается, – это не ценно. [...] В этом сказывается мое серьезное отношение к искусству (страстность – в холодности и законченности формы)» (цит. Куприянов 1978: 124). Примечательно, что у поэта 66 сонетов (не считая перевода восьми французских сонетов) (там же 125) и два венка сонетов (*Corona astralis* с магистралом в начале и *Lunaria* с магистралом в конце цикла). Влечение к сонетной форме также сближает Волошина с Рильке (о сонетах Рильке речь впереди).

В своем цикле Волошин в меру упоминает знаменитые места и памятники архитектуры Парижа. Это Собор Парижской Богоматери, Монмартр (в заглавии), Place de la Concorde с Обелиском, Большое Колесо, Башня-великанша (т. е. Эйфелева башня) и Версаль с дворцом Трианон. Если в книге *Лики творчества* Волошин назвал тремя основными аспектами живописного изображения рисунок (силуэт), светотень и краски (Волошин 2007: 14), то в его ведутах⁷ Парижа разработаны все три аспекта.

Займемся подробнее вторым и третьим аспектом.

При «красочном познании» (там же 10) Парижа Волошин, будучи и художником, находит тонкие оттенки цвета, часто выражая их в форме сложных прилагательных. «Интенсивно усваивая импрессионизм, – отметил исследователь, – Волошин вносил в русскую поэзию новую струю красочности» (Куприянов 1978: 71). В цикле фигурируют, во-первых, серый цвет и его оттенки (стальной/⁸ 7,⁸ сизый/³, «дымчатая вуаль»⁴, «дымный камень стен»¹⁰, седина/⁹). Серость зданий и тротуаров, однако, претворена в оригиналь-

⁶ В течение всей жизни для Волошина был важен «опыт ступней», о чем свидетельствует его письмо матери от 3 ноября 1900 г. из Джулека (Средняя Азия): «Раздумывая о Париже и о том, как я туда поеду, я думал не раз о выборе наиболее интересного маршрута, и мне приходило в голову, не отправиться ли мне пешком через Памир и Гималаи в Индию и оттуда через Суэцкий канал. Это совсем не так далеко» (Волошин 2009: 429).

⁷ Слово «ведута» я использую в том же смысле, что и Александар Флакер, перенесший это выражение из области живописи на литературу. См., в частности, FLAKER 2000.

⁸ За примерами следуют номера стихотворений в цикле.

ную метафору: «В дождь Париж расцветает, / Точно серая роза» (2). Далее, фигурируют белый (6), розово-бледный (5), лиловый (4) и серо-сиреневый (7). Красный фигурирует в оттенках алого (1, 7), ржавого (10), рдяного (5). При этом краски ассоциируются с определенными эмоциями: «Красный в сером – это цвет / Надрывающей печали» (4). Встречается кроме этого бронзовый (4), «перламутровая просинь» (4), синева (1) («синеющий» 2) и чернильно-синий цвет (10). Далее, в стихотворении о Булонском лесу мы находим опять описание, богатое цветами: образ «шелков зеленых», «прозелень» и «чернь», а на небе вырисовывается «алая пряжа» (7). В другом месте речь идет о «зеленых» «наваждений» города (8), а также о «зелени черной» (10). По разу в цикле фигурируют золотистый (7), позолота (10) и златой (9). Самым красочным является стихотворение № 9 *В молочных сумерках за сизой пеленой...*, описывающее в вечернюю зарю Трианон: и пейзаж, и закат солнца, и скульптуры. Цветовая палитра здесь богатеет бурым, линияло-алым и розовым («орозовил» 9). В другом месте цикла «белая вата» «дыма от поезда», по всей вероятности, призвана не только изображать реальность, но также напомнить живописные полотна Моне⁹ (10).

Волошинские ведуты Парижа отличаются разнообразием световых эффектов. Цикл пронизан оппозициями тень – луч, тусклость – свечи (1), блики – мрак (2), сверкающие брызги дождя – мрак (5), сияние – мгла (6), поздний луч зари и золотые блики – бронзы черные (9). Метафорический язык Волошина изобилует названиями драгоценных камней и благородных металлов, а также других материалов, что придает стихам сецессионный характер. В лексике цикла фигурируют кристалл (хрусталь), серебро, агат, сталь (1), шелк и лак. Встречается метафора «груды сокровищ» (2), далее, перламутр (4), позолота и – дважды – бриллианты: бриллианты как звезды в «кружеве ветвей» (6) и как огни «фонарей экипажей» (7). В сумерки «за сизой пеленой / Мерцает золото, как желтый огонь в опалах» (9).

В живописующем город языке Волошина бросается в глаза феминизация Парижа, сказывающаяся, во-первых, в метафорах из области женской ручной работы («нити серого шелка», «пальцы» и «иголка» 2, «кружево» 6, «пряжа» 7), во-вторых, в том, что субъектами перечисленных действий являются «феи»: дождь олицетворен в них,¹⁰ танцующих по окнам, шьющих и вышивающих, а по улицам города как будто видны их «глазки», «целующие» «прохожих». Конечно, с женственностью Парижа тесно связано упоминание собора Нотр-Дам, на химеры которого направлен взгляд реципиента в конце второго стихотворения. Женственность города создается и в силу таких метафор, как «дымчатая вуаль», покрывающая крыши, и «жемчужная даль» (ассоциирующаяся с жемчугами, 4). Характерно для Волошина, с другой стороны, не просто использование лексем с сакральным значением («церковные порталы» 1), но и то, что «хорутви» и «свечи» (1) им связываются с высотой и небесной сферой, и через это возникает намек на сакральное: «По пустыням небосклона, / Как хорутви, как знамена, / Грозные облака».

