

Gyöngyösi, Mária

"... к иным горизонтам летим" : Коневской и Ницше

In: *Moderna - avantgarda - postmoderna*. Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2003, pp. 115-123

ISBN 8021031182

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132607>

Access Date: 24. 06. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

«... К ИНЫМ ГОРИЗОНТАМ ЛЕТИМ»: КОНЕВСКОЙ И НИЦШЕ

MÁRIA GYONGYOSI (BUDAPEST)

Не по праву забытый поэт Иван Ореус (псевдоним — Коневской, 1877–1901), который после единственного прижизненно опубликованного сборника¹ за сто лет был удостоен лишь двумя изданиями избранных сочинений на русском языке² и который только маргинально упоминался в издававшихся ранее историях литературы серебряного века³, в наши дни, пожалуй, снова входит в литературный обиход. Свидетельство этому — том его сочинений, вышедший недавно в Томске⁴ и указание в этом сборнике на предстоящую публикацию его переводов. Как пишет составитель этого тома, «Поэтическую культуру русского символизма невозможно постичь без И. Коневского» (Коневской 2000: 3). Известны положительные оценки творчества Коневского Брюсовым и его статья-некролог «Мудрое дитя», как и восторженные отклики на стихи и прозу Коневского со стороны членов постсимволистских группировок (Бобров, Асеев, Пастернак) (Мордерер 1987: 156)⁵.

Однако творчество Коневского заслуживает внимания, на мой взгляд, и в связи с темой «Ницше в России». Наследие Коневского и в этой области было забыто: ни в сборнике статей, составленном Bernice Glatzer Rosenthal (1986), ни в монографии Эдит Ключ (1999) он не упоминается, как и в основополагающих в этой теме работах Maria Depretmann (1989, 1992). На этой terra incognita у меня было два ориен-

¹ Сборник «Мечты и думы Ивана Коневского. 1896–1899» (СПб., 1900) вышел в свет маленьким тиражом и «распространялся автором в самом узком кругу единомышленников и друзей» (Мордерер 1987: 152).

² «Стихи и проза» (1904, с предисловием Брюсова) и репринтное издание «Стихов и прозы» Дмитрием Чижевским (1971 Мюнхен).

³ В 1987 г. В. Я. Мордерер писала: «за истекшие после смерти Коневского восемьдесят лет историки литературы и литературная критика уделили ничтожно мало внимания его творчеству» (Мордерер 1987: 152–153). Зато в книге А. Пайман подробно говорится о биографии и творчестве Коневского (Пупан 1994: 84–90); он упоминается в связи с его переводом из Новалиса также Вахтелем (Wachtel 1994: 118).

⁴ «Мечты и думы. Стихотворения и проза» (2000 Томск).

⁵ Значение творчества Коневского Н. Л. Степанов сформулировал так: «Коневской пришел слишком рано для того, чтобы стать одним из признанных вождей символизма, а его поэзия оказалась слишком несвоевременно сложной для 90-х годов. Тем не менее значение Коневского для развития русского символизма (для Брюсова, Блока, Вяч. Иванова) и для послесимволистских группировок (от Гумилева до Асеева) весьма существенно» (1987: 180).

тира. Во-первых, две цитаты из Ницше, выбранные Коневским в качестве эпитафий, во-вторых, письменное высказывание Коневского о том, что он перевел две главы из «Заратустры» («Mittags», т. е. «В полдень» и «Das trunkene Lied», т. е. «Песнь опьянения»⁶) и о том, что следовало бы еще перевести (из «Заратустры», из «Дионисийских дифирамбов», из афоризмов Ницше). Поскольку переводы Коневского не были для меня доступны, мне пришлось довольствоваться самим фактом перевода двух глав, названных Коневским «двумя наиболее гениальными образцами его лирики»⁷. Здесь мне хотелось бы сделать еще одну оговорку: поскольку на основе томского издания нельзя установить точную дату возникновения переводов (и ознакомления Коневского с трудами Ницше), я допустила возможность того, что Коневской знал «Заратустру» уже до 1899 года — свидетельства двух готовых переводов из Ницше.

