

ГОТФРИД БЕНН

Лирика

*Перевод с немецкого Альберта Карельского **

От переводчика

Наверное, Готфрид Бенн (1886—1956) — самая интригующая фигура в немецкой поэзии XX века. Ценителям, знатокам и историкам ее давно уже ясно: Бенн в ней — классик, одна из вершин, над уровнем поэтического моря его высота — рядом с высотой Рильке и Георге. Но! — поэт, написавший: «Венец творенья, тварь, человек! — Якшайтесь лучше с другими зверьми!»; поэт, последовательно и резко отрекшийся от всего, что считалось в этом веке «левым», «прогрессивным», «демократическим», «гуманистическим»; интеллигент, приветствовавший в 1933 году фашизм! Что за «классик»? Гений — и злодейство?..

Насчет фашизма скажем сразу, для полной ясности: да, было. Это слышал по радио немецкий народ, это слышал пораженный мир. Можно искать этому объяснения, можно не находить этому оправданий. Но полной беспристрастности и справедливости ради следует учесть, что то был короткий момент в биографии Бенна; он очень быстро осознал это как роковую ошибку и ни поэтом, ни идеологом нацизма не стал. Уже в 1935 году он как поэт подвергается яростной травле со стороны фашистской прессы, в 1938 году получает официальный «запрет на писательство». Наказан он был, однако, и с другой стороны: после войны ему нельзя было публиковаться уже по запрету союзников, действовавшему вплоть до осени 1948 года.

Здесь не место вдаваться подробно в «грехопадение» Бенна, коль скоро он сам осознал его как таковое. Стоит только заметить, что нам, наверное, особенно непросто быть ему судьями: ведь сколько наших весьма именитых поэтов славили не менее бесчеловечную систему, и не только в хаотический момент ее рождения, но вплоть до конца, в ее, так сказать, уже откристаллизовавшихся формах!

* Готфрид Бенн — Лирика (*Перевод с немецкого и вступление Альберта Карельского*) // *Иностранная литература*, 1993, № 1, 162–169.

Некоммерческое электронное издание. «*Im Werden Verlag*», 2009.
<http://imwerden.de>

Много сложнее проблема с первыми стихотворными сборниками Бенна, находящимися, казалось бы, в столь разительном противоречии с большинством поздних его стихов. Как совместить в едином голосе — ну хотя бы вот эту кристальную чистоту эмоции и тона: «Косы, орудья лета, / в риги унесены: / кубки, полные света, / книзу наклонены» — вот с этим, начальным: «Из стылого кишечника земля... исторгла этот ком кровавой слизи, / Вот он и ковыляет, / Самодовольный, / По нисходящей / В тень и мрак»? И ведь в обоих стихотворениях, как легко заметить, — одна тема; скажем так — неминуемость жизненного конца.

Безусловно, историк литературы может тут удивленно пожать плечами: что ж такого, творческая эволюция, ранний и зрелый этапы, от воспаленного бунта к умиротворенной классичности, не он один. Можно привести и свидетельство самого Бенна, написавшего в 1952 году при новом издании своих ранних стихов: «Признаюсь: чтобы прочесть корректуры этого тома, мне понадобилось не счесть сколько аперитивов и коктейлей для души и желудка; правда, потом все это в целом — как старт и как сумасшествие — показалось мне хорошим. Я стал вспоминать. Наверное, это было тяжелое заболевание, теперь оно излечено. Излечено? Процессы сродни энцефалиту, наполовину лирическая эпилепсия, наполовину моральная летаргия — а сегодня?» Вроде бы все ясно. То была болезнь, и Бенн, профессиональный медик, ставит беспощадно четкий диагноз. Но, пользуясь его же логической фигурой в этом рассуждении, продолжим: все ясно? Так ли? Ранние сборники («лирическая эпилепсия») не совсем уж были детской (или юношеской) болезнью — «Морг» появился в 1912 году, «Плоть» — в 1917-м. Но и у совсем позднего Бенна немало можно найти весьма резких «рваных», эпатирующих стихотворений.

Раннего Бенна принято причислять к экспрессионистам. Общего много, но скорее — формального. Сходство в том, что все это поколение выломилось из вековой классически-романтической традиции, решительно порвало с принципами пропорции и меры, с гармоническим равновесием формы, по давнему заблуждению воспринимавшимся как признак жизнеподобия. Но радикализм раннего Бенна таков, что по сравнению с ним бунтарские выходы большинства экспрессионистов выглядят поистине детскими игрушками.