Помимо визуальности Волошин передает также свои акустические («Ключ лепечет невнятно» 7) и ольфакторные («Прель дышит влагою и тленьем трав увялых» 9) впечатления о Париже, которые временами предстают в качестве синэстезий. Встречаются также

⁹ См. его серию *Вокзал Сен-Лазар* (1877).

¹⁰ См. автокомментарий: «И тут вдруг хлынули, закрутились и понеслись серые, ласковые, влажные феи дождя» (Волошин 2003: 441).

сложные сочетания метафор: «И вечер медленно расправил / Над миром сизое крыло... / И кто-то горсть камней расплавил / И кинул в жидкое стекло» (6).

Рассмотрим лирический сюжет цикла подробнее. Вступительное стихотворение описывает вечернюю панораму Парижа с Монмартра, уподобляя город человеку, который «бледным днем измучен» (1). Поэт видит «груды зданий», церкви, «излучины» улиц, грозовые облака над городом, через которые вдруг проходят три луча. Стихотворение – как часто в цикле – завершается деталью, расположенной в вышине: на каштанах над городом цветы напоминают «мистические свечи». Такая концовка, направляя наш взор ввысь, не только расширяет пространство, но и указывает на его космическую беспредельность либо на божественную сферу (см. также: «И загорались бриллианты / В зубчатом кружеве ветвей...» 6). В иных случаях встречается горизонтальное расширение пространства: «И ветер рвет огни и гонит облака / С пустынных отелей дождливого Ла-Манша» (10). С другой стороны, первое же стихотворение цикла начинается метафорой «Город-Змей», предвосхищающей брюсовское *Городу (Дифирамб)*, правда, это отождествление в дальнейшем (и в самом стихотворении и в цикле) сходит на нет.

Во втором стихотворении лирический субъект радостно встречает дождь, изменяющий вид города – светотень, очертания, отражения. В третьем, наоборот, воздух чист, цвета и контуры четки, хотя то «прыснет дождик», то «брызнет луч». Персонифицированное небо «развивает и свивает Свой покров». Пуанта текста состоит в том, что все изображавшееся – это акварели, написанные самой весной. Контрапунктно, в *Осень... Осень... Весь Париж...* (4) Волошин изображает серую осеннюю картину, в которую вдруг вторгаются «перламутровая просинь» неба и бронза листьев. Краски вечера – это алый и лиловый, а в душе лирического субъекта грусть, которая слегка рассеивается последним впечатлением: «От садов и от аллей / Пахнет мокрыми листьями». За этой ольфакторной деталью сразу в начале следующего текста фигурирует синестезия: «Огненных линий аккорд» (5). Это стихотворение повествует опять о дожде, который лирический субъект «любит», и опять живописан вечер с «огненным» цветом и «заревом».

Этот лирический сюжет репрезентирует тот динамизм, который в цикле сказывается либо в физическом движении («Огни плясали меж волнами» 6; «И ветер рвет огни и гонит облака» 10), либо в изменении светотени или цвета: «Сумрак то рдяный, то синий» (5). Волошин опять использует метафору игл, но если в 3-м стихотворении они – лучи света, то теперь (в форме прилагательного) – капли дождя («нити иглистых линий»). В концовке неожиданно появляется из мрака олицетворенный Обелиск – розово-бледный и дышащий, который, согласно статье Волошина, обладает тайной силой, как все египетские изваяния: своей атмосферой они «преображают то место, где они стоят». Так этот обелиск кидает «отсвет пустыни на площадь Согласия» (Волошин 2007: 5, 39, ср. с картиной Волошина *Площадь Согласия*, темпера; Данченко 2008: 257).

О стихотворении *Закат сиял улыбкой алой...* (6) известно по комментариям, что его биографическая основа – поездка по Сене с М. Сабашниковой. Здесь над грустным («грусть») днем вечер «расправил» «сизое крыло», воды реки – «линялые шелка». После многократных движений вниз, передающих вечерний вид Парижа, неба, реки и тополей (см. на лексическом уровне: тонул, прижал к земле, кинул, на лоне вод, к реке сходились), в финале вид вспыхивающих звезд («бриллиантов») опять направляет взгляд вверх: «И загорались бриллианты / В зубчатом кружеве ветвей». В завершении красочного стихотворения о Булонском лесу (*В серо-сиреневом вечере...*, 7) содержится анаграмматиче-

ский намек на название города в силу многократного повтора п(а)/а, б/р/-ри-/ари-/и, ж, подчеркивающегося и рифмой: «Облака над лесными гигантами / **Перепутаны алою пряжей**, / И плывут из **аллей бриллиантами** / **Фонари экипажей**». Метафора «бриллианты» напоминает концовку предыдущего стихотворения.

Тема 8-го стихотворения (*На старых каштанах сияют листы...*) – «весенняя смутная тоска несознанных миром рождений». Лирический субъект хочет, но не может выразить свои «смутные» чувства. Он молит адресата (город ли, весну ли) о том, чтобы тот способствовал ему освободиться от «уз» «немоты» и от «острой грусти»: «Неси мои думы, как воды реки, / На волю к широкому устью!»