Обратимся сначала к небольшому циклу Коневского «Сын солнца». Первое сходство с Ницше касается акустических свойств текстов. Как было показано, в частности, Л. Силард (1973) и Béla Németh G. (1989), язык «Заратустры» Ницше оказал определяющее влияние на европейскую литературу, в том числе на русскую. Но, как мне кажется, это влияние не могло ограничиться ритмикой, а охватило и разные звуковые особенности текста. Из них мне хотелось бы выделить аллитерацию.

Аллитерацией (и другими звуковыми повторами) изобилуют стихи и проза Ницше, как и либретто (Textbücher) Вагнера. В случае Вагнера, в частности, в тексте «Кольца Нибелунга», мы можем говорить прямо о стремлении воскресить древнегерманский тип стихосложения — Alliterationsvers, Stabreimvers⁸. Красноречивый пример — начало третьей части тетралогии («Зигфрид»), когда Миме говорит:

Ein Schwert nur taugt zu der Tat;
 nur Nothung nützt meinem Neid,
 wenn Siegfried sehrend ihn schwingt: –
 und ich kann 's nicht schweißen,
 Nothung, das Schwert! –

Возьмем пример из «Так говорил Заратустра» Ницше:

⁶ Русскоязычные цитаты даются мной по следующему переводу: Ницше 1981.

⁷ Письмо к Брюсову из апреля 1899 г. (Коневской 2000: 344).

⁸ Wilpert 1979: 17.

Das Wenigste gerade, das Leiseste, Leichteste, einer Eidechse Rascheln, ein Hauch, ein Husch, ein Augen-Blick – Wenig macht die Art des besten Glücks. Still! (III, 307)⁹

В только что процитированной главе из 4-й части «Заратустры», на которую обратил внимание И. Коневской, можно заметить не только аллитерации¹⁰, но также некий звуковой лейтмотив, создаваемый начальными согласными ключевых слов текста: Traube (виноград), Traurigkeit (печаль), das Tau (причал), treu (верный), zutrauend (с доверием), der Tau (роса), Tropfen Tau's (капля росы), trinken (пить), Trunkenheit (опьянение). На этих словах строится главная мысль главы: в расширенный миг полудня, колеблясь на грани сна и яви, Заратустра переживает полноту существования с его двуединством хмельной радости и печали, зрелого совершенства и страдания; он также переживает слияние с небом в смерти.

Аналогичное явление наблюдается и у Коневского. Уже заглавие цикла и первого в нем стихотворения привлекают внимание своими звуковыми повторами: «Сын солнца», «Рост и отрада». Повтор звука *с* характеризует и названия дальнейших сонетов цикла: «Средь волн», «Снаряды», «Stattes Ich», «От солнца к солнцу». Звук *с* участвует и в бесчисленных аллитерациях отдельных строк стихотворений цикла, создавая строки как следующие: «В сознании ясном, в солнечных странах»; или: «Стоит и в смерти стойкая твердыня...». Звуковой повтор мог впечатлять Коневского конечно не только в текстах Вагнера и Ницше, но и Бальмонта, поэзию которого он хорошо знал (об этом свидетельствует его реферат о лирике Бальмонта, прочитанный в университетском «литературно-мыслительном кружке», Степанов 1987: 183). Шел ли главный импульс непосредственно от Ницше, или от французских и бельгийских поэтов, которыми увлекался и которых переводил Коневской (Вьеле-Гриффен, де Ренье, Верхарн), или от Бальмонта, — пожалуй, не имеет определяющего значения. Во всяком случае Коневской не следовал бальмонтской поэтике гибко-музыкального стиха, описанной И. Анненским, которая так богата различными повторами, параллелизмами, сложными сочетаниями прилагательных. Имена Бальмонта и Ницше, кстати, сочетает и Анненский в конце своей статьи (Анненский 1979: 122).

⁹ Римская цифра обозначает том, арабская — страницу в следующем издании: Friedrich Nietzsche. Das Hauptwerk. nymphenburger, München 1990.

