

Г. ГЕЙМ — Вечный день — Umbra vitae — Небесная трагедия

ГЕОРГ ГЕЙМ



Вечный день

Umbra vitae

Небесная трагедия



Георг Гейм. 1905 г.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



GEORG HEYM



Der ewige Tag

Umbra vitae

Der Himmel Trauerspiel

ГЕОРГ ГЕЙМ



Вечный день
Umbra vitae
Небесная трагедия

Издание подготовили
М.Л. ГАСПАРОВ, А.В. МАРКИН,
Н.С. ПАВЛОВА



МОСКВА НАУКА 2003

УДК 821.112.2
ББК 84 (4 Гем)
Г 29

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
“ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ”

В.Е. Багно, Н.И. Балашов (председатель),
М.Л. Гаспаров, А.Н. Горбунов, А.Л. Гришунин,
Р.Ю. Данилевский, Н.Я. Дьяконова,
Б.Ф. Егоров (заместитель председателя),
Н.В. Корниенко, Г.К. Косиков, А.Б. Куделин,
А.В. Лавров, А.Д. Михайлов (заместитель председателя),
И.Г. Птушкина (ученый секретарь),
И.М. Стеблин-Каменский, С.О. Шмидт

Ответственный редактор
Н.С. ПАВЛОВА

ISBN 5-02-032700-X © М.Л. Гаспаров, А.В. Маркин,
Н.С. Павлова, Г.И. Ратгауз
(перевод, составление, ста-
тьи, примечания), 2003
© Российская академия наук и
издательство “Наука”, серия
“Литературные памятники”
(разработка, оформление),
1948 (год основания), 2003

Вечный день





БЕРЛИН I

Из темных складов вскатывались смоленные
Бочки в пустые баржи. Буксир
За буксиром тянули их, и грива дыма
Оседала сажей на масляную волну.

Два парохода, и оба с музыкою,
Ломали трубы о выгибы мостов.
Дым, сажа и вонь ложились на сточную
Воду из дубилен для бурых шкур.

По всем мостам, под которыми буксирчик
Волочил нас, сигнал откликался на сигнал,
Нарастая, как в барабанных пустотах.

Мы отцепились и медленно по каналу
Потянулись к парку. Над ночной идиллией
На дымной трубе высился фонарь.



Berlin

Beleerte Fässer vollten von den Schwämmen
 der dunklen Spießer auf die hohen Kisten.
 Die Schlepper zogen an. Des Raudes Melanc
 hing rüßig nieder auf die öligen Hellen.

Zwei Dampfer kamen mit Musik Kapellen,
 den Schornstein kuppelten sie am Brückenbogen.
 Raud, Russ, Gestank lag auf den schmutzigen Wegen
 der Gerberien mit den braunen Fellen.

In allen Brücken, darunter aus der Zille
 hindurchgebracht, ertönten die Signale
 gleich wie in Trommeln wachsend, in der Straße

Wir ließen los. Und trieben im Kanale,
 an Gärten Langsam hin. In dem Idylle
 sahn wir der Riesen selbte Nachtfanale.

Автограф стихотворения "Берлин II",
 озаглавленного "Берлин I" в книге "Вечный день"

БЕРЛИН II

Мы лежали на кромке, в белой пыли,
Высоко над улицей. Внизу, в теснине, –
Несметные людские потоки и толпы,
А вдали, на закате, – исполинский Город.

Набитые людом, утыканные флажками,
Повозки протискивались меж пеших.
Омнибусы, набитые до самых крыш,,
Автомобили с воем и бензиновой вонью –

Все текли в каменный океан.
А по долгим берегам безлистые, голые
Деревья чеканились филигранью ветвей.

Круглое солнце свисало с неба,
Красными стрелами бил закат,
И дремотным светом кружились головы.



ДАЧНЫЙ ПРАЗДНИК

Пестрыми гроздьями на длинных проводах
Поразвесились лампочки над клумбочками,
Над зелеными заборами, и с высоких столбов
Светятся сквозь листья электрические бобы.

На узеньких дорожках – жужжащий говор.
Гремят барабаны, дудят жестяные
Трубы, взлетают первые ракеты,
А потом рассыпаются в серебряный дождь.