В № 9 (*В молочных сумерках за сизой пеленой...*), о колористике которого речь шла выше, предпринято импрессионистическое описание вечернего вида дворца и парка Трианон в Версале со всеми его изменениями, обусловленными процессом захода солнца. Глаголы, которыми были богаты и катрены сонета, в терцетах служат, все без исключения (отдельно или в словосочетаниях) передаче этих происшествий в связи с красками и светотенью:

Но поздний луч зари возжег благоговейно
Зеленый свет лампад на мутном дне бассейна,
Орозовил углы карнизов и колонн,

Зардел в слепом окне, златые кинул блики
На бронзы черные, на мраморные лики,
И темным пламенем дымится Трианон.

№ 10, опять сонет (*Парижа я люблю осенний, строгий плен...*), также богатый красками, начинается с признания в любви, связанного с схожим мотивом цикла в строках «Как мне близок и понятен / Этот мир» (3), а также «Ночью дождливой люблю я» (5). Зачин содержит примету Парижа («плен»), ассоциируемую с ранее фигурировавшими свойствами города: «опьяняет / Влажной лаской наркоза» (2) и «Овей мое сердце прозрачною мглой / Зеленых своих наваждений!» (8). Сонет суммирует все то, что в других стихотворениях цикла было упомянуто: это здания, деревья, огни, осень, ветер, дождь. К этому ряду относятся также поток лиц, «жизни будничной крикливые заботы», мосты, дым от поезда, крыши и трубы, Большое Колесо и «Башня-великанша». Концовка сонета, которая уже была упомянута, расширяет пространство до Ла-Манша. Завершается цикл стихотворением-прощанием (№ 11) от осеннего Парижа, повторяющим мотив «плена»: «Взор пленен садами Иль де-Франса, / А душа тоскует по пустыне». Его финал отличается обращением к городу и повторением ключевых мотивов зачина – власти города, из-под которой теперь лирический герой хочет освободиться, и тоски по Крыму: «Ах! В душе – пустыня Меганом, / Зной, и камни, и сухие травы...» (11).

В отличие от цикла *Париж* Волошина новаторский роман *Записки Мальте Лауридса Бригге* Рильке¹¹ (1910, работа над романом началась в 1904 г.) передает полное трагизма освоение индивидуумом большого города, отчужденность его жителей и одиночество (и людей и Мальте). Тема Парижа определяет первую часть романа: главы 1–7, 11–14, 16–28

¹¹ В связи с этой темой см. Gyöngyösi 2010; Дёндёши 2010.

(Станл 1979: 223). Видение Парижа, присущее Мальте и Рильке и в корне отличающееся от волошинского, можно возвести к нескольким причинам: это прежде всего биография и душевный склад Рильке (например, травмы детства и юности, влечение к одиночеству), далее, события его личной жизни перед Парижем (распад только что основанной семьи, материальные нужды, отсутствие собственной квартиры и уюта, ср. с мечтой Мальте о тихом доме в провинции, где можно спокойно писать¹²). Необходимо подчеркнуть, что Рильке приехал в Париж впервые, 28 августа 1902 г., из тихой, уединенной колонии художников в Ворпсведе. В начале он был полон ожиданий,¹³ но спустя немного времени город начал производить на него то удручающее воздействие,¹⁴ которое будет определяющим и для настроения романного героя Мальте. Столица Франции была для Рильке не первым большим городом, Парижу предшествовали Мюнхен, Берлин, Петербург и Москва (Станл 1979: 159).

Уже на первых страницах романа встречаются два из его лейтмотивов – смерть (важнейший мотив творчества Рильке вообще¹⁵) и страх (Мальте будет писать также о страхе смерти). Во многом автобиографический герой¹⁶ – 28-летний, бедный датский поэт дворянского происхождения – бродит по улицам Парижа и записывает свои впечатления, которые почти все связаны с бедностью, неблагообразием, ужасом и болезнью (инвалидностью). Замечая и описывая страдающих, инвалидов и обездоленных, он соболезнует им (см., в частности, запись «Жар у меня вчера спал...»,¹⁷ 59), хотя и сам нуждается в помощи: «Ужасное – в каждой частице воздуха» (64). Сплошные отрицательные впечатления, о которых узнает читатель (в отличие от утверждения Мальте в *Наброске письма*: «Ты только не подумай, будто я здесь страдаю от разочарований, – о, напротив», 64) совершенно изменяют его мышление, он по-новому смотрит на свое прошлое и настоящее:

Париж – большой город, большой, полный странных соблазнов. Что до меня, должен признаться, в известной мере я им поддался. Да, иначе, верно, не скажешь. Я поддался соблазнам, и следствием явились некоторые перемены если не в моем характере, то по крайней мере в моем мирозерцании и уж во всяком случае в моей жизни. У меня выработалось совершенно иное понимание вещей, которое больше меня отъединяет от всех других, чем предыдущий опыт. Преображенный мир. Новая жизнь, полная новых значений. Сейчас мне как раз несколько даже трудно оттого, что все так ново. (63)

Пребывание в этом городе, а также осознаваемый переворот в собственном опыте, мироощущении и мышлении вызывают в главном герое потребность зафиксировать виденное и пережитое, которой он (и сам Рильке) придает также терапевтический потенциал. Следуя императиву письма, он руководствуется девизом «У нас нет ни выбора, ни права отбора», унаследованным от Флобера и Бодлера:

¹² Эта мечта эксплицитно сформулирована в разделе с обозначением *Bibliothèque Nationale*.