Каким бы искаженным ни представал образ человека у экспрессионистов, эти искажения относились преимущественно на счет внеположных обстоятельств. Человек изначально хорош и добр, но ложный вектор материального прогресса, бездушная капиталистическая цивилизация делают его злым и уродливым;

если устранить эти обстоятельства, все еще можно вернуть и спасти. Нас приветствует из глубины веков прадед Жан-Жак.

Насчет того, чтобы все вернуть, Бенн как будто согласен. В скрежещущих диссонансах его ранней лирики вдруг слышатся отзвуки чуть ли не пасторальной идиллии, эхо пастушеских флейт — как в зачине «Икара». Но всегда есть предел, у которого пресекается колыбельная логика руссоизма. Бенн не согласен с тем, что можно что-то *спасти*, ибо он-то не видит оснований для веры в изначальную красоту и доброту человека. Вот тут и начинается его решительное размежевание с экспрессионизмом, и не только с ним; можно сказать, тут-то и бросает Бенн свою бомбу в храм европейской изящной словесности и просветительски-гуманистической философии.

Мало того, что он снова и снова декларирует ничтожество человека и аргументирует это его брэнностью, его смертностью; в конце концов, тезис «Я раб, я червь» известен европейской мысли еще со средних веков. Бенн эту брэнность с беспощадной прямоотой *демонстрирует*; свою профессиональную практику врача-психиатра и венеролога он использует как главный *эстетический* аргумент и бьет им, что называется, ниже пояса. То, с чего всякий врач начинает свое изучение человека, Бенн представляет конечной истиной человековедения. Рассеченный труп в анатомическом театре — это и есть подлинный образ и подлинная суть человека. Все остальное — самообман, веками возводившаяся и поддерживавшаяся кулиса: представление о *homo sapiens*, о вечных ценностях, о душе, духе, Боге. Подлинный венец человеческого существования — морг, этот «итог грехопадений и Голгоф».

Как уже говорилось, Бенн бьет в самую больную точку. Ведь коронным свидетельством бессилия и ничтожества человека, бессмысленности его жизни у него предстает то, что и в самом деле непреодолимо. Бессмертия нам не даст никакая утопия; во всяком случае, ничто не отменит фазы физической смерти — а ее-то и живописует Бенн во всех подробностях, с ужасом и даже как будто злорадством.

Пожалуй, до Бенна только Бодлер дерзнул учинить такой же силы скандал в поэзии, когда во всеоружии отточенного лирического словесного арсенала, в чеканной форме классического стиха описал не только физическое и моральное уродство современного человека, но и разлагающийся труп лошади. Однако рядом и по контрасту с этой сферой «сплина» Бодлер возводил и сферу идеала. Там ясно было, за что стоит сражаться и во имя чего бичевать и разоблачать зло.

У раннего Бенна противовесов не дано. Оттого и столь ошеломителен и стоек шок от этих его стихов. (Признаюсь и я как автор данной публикации: не без внутреннего сопротивления, вопреки всем своим поэтическим пристрастиям, со странным чувством переводил я такие стихи, как «Малютка астра», «Реквием», «Врач»; но мною руководило убеждение, что надо все-таки однажды представить русскому читателю и *этого* Бенна тоже — для полноты и объективности картины¹.)

Тут возникает наивный вопрос: но зачем же он тогда писал стихи? Те же мысли он снова и снова варьировал в своей эссеистической прозе — не менее агрессивной по тону, виртуозной стилистически, — и там они смотрятся все-таки естественней. В конце концов, бывают закоренелые пессимисты и «нигилисты», и ничто не мешает им изливать душу публично. Но почему — в стихах? Зачем, анатомируя труп и выворачивая внутренности человека, искать для этого ритмы и рифмы?