Под троицыным деревом пара за парой
Топчутся по кругу, пилит скрипач
А дети смотрят, разинув рты.

В синем вечере дальние облачки –
Как будто дельфины с розовыми гребнями,
Одиноко застывшие в темном море.



ПОЕЗДА

Клубы дыма, розовые, как весна,
Быстрые выдохи из черных бронхов
Паровозов, опускаются на могучую
Реку, гремящую ледоходом.

Зимний день, оседающий над простором,
Далеко просвечен их огненным золотом
Над снежной гладью, за которой в сумерках
Красное солнце окунается за леса.

Поезда грохочут по верстам, по насыпям,
Режушим лес полосами дня.
Дым их встает, как пламя,

Разевая клюв под восточным ветром,
И шумит к закату, как мощный гриф,
Широкогрудый, золотоперый.



БЕРЛИН III

Дымовые трубы меж землей и небом
Взваливают и держат свой зимний груз –
Сумрачную палату о черном куполе,
Чей нижний край – как золотая ступень.

Вдали, где Город иссякает в отливе
Голых деревьев, домишек, сараев, заборов,
И по мерзлым рельсам, пыжась и тужась,
Только тащится длинный товарняк, –

Там дыбятся плитами погост для бедных,
И покойники смотрят из своей дыры
На красный закат, крепкий, как вино.

Сидя под стеною, плечо к плечу,
Они вяжут из сажы на голые черепа
Колпаки для старой битвенной Марсельезы.



ГОЛОД

Он вбирается в пса и распяливает
Его красные десны. Синий
Язык наружу. Пес катается в пыли,
Из песка выгрызая сохлые травки.

Его глотка – как разинутые ворота,
Сквозь них по капле всачивается жар
И жжет желудок. А потом ледяная
Рука ему сдавливает огненный пищевод.

Он бредет сквозь дым. Солнце – пятно,
Печная пасть. Зеленый полумесяц
Пляшет перед взглядом. А вот – исчез.

Осталась черная дыра ледящего
Холода. Он падает, и он еще чувствует
Железный ужас, стискивающий гортань.



АРЕСТАНТЫ I

По дороге, по рытвинам, дробный шаг –
Колонна арестантов марш-марш домой,
Через мерзлое поле, в огромный гроб,
Как бойня, углами в серую муть.

Ветер свищет. Буря поет.
Они гонят кучку жухлой листвы.
Стража – позади. У пояса звяк –
Железные ключи на железном кольце.

Широкие ворота разеваются до небес
И опять смыкаются. Ржавчина дня
Изъедает запад. В мутной синеве
Дрожит звезда – колотит мороз.

У дороги два дерева в полумгле,
Скрюченные и вздутые два ствола.
И на лбу у калеки, черный и кривой,
Крепчает рог и тянется ввысь.



АРЕСТАНТЫ II

Шагают по двору в узком кругу.
Шарят глазами холодное пространство.
Взгляд ищет поля, взгляд ищет дерева
И отскакивает от голых и белых стен.

Круг за кругом черные следы,
Как будто мельничное вращается колесо.
И как монашеское темя –
Середина двора – голая и белая.

Дождь моросит на короткие куртки.
Серые стены уходят ввысь:
Маленькие окошки, ящичные заслонки,
Как черные соты в пчелином улье.

Конец. Их гонят, как овец под стрижку,
Серая спина за серой спиной,
В стойла. А во двор доносится с лестниц
Тупой перестук деревянных башмаков.



БОГ ГОРОДА

Он расселся на всех домах квартала.
Черные ветры овевают его чело.
Ярым взором он всматривается вдаль,
Где в полях разбрелись дома окраин.

Красным брюхом он лоснится в закате.
Вкруг, пав ниц, ему молятся города.
Несчетные колокольни
Темным морем плещут в Ваалов слух.

Пляскою корибантов
Музыка миллионов грохочет в улицах.
Дым из труб, облака над фабриками
Синим ладаном всплывают к его ноздрям.