¹³ «Die zauberhafte Wirkung, die Paris auf ihn ausübte, verspürte Rilke zum erstenmal im Jahre 1902, als er dorthin gekommen war, um Auguste Rodin und dessen Schaffen zu studieren» (Betz 1948: 9).

¹⁴ «Diese Stadt ist sehr groß und bis an den Rand voll Traurigkeit» (ibid., 10).

¹⁵ Станл 1979: 208. О мотивах романа см. также: Павлова 2005: 114.

¹⁶ Ср., например, RILKE-ANDREAS-SALOMÉ 1952: 43–50.

¹⁷ Ссылки на текст романа даются в скобках по: Рильке 1988.

Помнишь невероятное стихотворение Бодлера «Une Charogne»? Я, кажется, только теперь его понял. Кроме последней строфы – все правда. Что еще должен он был написать, когда над ним разразилось такое? Его дело было увидеть в ужасном, с виду отталкивающем – сущее, единственно важное сущее. (63–64)

О достижениях новой романной прозы эпохи рубежа веков исследовательница писала: «То, что распознано и осознано, должно репрезентироваться в адекватном языковом творчестве» (EIFLER 1985: 50, перевод мой. – М. Д.). Именно с этим сталкивается читатель романа Рильке. Ощущение отрицательного облика города, вырастающего не только из личного опыта, но и чтений, например, Бодлера (СТАНЛ 1979: 159), автор углубляет с помощью лейтмотивов и повторов, создающих (помимо других приемов) особую атмосферу. Эти лейтмотивы – «видеть» (то есть замечать реальное, экзистенциальное в Париже), «болезнь» (других и собственная), «больницы» и т. д. –, как и повторы другого типа (например, запись с многократным повтором риторического вопроса «Возможно ли, ...?») придают тексту повышенную эмоциональность и экспрессивность,¹⁸ но многие из них выполняют также другую художественную роль: они связывают отдельные «сцены» из настоящего и прошлого (собственного и исторического), создавая роман «потока сознания» (Павлова 2005: 111). Драматичное настоящее романного действия уравнивается равномерным и более светлым повествовательным тоном воспоминаний о детстве, пронизывающих парижские эпизоды сюжета. Один из существенных стыков этих двух (сюжетных и стилистических) слоев предстает там, где упомянутые выше риторически передаваемые размышления с критикой общества и цивилизации (из которой возникает потребность письма), реализуются: в следующей, длинной записи речь пойдет о детстве и о деде Брае («Было мне тогда лет двенадцать...», 33). Структура романа демонстрирует, насколько органично связаны в нем временные слои. Мальте-ребенок и Мальте-взрослый в равной мере склонны к наблюдению и рефлексиям и оба одиноки в их (семейном, социальном) окружении. Особая привязанность Мальте-ребенка к матери (и совершенно отличное от этого отношение к отцу), идеализирующее описание образа рано умершей матери и многих женских персонажей бросаются в глаза, однако их более подробное рассмотрение выходит за нашу тему. Здесь необходимо только отметить одно свойство образа матери: она была чуть ли не единственным человеком, умевшим защищать (либо освобождать) ребенка от его страхов.

Мальте обогащается опытом не только в Париже. Отклик на происшествия, анализ и самоанализ присущи ему уже в детстве, проходившем в родной Дании (со сдвигами в их передаче в соответствии с уровнем и характером реконструируемого детского сознания): «Всего богаче почти непонятными переживаниями были, однако, дни рождения» (109–110) (в оригинале: «beinah unfafßbare Erfahrungen»; РИЛКЕ 1987: 842). Пережитое же в Париже вызывает в герое внутренние боль и возмущение, а внешне он ничего не может проявить из-за социальных норм поведения. Это противоречие приводит к неразрешимому внутреннему напряжению и страданию, но и к тому, что от видимого он отступает в область невидимого и пытается превращать это невидимое в уловимое и осязаемое для себя (СТАНЛ 1979: 190). Так начинается повествование о его сохранившихся воспоминаниях о детстве, о тайнах детства, о семейных историях.

¹⁸ Можно даже назвать роман близким к экспрессионизму (Павлова 2005: 116).

«Лирический» герой романа Рильке (Павлова 2005: 113), противопоставляющий идеальную жизнь в провинции жизни в Париже (20), воплощает противоположный тип человека по сравнению с индивидуумом, умеющим защищать себя от воздействия большого города таким образом, что он реагирует на массу впечатлений не душой, а разумом (SIMMEL 1903).¹⁹ В то же время описания Бригге пороговых ситуаций, связанных с Парижем, совершенно точны, метод их описания напоминает метод естествоиспытателя. В этих двух руслах наррации записей на парижскую тему (эмоциональность и объективирующие описания, выходящие временами, однако, за пределы реальности²⁰) можно рассмотреть одну из специфик экзистенциализма Рильке.²¹

Многочисленные персонификации (не только в связи с городом и его объектами, но и вообще), а также интенсивное использование красок и импрессионистическое изображение деталей роднят Рильке с Волошиным. Но здесь можно уловить свойственный только Рильке прием: импрессионистическое описание ведуты (светотень, краски, блики в их изменчивости) вдруг переходит в сообщение об очередном кризисном (либо «экзистенциальном») опыте Я о Человеке,²² о его болезнях и несчастье. Такой переход наблюдается в эпизоде о человеке, несущем свой костыль в руках или, намного драматичнее, о высоком художавом мужчине, страдающем хореей малой.