Можно этот вопрос и перевернуть, поставить совсем риторически: по какой прихоти Муза обосновалась в жизни и сознании человека, рассекавшего трупы? Ведь он явно не мог отвязаться от мысли об этих трупах, он *считал* их, они поистине были для него мерой бытия (из очерка 1915 г. о «молодом враче Рённе» — очерка недвусмысленно автобиографического: «...он два года работал в Институте патологии, т. е. через его руки, не давая опомниться, прошло примерно две тысячи трупов...»). Но вот еще и Муза... Позже-то он признается, что поэзия для него — это род богослужения (и соответствующий ряд строк так просто и озаглавит «Стихотворенье»); он будет и в прозе и в стихах повторять мысль о том, что поэтическое слово, совершенство формы — это единственное возможное торжество и единственное утешение. Так что же он так долго не только пренебрегал утешением Музы, но и демонстративно оскорблял все ее установления и обычаи, стремился прилюдно унижить ее? Он, можно сказать, гнал ее от себя — а она почему-то не ушла, и в конечном счете победа осталась за нею!

Вне всякого сомнения: эффект, на который рассчитана ранняя поэзия и позиция Бенна, — демонстративное кощунство. Над всеми ценностями традиционного гуманизма, в том числе и над поэзией.

¹ Большие подборки лирики Бенна (в основном более поздней) см. в изданиях: «Из современной поэзии ФРГ. Выпуск I» (М.: Радуга, 1983); «Вести дождя: Стихи поэтов ФРГ и Западного Берлина» (М.: Художественная литература, 1987). Укажем также на глубокую аналитическую статью Н. С. Павловой в книге: «История литературы ФРГ» (М.: Наука, 1980) и на предисловие Г. Раггауза к книге «Из современной поэзии ФРГ». (*Здесь и далее — прим. автора статьи.*)

Бенн создал тут наиболее чистый образец, эталон, далеко превзойдя не только Бодлера, но и такого радикального ниспровергателя ценностей, как Ницше, — своего более близкого по времени духовного отца. Но давно известно также и то, что навязчивая идея оскорбления святынь еще не есть их *подлинное*, бесповоротное отсечение и отрицание. «Так храм оставленный — все храм...»

Если преодолеть первый шок, если устоять перед этой намеренной провокацией, этой фронтальной атакой, то тогда взгляду, обретшему равновесие, откроется нечто большее, чем оплеванные руины храма. Ну, скажем, одна из как будто бы основополагающих мировоззренческих посылок Бенна: разум и дух — всего лишь фикция, в лучшем случае физиологическая функция «серого вещества», которая исчезнет вместе с ним, с его смертным разложением. Но тогда зачем она так тревожит умудренного циника? Что он к ней привязался? Ведь когда его Икар радуется своему падению с высот и уходу в землю, когда поэт сам, от себя, в «Гимнах» славит возврат к амёбному, даже растительному, даже неорганическому существованию — он жаждет таким образом избавиться не просто от пут цивилизации (логика руссоизма), но именно от разума, сознания, памяти — стать «безмозглым», «безлобым». Значит, разум этот — все-таки *не* фикция? Не самодовольная выдумка культурфилистеров, столь яростно осмеиваемых и бичуемых Бенном? Сфера сознания, оказывается, не просто есть — она еще и источник постоянных мучений человека, ибо только она являет ему все его несовершенство. И этот поэт страдает от нее так сильно, как будто ему первому открылась брэнность человеческого удела и потрясла его до самых глубин. Его, всезнающего, вывернувшего человека наизнанку, теперь будто бы ничем не соблазнимого и не уязвимого! Но когда он кричит: «Венец творенья, тварь, человек!» — он, по видимости разрубающий все связи с эстетической и гуманистической традицией, на самом-то деле выражает давнее, древнее: «Я — царь, я — раб, я — червь, я — бог». Разница только в высоте тона, в накале эмоции. А нить все-таки не порвана; оттого и возможны даже уже у самого раннего, радикального Бенна в грохоте дробильного молота, в скрежете кромсающего ножа столь в этой атмосфере вроде бы неожиданные, но тем не менее вовсе не фальшивые, *не чужеродные* ей звуки: и свирель пасторали, как в «Икаре», и скрипка элегии, как в «Гимнах», и трубы траурного марша, как в «Реквиеме». Да, собственно, и сама «пляска смерти» — если разглядеть и этот образ за эскападами Бенна — тоже почтенного возраста традиция.