¹⁰ Ср. Masini 1973: 281. F. Masini возводит риторические приемы «Заратустры» к стилю мистиков и определяет их общую основу — диалог души с самой собой (1973: 295).

Вторая переключка с главой «В полдень» из «Заратустры» наблюдается в общности ситуации, в которой находятся Заратустра и адресат стихов Коневского. В «Заратустре» написано:

Um die Stunde des Mittags aber (...) kam er an einem alten krummen und knorrichtigen Baume vorbei, der von der reichen Liebe eines Weinstocks ringsum umarmt und vor sich selber verborgen war: von dem hingen gelbe Trauben in Fülle dem Wandernden entgegen. Da gelüstete ihn, einen kleinen Durst zu löschen und sich eine Traube abzubrechen; als er aber schon den Arm dazu ausstreckte, da gelüstete ihn etwas anderes noch mehr: nämlich sich neben den Baum niederzulegen, um die Stunde des vollkommenen Mittags, und zu schlafen. (III, 305)

[В полуденный час (...) проходил он мимо старого дерева, кривого и суковатого, которое кругом было охвачено богатой любовью виноградной лозы и скрыто от себя самого: с него свешивались путнику в изобилии желтые грозди. Тогда захотелось ему утолить маленькую жажду и сорвать одну кисть; но едва протянул он к ней руку, как овладело им другое желание, более сильное: лечь под деревом в самый полдень и уснуть. (Ницше 1981: 244)]

В стихотворении же Коневского, посвященном его другу Александру Яковлевичу Билибину, говорится:

И вот однажды, лежа в забытьи
Под деревом, в беспечный миг свободы,
Постиг он жизни детской хороводы
И стрекозы благое бытие.

В последней терцине сонета мы читаем:

А солнце между тем ему палило
Венец кудрей, суровый свет свой лило
В отважный ум — и наслаждался он.

И образы палящего солнца и дерева, и тема исключительного состояния полуденного покоя-полусна, в котором человеку открывается возможность постижения вопросов бытия и «вечного сна», связывают стихотворение Коневского с главой из «Заратустры»:

O Himmel über mir (...)

Wann trinkst du diesen Tropfen Tau's, der auf alle Erden-Dinge niederfiel, – wann trinkst du diese wunderliche Seele – (III, 308)

[О, небо надо мной (...)]

Когда выпьешь ты эту каплю росы, упавшую на всё земное, — когда выпьешь ты эту странную душу — (Ницше 1981: 246)]

Примечателен тот факт, что Коневской выбрал для перевода из «Заратустры» как раз главы «В полдень» и «Песнь опьянения». 10-я глава из 20-и глав четвертой части, «В полдень», и предпоследняя, «Песнь опьянения», образуют пару во многих отношениях. Помимо противоположных образов полудня и полночи, солнца и луны эти главы пронизаны общими лейтмотивами¹¹: это, во-первых, осознание зрелости и совершенства мира и символ этого — виноград и круг; во-вторых, мотивы одиночества и смерти. Обе главы находятся на грани прозы и стихотворения, в «Песне опьянения» эти формы сосуществуют и таким образом, что из отдельных фраз прозаической части формируется финальное стихотворение «O Mensch! Gib acht!» («О, друг, вникай!»), строка которого («Die Welt ist tief und tiefer als der Tag gedacht»¹², 289) послужила Г. Малеру текстом в его 3-й симфонии. Кажется, Коневской был прав, когда высоко ценил эти части «Заратустры». «В полдень» особенно выделяется уравновешенностью стиля, изысканной ритмикой и возвышенной, архаичной метафорикой,¹³ как и таинственной праздничностью (Masini 1973: 287).