Стоит отметить, что в романе Рильке чуть ли не единственным положительным локусом парижской сюжетной линии является Bibliothèque Nationale, где герой читает своего любимого поэта, не названного в романе Франсиса Жамма.²³ Книга, чтение, писание (или диктовка воспоминаний дедом) и художественное творчество относятся к важнейшим лейтмотивам романа, связывающим настоящее (Париж) и прошлое (события детства) романного действия. На обоих временных пластах появляются также краски, например в следующей сцене: «Букинисты на набережной раскладывают свой товар: свежая блеклая желтизна листов, лиловая темь переплетов, обширная зелень карт – все дружит, все сообща создает полноту, где ни в чем нет недостатка» (28).²⁴ Этой детали соответствует вспоминаемая книжка с зеленой обложкой из детства.

¹⁹ «So schafft der Typus des Großstädtlers, – der natürlich von tausend individuellen Modifikationen umspielt ist – sich ein Schutzorgan gegen die Entwurzelung, mit der die Strömungen und Diskrepanzen seines äußeren Milieus ihn bedrohen: statt mit dem Gemüte reagiert er auf diese im wesentlichen mit dem Verstande, dem die Steigerung des Bewusstseins, wie dieselbe Ursache sie erzeugte, die seelische Prärogative verschafft; damit ist die Reaktion auf jene Erscheinungen in das am wenigsten empfindliche, von den Tiefen der Persönlichkeit am weitesten absteigende psychische Organ verlegt.»

²⁰ В этой связи можно указать, в частности, на описание бедной женщины: «Женщина испугалась, слишком быстро, слишком резко оторвалась от себя, так что лицо осталось в ладонях. Я видел, оно там лежало, пустой оболочкой» (21). Ср. мотив маски, а также описание тела убитого герцога Бургундского Карла Смелого: «Но лицо вмерзло в лед, и когда его отодрали, одна щека отстала, тонкая, ломкая» (141).

²¹ См. у Хайдеггера: «Der Dichter vermag diese ursprüngliche, obzwar unbedachte und gar nicht theoretisch erfundene Welt nicht nur zu sehen, sondern Rilke versteht auch das Philosophische des Lebensbegriffes, den Dilthey schon ahnte und den wir mit dem Begriff der Existenz als In-der-Welt-sein faßten.» (HEIDEGGER 1975: 246–247) Рильке часто называют непосредственным предшественником экзистенциализма в литературе (LAUTERWACH 2004: 321) и философии, т. е. Хайдеггера и Ясперса (ТРЕЩЕВ 2006: 12). См. также: ПАВЛОВА 2005, особенно в связи с романом: «Каждый эпизод экзистенциален» (116).

²² Сходное мнение сформулировала Н. Павлова (ПАВЛОВА 2005: 111).

²³ К идентификации этого, «своего» поэта героя см. STANL 1979: 175.

²⁴ Стоит отметить, что определение красок в оригинале немного отличается от цитируемого: «das frische oder vernutzte Gelb der Bücher, das violette Braun der Bände» (RILKE 1987: 723).

Рильке-лирик по-другому захватил сущность Парижа. В *Новых стихотворениях* можно выделить 4 типа парижских текстов: стихи о животных (*Пантера, Парк попугаев, Фламинго*),²⁵ стихи об объектах Парижа (*Перевоз мрамора, Карусель*),²⁶ сюда же примыкает *Лестница оранжереи. Версаль*²⁷, стихи об отдельных людях (*Одна из старух, Слепой*)²⁸ и, наконец, особняком стоит стихотворение *Группа (Die Gruppe)*. Из перечисленных стихотворений четыре являются сонетами: *Перевоз мрамора, Группа, Парк попугаев и Фламинго*. Четверть *Новых стихотворений* составляют сонеты, но помимо них есть еще и модификации сонета, как, например, *Лебедь*.²⁹ Анализ стихотворений, однако, выходит за рамки этой работы. Причиной отказа от такой задачи является не только объем, необходимый для ее выполнения, но и то, что стихотворения Рильке, которые можно отнести к Парижу, не собраны автором в самостоятельный цикл. На социальные проблемы большого города откликаются, например, уже некоторые стихи книги *Часослов*, возникшие после первого пребывания Рильке в Париже,³⁰ а также десятая из *Дуинских элегий*, работа над которыми продолжалась в 1912–1922 гг.³¹