Но все это здесь только пробивается эпизодически и как бы вопреки воле автора. А с 20-х годов Бенн уже перестает прикидываться тотальным нигилистом — во всяком случае, в отношении поэзии, поэтического слова. Сохраняя убеждение в обреченности человеческой цивилизации, представление о распавшемся, разъятом, бесперспективном мире, Бенн, однако, знаменательным образом варьирует *поэтические* ипостаси этого образа. Наиболее адекватной ипостасью у него предстает рубленый, рваный, экспрессионистический верлибр, где перечисляются, часто в форме назывных предложений, приметы распада и знаки утрат. (В числе этих констатации есть и такие, которые вполне можно квалифицировать и как социальную, даже, если угодно, «антикапиталистическую» сатиру; это следует отметить, но не стоит этого преувеличивать — для Бенна это частный аргумент, дополнительный нюанс.)

Но наряду с этим у поэта появляются — и все более выдвигаются на передний план, становясь постепенно как бы «знаком фирмы» Бенна, — стихи, в которых разорванная материя предметного высказывания заключается в каркас стройной стихотворной формы с ее классическими приметам: силлаботонической строфой, строгой рифмой. Возникает весьма необычный эффект: будто из руин, из щебня и праха вновь составляется Аполлонов храм. Не то чтобы эти руины чудом сливались в реальные прочные колонны — нет, они остаются каждая сама по себе, в своей угловатой, острой отдельности; их скрепляет эфемера, абстракция, чистая форма: размер и рифма.

Не сам храм, а воспоминание о храме. Томительно-зыбкий контур, Платонов анамнез. Это и есть, по Бенну, для человека единственная возможность торжества — торжество его формотворческой, поэтической воли.

Муза добилась своего — этот блудный сын вернулся, этот отпавший было вассал признал ее суверенные права. И теперь она наслаждается своим полновластием — властью уже фактически неограниченной. Все больше появляется у Бенна стихов, где царит самая классическая гармония. Это гармония формы прежде всего; но и тон и смысл зрелой лирики Бенна тоже несравненно более уравновешенны и умиротворены. Убеждение в бренности человеческого удела, в бессмысленности человеческой истории — все это осталось, но яростный бунт и скрежет зубовой сменились мужественной, отрешенно-стоической печалью, — как механические сцепления и столкновения инвектив сменились музыкой скорбной литании. И вместо прежнего центрального образа хаоса — теперь образ космоса, величественной и прекрасной природы, с синевой небес и южных морей, с цветением

анемонов и астр. Сама смерть теперь — все-таки не анатомический театр, а мистерия; не бесследное исчезновение в чане морга и в коробке гроба, а, может быть, таинство возвращения в эту природу, в этот космос.

Это не означает, что раннее творчество просто перечеркнуто (мы помним его вопрос: «Излечено?»). Сама память о ярости раннего бенновского иконоборчества придает красоте его зрелой лирики особо полновесное обеспечение. Как и Бодлер, он утверждает бессмертие идеала не априорно, не в ослеплении орфического экстаза, а с полным знанием полюса зла, побывав на самом дне ада.

Всю жизнь Бенн утверждал в своем творчестве крайний эстетизм ² — даже и тогда, когда по видимости разрушал всю красоту жизни (ведь, по сути-то, он тогда просто мстил жизни за то, что она так *не красива!*) Нам, воспитанным своей литературой (от классической до соцреалистической) в сугубо морализующей традиции, нелегко принять столь последовательную форму эстетизма и «индивидуализма». Даже если осознать, что эстетизм Бенна был все-таки не легковесно-отрешенным и не музейно-реставраторским, а, как свидетельствует история его жизни и поэзии, *выстраданным*, — все равно из подкорки «проклятого мозга» (как сказал бы ранний Бенн) лезет вопрос: личное страдание — ладно, а где же *со* страдание? Можно попытаться вывернуться и квалифицировать бенновскую уязвленность тщетой человеческого бытия как тоже форму сострадания. Но и тогда это — сострадание человечеству вообще. А вот ближнему-то своему? Тут у Бенна не найдешь убедительных цитат.

Что ж, останемся при фактах: этот человек написал за свою жизнь много прекрасных стихов; а что касается его отношения к ближним — он их всю жизнь лечил. Может быть, он просто строго разделял свой бытийный долг на долг перед поэзией и долг перед людьми — принципиально не желая их смешивать. Но в сумме он этот долг, как умел, выполнил.