Как из использованных цитат из Ницше явствует, Коневского пленили те мысли Ницше, которые говорят о вечности, полноте бытия, о сосуществовании в жизни крайне антиномичных начал и о взаимосвязанности всех вещей («Schmerz ist auch eine Lust, Fluch ist auch ein Segen...», 358). Кажется, не безынтересно «дополнить» два эпиграфа Коневского, взятых им из «Заратустры», и, создать, таким образом, более широкий контекст для их осмысления. Первый из них — использование в «Праздничной кантате» следующего предложения Ницше: «Lust will aller Dinge Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit!» (359) («радость хочет вечности всех вещей, она рвется в желанный вековечный день!»), 288). Здесь особенно важно одно предложение из предыдущей части главы «Песнь опьянения»: «Alle Dinge sind verkettet, verfädeln, verliebt» (358) («Все сцеплено, все спутано, все влюблено одно в другое», 288). В другом случае, в эпиграфе к книге «Мечты и думы» дается на немецком языке и параллельно в переводе (наверное, Коневского) ритмизованной прозой часть стихотворения Ницше «An Hafis (Trinkspruch, Frage eines

¹¹ К проблеме «музыкального» построения «Заратустры» см. Masini 1973: 294.

¹² Эту цитату имел в виду, наверное, С. Маковский в своих воспоминаниях, комментируя одно стихотворение Коневского, но цитировал ее неправильно («Из книги “На Парнасе Серебряного века”. Иван Коневской». В: Коневской. Мечты и думы, стр. 538).

¹³ F. Masini говорит о магической сети метафор в «Заратустре» (Masini 1973: 289). Он пишет об этой главе, что ее «музыка» создает «eine Art langsamen ekstatischen Skandierens» (282).

Wassertrinkers)» («Изречения трезвенника»¹⁴); этот отрывок трудно понять без начальной половины:

An Hafis
(Trinkspruch, Frage eines Wassertrinkers)

Die Schenke, die du dir gebaut,
ist größer als jedes Haus,
Die Tränke, die du drin gebraut,
die trinkt die Welt nicht aus.
Der Vogel, der einst Phönix war,
der wohnt bei dir zu Gast,
Die Maus, die einen Berg gebar,
die – bist du selber fast!
Bist alles und keins, bist Schenke und Wein,
bist Phönix, Berg und Maus,
Fällst ewiglich in dich hinein,
fliegst ewig aus dir hinaus –
Bist aller Höhen Versunkenheit,
bist aller Tiefen Schein,
Bist aller Trunkenen Trunkenheit
– wozu, wozu *dir* – Wein?¹⁵

Примечательно, что Коневской цитирует вторую часть стихотворения без последней строки¹⁶, хотя, таким образом, цитата теряет характер *изречения* (Spruch) — *Pointe* (в дословном переводе: «зачем, зачем тебе вино?»).

Коневской не только упоминал «Дифирамбы Диониса» Ницше как вещь, которую стоит перевести, а также он сам написал дифирамб — стихотворение «Праздничная кантата». Это метафоричное заглавие во многом соответствует тому музыкальному жанру, который мы называем кантатой: речь идет о стихотворении многочастном, в нем есть «солист» и хор, оно имеет торжественный характер. Но стихотворение обладает и основными признаками дифирамба: что касается стихосложения, постоянно меняется размер (дактиль, анапест, третий пэон, хорей), в некоторой мере также — строфика и рифмы. Тема и стиль тоже соответствуют дифирамбу: Коневской с экстатическим упоением воспекает полноту

¹⁴ Перевод, который дает Коневской. В его письме Брюсову еще фигурирует последняя строка (Коневской 2000: 344).

¹⁵ Nietzsche. Gedichte. Stuttgart, Reclam, 1964.

¹⁶ В его письме Брюсову еще фигурирует последняя строка (Коневской 2000: 344).

бытия, свободу и легкость человека (сюда относится и тема танца, кружения) и веру в вечность. Здесь, на мой взгляд, он откликается на Ницше. Во-первых, речь идет о переключке с цитированной в эпиграфе мыслью Ницше «радость хочет вечности всех вещей». Во-вторых, стихотворение соприкасается с лейтмотивным атрибутом Заратустры, — с легкостью и танцующей поступью Заратустры, ведущего борьбу с «духом тяжести»:

Zarathustra der Tänzer, Zarathustra der Leichte, der mit den Flügeln winkt, ein Flugbereiter, allen Vögeln zuwinkend, bereit und fertig, ein Selig-Leichtfertiger... (III, 326f)