Подведем итоги сравнительного анализа. Волошин подходит к Парижу «глазом», как художник кисти и слова, импрессионистично. Он улавливает город в первую очередь визуально, описывая его краски, изменения светотени, запахи, пейзаж и ведуту как целое, облака, пышные закаты или серые дождливые день или вечер. Все эти ощущения передаются языком, богатым метафорами и эпитетами, особенно в области колористики и оттенков цвета. Из эмоций лирического субъекта надо упомянуть прежде всего любовь к городу, а также его замороженность и плененность им. В романе Рильке читатель сталкивается с совершенно другой ситуацией. Рильке, также близкий к искусству и успевший опубликовать несколько книг и статей об искусстве (особенно надо выделить его книгу о Родене), выбирает романного героя, видящего в Париже нищету, болезнь, отчужденность и источник страха. Мальте, найдя единственный выход из душевного кризиса в писании, фиксирует свои впечатления, приобретенные в городе, и размышления о Париже, свои воспоминания о детстве, а также сцены из истории, Библии, истории литературы и искусств или воображаемые (например, с мужчиной, декламирующим соседним девочкам стихотворения Сафо в оригинале). Роман фрагментарен, записи имеют дискретный характер, но они связываются, скрепляются многочисленными лейтмотивами, из которых необходимо выделить одиночество, страх, искусство и любовь. Эти центральные мотивы освещают философские вопросы, волнующие главного героя. Если в цикле стихотворений Волошина преобладали краски и визуальный подход к городу, то в романе Рильке доминируют люди, судьбы и описание страшного (наподобие бодлеровской *Падали*). Импрессионизму Волошина противостоит (пред)экзистенциализм Рильке (не редуцируемый только на этот роман).

²⁵ *Der Panther, Papageien-Park, Die Flamingos.*

²⁶ *Der Marmor-Karren, Das Karussell.*

²⁷ *Die Treppe der Orangerie (Versailles).*

²⁸ *Eine von den Alten, Der Blinde.* Все перечисленные стихи в русском переводе: Рильке 1977.

²⁹ О сонетной форме в *Новых стихотворениях* Рильке см. MÜLLER 1971: 154–157, о модификациях сонета см., например, RYAN 1972: 57–64.

³⁰ См., в частности, *Denn, Herr, die großen Städte sind...* Уже само название этого цикла книги перекликается с основными темами будущего романа: *Das Buch von der Armut und vom Tode*. См. также: Дьёндёёши 2016: 73–74.

³¹ Ср.: Дьёндёёши 2016.

Встречался ли в Париже Волошин с Рильке – пока доказательств найти не удалось. Упоминаний имени Рильке в собрании сочинений Волошина и литературе о нем очень мало, да и встречаются они в ответах на вопросы корреспондентов, чаще всего в связи с книгами Рильке. Например, 21 июня (3 августа) 1915 г. «М. О. Цетлин в Монтрё пишет: “Попалась ли Вам книга Рильке о Родене?”» (Купченко 2002: 376).³² Волошин читал Рильке по всей вероятности в русском переводе и уже после своего парижского периода. Несмотря на русофильство Рильке и наличие потенциальных посредников (Роден, А. Бенуа,³³ Иоганнес фон Гюнтер³⁴) в пользу знакомства Рильке с самим Волошиным или его произведениями также не нашлось данных. Два поэта жили в одно и то же время (в 1902–1906 гг. с некоторыми перерывами, какое-то время в 1908 и 1911 гг.) в Париже вблизи искусства, но неизвестно, были ли они друг с другом лично знакомы. Тем не менее их произведения предлагают интереснейший материал для сопоставления.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Азадовский К. М. 2011 *Рильке и Россия: Статьи и публикации*. Москва, Новое литературное обозрение.
- Белый Андрей 1990 Дом-музей М. А. Волошина. В кн.: Купченко В. П. – Давыдов З. Д. (сост. и комм.): *Воспоминания о Максимилиане Волошине. Сборник*. Москва, 506–510.
- Брюсов В. Я. 1987 Максимилиан Волошин. В кн.: Брюсов В. Я. *Сочинения. Том второй. Статьи и рецензии 1893–1924. Из книги «Далекие и близкие»*. *Miscellanea*. Москва, Художественная литература, 345–346.
- Волошин Максимилиан 1990 Автобиография <По семилетьям>. В кн.: Купченко В. П. – Давыдов З. Д. (сост. и комм.): *Воспоминания о Максимилиане Волошине. Сборник*. Москва, Советский писатель, 29–32.
- Волошин Максимилиан 2003 *Собрание сочинений: В 13 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899–1926*. Москва, Эллис Лак 2000.
- Волошин Максимилиан Александрович 2006 *Собрание сочинений. Том 4. Переводы*. Москва, Эллис Лак 2000.
- Волошин Максимилиан Александрович 2007 Франция. В кн.: *Собрание сочинений. Том 5. Лики творчества: кн. 2. Искусство и искус; кн. 3. Театр и сновидение; Проза. 1900–1906: очерки, статьи, рецензии*. Москва, Эллис Лак 2000, 7–61.

³² См. также в письме Волошина П. Б. Краснову 25 июня 1918 г.: «Переводы Биска из Рильке я знаю давно, и присланные Вами мне нравятся не меньше его предыдущих. К сожалению, у меня нет оригинала, чтобы судить о степени их близости» (Волошин 2013: 154).

³³ Бенуа встречался и переписывался с Рильке (Asadowski 1986: 179–180 et al.). Имеется, возможно, еще одно связующее звено – литератор и переводчик Михаил Цетлин, близкий знакомый Волошина, но их близкое знакомство датируется более поздним периодом – 1915 годом: «Начало (середина) апреля. Сближение с М. О. и М. С. Цетлиными» (Купченко 1990: 57). Рильке упомянул М. О. Цетлина в своем позднем письме как переводчика некоторых своих стихотворений на русский язык (Betz 1948: 172). Есть сведения о том, что они встречались в Париже в первой половине 1925 г. (Asadowski 1986: 71), но и «о том, что Рильке навещал Цетлиных в Париже и во время их первой эмиграции, т. е. до 1914 г.» (Азадовский 2011: 129, прим. 351). В таком случае встреча Рильке и Волошина у Цетлиных не исключена. Марии Самойловне Цетлиной Волошин посвятил два стихотворения (1917, 1919).