² Одно из программных эстетических выступлений Г. Бенна — его доклад «Проблемы лирики» (1951) — опубликован у нас недавно А. А. Гугниным (*Вопросы литературы*, 1991, № 7).

Малютка астра

Утопленника — он развозил пиво — взгромоздили на стол.
Кто-то сунул ему в зубы
темносветлолиловую астру.
Когда я, начав с груди,
стал под кожей
длинным ножом
вырезать язык и нёбо,
я её, верно, задел, и она
соскользнула в мозг — по соседству.
Я воткнул её ему в брюшную полость,
промеж стружек,
когда зашивали.
Досыта пей из своей вазы!
Спи спокойно,
малютка астра!

1912

Реквием

По два на каждый стол. Мужчин и женщин —
крест-накрест. Вместе, наги, но без мук.
Вскрываем череп, грудь. Вот так увенчан —
венцом последних родов — жизни круг.

От мозга до мошны — три полных чана.
И хлев дьявола, и храм богов —
всё здесь в обнимку, всё с ухмылкой странной:
итог грехопадений и Голгоф.

Теперь в гробы. Гора новорождённых:
куски костей и тел. Дитя-урод.
От всех блудниц и бабников прожженных
осталось это — как из чрева плод.

1912

Гимны

I

Вернуться вспять, за первый день творенья,
Комочком слизи в теплый мрак болот,
Где жизнь и смерть, зачатые и рожденье —
Всё в дрёме соков медленно течет.

Осоки лист или дюны холм отлогой —
Навеян ветром и к земле тяжёл...
Уже крыла стрижа нам было б много,
Уже крик чайки болью б изошел.

II

И циник, и зилот равно презренны,
Презрен, кто молит, и клянёт, и ждёт.
Коль боги мы, как боги эти тленны!
И всё же в мыслях наших Бог живет.

Залив так илист, в дебрях спят химеры.
Безмерны звезды, лик их так тяжёл.
В тени деревьев бесшумен скок пантеры.
Повсюду — брег. И море бьет о мол.

1913

Икар

I

О полдень, жарким сеном размягчи
Мой мозг и в луг и стадо переплавь, —
Чтоб весь истек я, чтоб в волнах ручья
Висок себе ласкал я стеблем мака...
О купол необъятный, приглуши
Крылом бесшумным муку и проклятье
Всего, что будет, и всего, что есть,
Пусть волею твоей безмозглым станет
Мой взгляд.
Еще в моренных глыбах, в царстве гадов
И праха, в сырых нищенских скелетах
Скалистых гребней — всюду
Потоком ровным —
Беззлая,
Безлобая
Несомость.

Зверь день за днем живет себе
И, к вымени припав, ни дня не помнит.
Скала цветок возденет молча к небу.
И так же молча рухнет.
Лишь мне меж кровью и когтистой лапой
Поставлен страж, и я всего лишь падаль,
Источенная мозгом и истошно
Орущая проклятья в пустоту, —
Оплеван словом, одурачен светом...
О купол необъятный,
Пролей в глаза мне хоть на час единый
Предвечный добрый свет — не свет очей!
Расплавь бесстыдство красок! Раствори
Всю гниль притонов наших в грозном гуле
Вздыбленных солнц! О гром солнцепаденья!
О нескончаемый солнцеворот!

II

И мозг и ноги пожирают прах.
Коль был бы глаз мой кругл и завершен,
Тогда сквозь веки ворвалась бы ночь,
Кусты, любовь...
Из недр твоих, о сладкая животность,
Из темноты твоей, мохнатый сон,
Я должен снова подниматься в мозг,
По всем извивам —
Последний tête-à-tête.

1915

Из цикла «Врач»

Венец творенья, тварь, человек! —
Якшайтесь лучше с другими зверьми!
В семнадцать лет — лобковые вши,
Компания уголовных рыл,
Болезни кишок, алименты,
Бабы и инфузории,
А в сорок — недержанье мочи...
Ужели ж ради этого ошмётка
Росла земля от солнца до луны? —
Что взлаялись? Одно на языке —
Душа, душа... А что за зверь — душа?
Старушка ночью под себя кладет,
Сухие ляжки перемазал старец,
А вы им — корму, чтоб набить кишки, —
Ужель тут звезды спустят от восторга?..