[Заратустра танцор, Заратустра легкий, машущий крыльями, готовый лететь, манящий всех птиц, проворный, божественно легкий:— (Ницше 1981: 262)]

Если же сравнить «Праздничную кантату» с «Zwischen Raubvögeln» («Меж хищных птиц»¹⁷ — одним из «Дифирамбов Диониса», выделенным Коневским), с которым она связана исходными мотивами и образуемыми ими оппозициями «полет» — «тяга», «высота» — «бездна», то бросаются в глаза различия в разработке темы. Познание и самопознание ведут Заратустру в тупик, он становится одиноким и несчастным, он изнемогает под тягой бремени познания:

in eignen Stricken erwürgt,
Selbstkenner!
Selbsthenker!
Was bandest du dich
mit dem Strick deiner Weisheit?
Was locktest du dich
ins Paradies der alten Schlange?
Was schlichst du dich ein
in d i c h – in d i c h ?...
(...)
Jetzt –
zwischen zwei Nichtse
eingekrümmt,
ein Fragezeichen,
ein müdes Rätsel –
ein Rätsel für Raubvögel...¹⁸

¹⁷ Перевод заглавия Коневским (Коневской 2000: 610).

¹⁸ Nietzsche 1990, Bd. III, 592, 594.

Стихотворение же Коневского полно силы, порыва, жизнерадостности. Это подтверждается и мужскими окончаниями, которые, чередуясь с женскими в различных вариациях рифм, везде фигурируют в концовках строф. Примечательна концовка стихотворения, содержащая кредо Коневского, поэта духа:

Нам желанны времена и лета:
Ведь над их узлами мы парим,
И размахом птичьего полета
Тягу мертвую смирим.

Библиография

- Анненский И. (1979) Бальмонт-лирик. В его же: Книги отражений. Наука, Москва, 93–122.
- Клюс Э. (1999) Ницше в России. Революция морального сознания. Санкт-Петербург.
- Коневской Иван (Иван Ореус) (2000) Мечты и думы. Стихотворения и проза. Водолей, Томск.
- Мордерер В. Я. (1987) Блок и Иван Коневской. В: Литературное наследство, т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 4, 151–178.
- Ницше Фридрих (1981) Так говорил Заратустра. Перевод с немецкого Ю. М. Антоновского. Chalidze Publications, New York. Печатается по изданию 1911 г., СПб.
- Силард Л. (1973) О влиянии ритмики прозы Ницше на ритмику прозы А. Белого: *Studia Slavica Hung.* 19, 289–313.
- Степанов Н. Л. (1987) Иван Коневской. Поэт мысли. (Из статьи.) Публикация А. Е. Парниса. В: Литературное наследство..., 179–202.
- Deppermann M. (1989) *Protest und Verheißung. Zur Bedeutung Friedrich Nietzsches für die Kultur des Fin de siècle in Rußland: Colloquium Helveticum* 10, 61–88.
- (1992) *Nietzsche in Rußland: Nietzsche-Studien* 21.
- Rosenthal B. G. (ed.) (1986) *Nietzsche in Russia*. Princeton University Press.
- Németh G. Béla (1989) *Utószó*. In: *Friedrich Nietzsche versei*. Európa Könyvkiadó, Budapest (Послесловие. В: Стихотворения Фридриха Ницше. Будапешт).
- Nietzsche (1964) *Gedichte*. Reclam, Stuttgart.
- Nietzsche Friedrich (1990) *Das Hauptwerk*. Bd. 1–4. nymphenburger, München.
- Pyman Avril (1994) *A History of Russian Symbolism*. Cambridge University Press.

Wachtel Michael (1994) *Russian Symbolism and Literary Tradition. Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov*. The University of Wisconsin Press.

Wagner Richard (1988) *Der Ring des Nibelungen*. Mit einem Kommentar von Herbert Huber. Weinheim: VCH, Acta Humaniora.

Wilpert Gero von (1979) *Sachwörterbuch der Literatur*. Kröner, Stuttgart.