³⁴ См. о Волошине и о Рильке: GUENTHER 1969.

- Волошин Максимилиан Александрович 2009 *Собрание сочинений. Том 8. Письма 1893–1902.* Москва, Эллис Лак.
- Волошин Максимилиан Александрович 2013 *Собрание сочинений. Том 12. Письма 1918–1924.* Москва, Эллис Лак.
- Гениева Е. 2008 Сады Максимилиана Волошина. В кн.: Данченко В. Т. (сост.): «Парижа я люблю осенний, строгий плен...». Москва, Вагриус, 5–20.
- Данченко В. Т. (сост.) 2008 «Парижа я люблю осенний, строгий плен...». Москва, Вагриус.
- Дёндёши Мария 2010 Заметки к европейскому контексту творчества Блока 1908 года: немецкоязычный символизм (Георге, Гофмансталь, Рильке). В кн.: Приходько И. С. (отв. ред.): *Шахматовский вестник. Выпуск 10–11.* Москва, Наука, 68–87.
- Дьёндёши Мария 2016 Поэтика города в лирике Рильке и Блока. В кн.: Дьёндёши М.: *Стих – цикл – поэтика. Блок, Рильке, Пастернак. Русская культура в Европе / Russian Culture in Europe*, Bd. 12. Frankfurt am Main, Peter Lang, 65–107.
- Згазинская О. Г. 2007 О критериях отбора материала, репрезентирующего концепт (на примере лирики М. А. Волошина). *Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки* 12, 2, 78–81.
- Кобзев Н. А. et al. 1990 *Дом-музей М. А. Волошина: Путеводитель.* Симферополь, Таврия.
- Кругликова Е. 1990 Из воспоминаний о Максе Волошине. В кн.: Купченко В. П. – Давыдов З. Д. (сост. и комм.): *Воспоминания о Максимилиане Волошине. Сборник.* Москва, Советский писатель, 88–91.
- Куприянов И. Т. 1978 *Судьба поэта: личность и поэзия Максимилиана Волошина.* Киев, Наукова думка.
- Купченко В. П. (сост.) 1990 Хронологическая канва жизни и творчества М. А. Волошина. В кн.: Купченко В. П. – Давыдов З. Д. (сост. и комм.): *Воспоминания о Максимилиане Волошине.* Москва, Советский писатель, 47–66.
- Купченко В. П. 2002 *Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916.* Санкт-Петербург, Алетейя.
- Павлова Н. С. 2005 «Записки Мальте Лауридса Бригге» Р. М. Рильке как образец романной прозы XX века. В кн.: Павлова Н. С.: *Природа реальности в австрийской литературе.* Studia philologica. Москва, Языки славянской культуры, 110–132.
- Рильке Райнер Мария 1977 *Новые стихотворения. Новых стихотворений вторая часть.* Москва, Наука.
- Рильке Райнер Мария 1988 *Записки Мальте Лауридса Бригге. Роман. Новеллы. Стихотворения в прозе. Письма.* Перевод с немецкого, составление и предисловие Н. Литвинец. Москва, Известия. [on-line] https://imwerden.de/pdf/rilke_zapiski_malte_lauridsa_brigge_1988__ocr.pdf [03-02-2025].
- Трещев Виктор Вячеславович 2006 *Репрезентация экзистенциализма в художественной культуре Франции и Германии 1900–1970.* Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, 3–21. [on-line] <https://www.dissercat.com/content/reprezentatsiya-ekzistentsializma-v-khudozhestvennoi-kulture-frantsii-i-germanii-1900-1970-g> [03-02-2025].
- Шенгели Георгий 1990 Киммерийские Афины. В кн.: Купченко В. П. – Давыдов З. Д. (сост. и комм.): *Воспоминания о Максимилиане Волошине. Сборник.* Москва, Советский писатель, 356–361.