Из стылого кишечника земля,
Как из других отверстий — пламя,
Исторгла этот ком кровавой слизи,
Вот он и ковыляет,
Самодовольный,
По нисходящей
В тень и мрак.

1917

Как спешат...

Как спешат волной стигийской годы,
как смертельны эти небеса,
и из царства, где сольются воды,
к сердцу протянулась полоса.

Падают леса с померкших склонов
расколовшихся холмов,
пористого мрамора колонны
рушатся, как львы, без слез и слов,

и утёс любовно принимает
их на древнюю седую грудь,
мох забвенья укрывает
их к распаду путь, —

всё преклонно, всюду отречение,
потайной метаморфозы лик,
и к истоку смутного свеченья
взор приник...

В каждом знаке — бренности печать.
Поцелуй иль взгляд один желанный
нас погонит в ночь, в чужие страны,
под чужие звезды — чтоб догнать! —

но за ними — черные сполохи,
и грозней маячит полоса,
бездны мрака, солнца диадохи,
как смертельны эти небеса...

1926

Дай себе волей своею...

В час этот — счастья, смерти, —
память с предчувствием слив,
дай себе радости эти —
шумы осин и олив;
косы, орудья лета,
в риги унесены;
кубки, полные света,
книзу наклонены.

Дай себе волей своею,
раз уж небесной нет,
зыбкий излёт аллеи,
роз уплывающих свет,
всех окоёмов летних
вспомни лазурный полон,
таинством звуков последних
заvroжен.

Метой как ни гордись ты,
миру ты отдал дань.
Ах, вот уж торный, чистый
путь пред тобою — глянь,
ах, вот уж час, сплетенный
будто на все времена
пением Парки сонной,
рокотом веретена.

Чтоб ни бросал позади ты,
слезы остались с тобой,
сколько камней омыто
этой жесткой водой,
все пришло к завершенью,
слезы и горечь — нет,
после валов и крушенья
скарб твой — розы и свет.

Старость! Легко за плечами...
Герб на все времена:
бык и факелов пламя,
только — вниз пламена,
где-то огни, там Лидо,
там лимоны цветут,
но роем летят сфингиды —
тени грядут.

Дай себе — в довершенье
счастья — последний миф:
канут в лоно забвенья
рощи колонн и олив,
ах, уж слабеют члены,
но, затмению вослед,
в душу сходят, нетленны,
вестники — розы и свет.

1929

Стихотворенье

Той высшей волей, что часы дарует,
твой дух дерзнул покинуть предков ряд —
он созерцанья миг преобразует
в бесстрастный час, что разрушает взгляд, —
нагие вещи вторгнулись в виденья,
нет уз меж ними — есть одна лишь страсть:
забыть их суть и в круг стихотворенья
холодной властью слова их заковать.

Что прах и щебень мировой руины,
горы масляной вещей скорбный знак,
Анжуйских битв кровавые крестины,
железный Гогенштауфенов шаг?
Вот новый крест — но он не убиенье,
вот Страшный суд — но он не мести глас:
строфа здесь клятва, суд — стихотворенье,
и рокот прялок тих: то Парок час.

Той вышней волей, что часы дарует
и чье значенье смутно и темно, —
что минул год, она нам указывает,
но часа песнь постичь нам не дано, —
прочь минул год — империй сотрясенье,
прах в небесах, прах власти — мимо, прочь, —
и грянул час, твой час: в стихотворенье
ведут беседу боль твоя и ночь.

1943

Послушай...

Послушай, вот таким и будет он —
последний выход твой, последний вечер:
«Юноны» пачка, пиво (три) и речи,
нахватанные «Шпигелем» в ООН.

Один за столиком; спиной прирос,
мерзляк злосчастный, к трубам отопленья.
Вокруг тебя — людские испаренья,
чета супругов и треклятый пёс.

И это всё. Ни дома, ни холма,
чтоб взор тонул на солнечных просторах.
Ты жил всегда в довольно тесных шорах —
был отчий дом таков, и жизнь сама.

И это всё. Но Зевс, его огни,
рой духов, сонмы солнц, вселенной дали —
все сквозь тебя прошли, тебе сияли, —
и это всё, в конце, как и в начале, —
последний вечер... А теперь усни.

1954—1955