- ASADOWSKI Konstantin (Hg.) 1986 *Rilke und Rußland*. Berlin–Weimar, Aufbau.
- BETZ Maurice 1948 *Rilke in Paris*. Übertragen und herausgegeben von Willi REICH. Zürich, Die Arche.
- DIETERLE Bernard 2004 Das übersetzerische Werk. In: ENGEL Manfred (Hg.): *Rilke-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart–Weimar, Metzler, 454–480.
- EIFLER Margret 1985 *Die subjektivistische Romanform seit ihren Anfängen in der Frühromantik: ihre Existentialität und Anti-Narrativik am Beispiel von Rilke, Benn und Handke*. Tübingen, Niemeyer.
- ENGEL Manfred – LAUTERBACH Dorothea 2004 Französische Gedichte. In: ENGEL Manfred (Hg.): *Rilke-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart–Weimar, Metzler, 434–453.
- FLAKER Aleksandar 2000 Dresdner Ansichten. In: JEKUTSCH Ulrike von – KROLL Walter (Hrsg.): *Slavische Literaturen im Dialog. Festschrift für Reinhard Lauer zum 65. Geburtstag*. Wiesbaden, Harrassowitz, 151–156.
- GUENTHER Johannes von 1969 *Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen*. München, Biederstein.
- GYÖNGYÖSI Mária 2010 Die Poetik der Stadt und des Raumes: Parallelen in den Werken von Rilke und Pasternak. (Kulturen und Literaturen zwischen Ost und West.) *Germanoslavica: Zeitschrift für germanoslawische Studien* 21, 1–2, 93–108.
- HEIDEGGER Martin 1975 Das grundsätzliche Problem der Mannigfaltigkeit der Weisen des Seins und der Einheit des Seinsbegriffes überhaupt. In: HEIDEGGER Martin: *Gesamtausgabe Abt. 2: Vorlesungen 1923–1944. Bd. 24. Die Grundprobleme der Phänomenologie*. Frankfurt, Klostermann, 219–251.
- LAUTERBACH Dorothea 2004 Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. In: ENGEL Manfred (Hg.): *Rilke-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart–Weimar, Metzler, 318–336.
- MÜLLER Wolfgang 1971 *Rainer Maria Rilkes „Neue Gedichte“. Vielfältigkeit eines Gedichttypus*. Meisenheim am Glan, Hain.
- RILKE Rainer Maria 1987 Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. In: RILKE Rainer Maria: *Sämtliche Werke. Band 6*. Hg. von E. ZINN. Frankfurt am Main, Insel, 707–946.
- RILKE Rainer Maria – ANDREAS-SALOMÉ Lou 1952 *Briefwechsel*. Hg. von Ernst PFEIFFER. Zürich–Wiesbaden, Nienhans–Insel.
- RYAN Judith 1972 *Umschlag und Verwandlung: Poetische Struktur und Dichtungstheorie in R. M. Rilkes Lyrik der mittleren Periode (1907–1914)*. München, Winkler.
- SIMMEL Georg 1903 Die Großstädte und das Geistesleben. *Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden* 9, 185–206. [on-line] <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/grossstaedte.htm> [03-02-2025].
- STAHL August 1979 *Rilke-Kommentar*. München, Winkler.

MÁRIA GYÖNGYÖSI

Institute of Slavonic and Baltic Studies, Department of Russian Language and Literature,
Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary

**The faces of the city: Maximilian Voloshin's cycle *Paris* and Rainer Maria Rilke's
*The Notebooks of Malte Laurids Brigge***

The purpose of the study is a comparative analysis of the poetics of Voloshin's cycle *Paris* and Rilke's novel *The Notebooks of Malte Laurids Brigge* from the point of view of Paris perception. The comparative Voloshin–Rilke theme is being raised for the first time in Russian literary science.

The introductory part of the article is devoted to a brief overview of the biographies of the two poets (with a special focus on their stay in Paris at the beginning of the century) and the parallel phenomena of their life and work.

In the main part of the study, an analysis of Voloshin's lyrical cycle is first undertaken. The aspects of the examination are stanza, the wide variety of colours, the dynamism of changes of colour, light and shadow as a means of an impressionistic representation of the city, alternating of parts of the day and seasons of the year, the techniques of feminization of Paris, the expression of sacredness, the semantics of the ending of the poems, anagram, as well as the lyrical plots in their sequence. As a result of the analysis, it can be stated that the poems embody different emotions of the lyrical subject from love for the city and admiring its different "faces" through being charmed by the city to the thirst for liberation from its power at the end of the cycle.

There is an obvious contrast between the perception of Paris by Voloshin and Rilke himself as well as his novel hero Malte Laurids Brigge, a young Danish poet to whom Rilke gave autobiographical features. The second part of the paper is devoted to the discussion of this novel. The characteristic of the city from the point of view of Malte and the mood of his notes about Paris can be called almost without exception depressing. However, he feels compelled to keep notes, and in describing everything he has seen and experienced, without selection or embellishment, he sees therapeutic potential. He pays attention to poverty, illness, and loneliness in Paris, and he is lonely himself. His notes constitute a novel of a new formation, the fragmentary plot of which is held together by leitmotifs (most important are fear, death, books and creativity). Malte's descriptions of Paris, which can sometimes be considered as impressionistic, grow into expressive narratives about people and reflections that anticipate existentialism. Parisian impressions predominate in the first part of the novel, and later are gradually replaced by childhood memories and historical or biblical plots linked with the Paris scenes and thoughts by leitmotifs. The novel highlights the image of the mother, often remembered by the hero, who died early, as well as the female characters that appear on the temporary layer of childhood.

At the end of the analysis of the novel, the theme of Paris in Rilke's poetry is briefly discussed (the two poets are brought closer by their passion for the sonnet), as well as a possible thematic grouping of these poems.

After summarizing the comparative analysis, the author of the study raises the question about the possibility of meeting of Voloshin with Rilke in Paris or about their acquaintance with each other's works. This topic is natural in view of Rilke's Russophilia, the common chronotope in the biographies of the two poets, and the presence of potential intermediaries. Based on the sources, it is not yet possible to answer the question of the meeting affirmatively, Voloshin mentioned Rilke's poems (or rather their translation) in his correspondence much later. Rilke, as it seems, did not refer to Voloshin.

Keywords: comparatistics, impressionism, coloristics, secession, veduta, sonnet, leitmotif, existentialism

Open Access statement. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)