Буря беснуется в его глазницах.
Темный вечер съела черная ночь.
Волосы от ярости встали дыбом,
И с каждого коршуном взметается гроза.

Кулаки у него – мясничьи.
Он трясет ими тьму, и море огней
Разливается по улицам, жаркой гарью
Выедая дома до запоздалой зари.



ОКРАИНА

В трущобе, в переулочном мусоре,
Где большая луна протискивается в вонь,
С низменного неба свисая, точно
Исполинский череп, белый и мертвый, –

Там сидят они теплой летней ночью,
Выкарабкавшиеся из подземных нор,
В отребьях, расползающихся по швам,
Из которых пухнет водяночное тело.

Беззубый рот пережевывает десны,
Черными обрубками вздымаются руки.
Сумасшедший на корточках гнусавит песню.
У старика на темени белеет проказа.

Дети с переломанными руками и ногами
Скачут, как блохи, на костылях
И ковыляют, один другого громче
У чужого прохожего клянча грош.

Из харчевни воняет рыбой.
Нищие злобно смотрят на кучи костей.
Они кормят потрохами слепца,
А он отплевывается на черную рубаху.

Старики утоляют своих старух
В канавах под мутным фонарным светом.

ДЕМОНЫ ГОРОДОВ

Они бродят в ночах городов,
Черным выгибом гнущихся под их шагом,
Их моряцкая вокруг лица борода –
Тучи, черные копотью и дымом.

В толчее домов их длинные тени
Взмахом гасят шеренги фонарей,
Тяжкой мглой наплывают на асфальты,
Медленно вымаривают за домом дом.

Одной ногой – среди площади,
Коленом – о колокольню,
Они высятся, посвистывая в свирели
В тучах, хлещущих крошечным дождем.

А вокруг ног их завивается ригурнель
Черной музыки городского моря:
Великий заупокой,
Глухо и звонко встегиваясь в темень.

Они сходят к реке, которая,
Как распластанная и черная змея,
С желтыми фонарными пятнами
На хребте, ускользает в гнетущий мрак.

Нагибаясь над парапетом,
Тянут руки в роящуюся толпу,

Как лемуры, сквозь гниль болота
Прорывающие стоки канав.

Вот один встает. Черной маской
Он прикрыл белый месяц. Ночь,
Как свинец, оседая из сумрака,
Втискивает город во мрак, как в щель.

Плечи города трещат. Взламывается
Крыша, красный вскидывается огонь.
И они, топырясь на острой кровле,
По-кошачьи визжат в глухую твердь.

В комнате, набитой сумраками,
Роженица в родах вопит с одра.
Ее брюхо, как гора, над подушками, –
А вокруг нее – дьяволы, головами в потолок.

Ее пальцы вцепились в койку.
В ее крике – комната ходуном.
Прорывается плод,
Раздирая чрево надвое красной раной.

Над ней сдвинулись дьяволы, как жирафы.
У младенца нет головы.
Мать хватает его, вглядывается, откидывается,
Жабьей лапой спину морозит страх.

Только демоны растут выше, выше,
Сонный рог их красным испаривает небеса,
А вокруг копыт их, огнем повитых, –
Тряс и грохот по недрам городов.

СЛЕПОЙ

Его выталкивают за калитку.
Там он не мешает своим нытьем.
“Смотри себе в небо!” Вокруг – никого,
Он стоит и шарит глазами в небе,

Мертвыми глазами. “Где оно, где
Небо? Где оно, синее? Синее,
Что ты такое? Мягкое и твердое,
Вот оно, в руке, а цветного – нет.

Ни красного моря. Ни золотого
Поля под полднем, ни вспыхнувшего огня,
Ни граненого самоцвета,
Ни струящихся волос через гребень.

Ни разу звезд, ни разу леса, ни разу
Весны и роз. В гробовой ночи
И багровом мраке – вечное для глаз моих
Полное жутью говение и пост”.

Его белая голова над тощей шеей –
Как купа лилий. В иссохшей глотке
Круглым комом катается кадык.
Глаза прорезаются из узких щелок,

Как белые пуговицы. Мертвым не страшен
Самый яркий полдневный луч.
Небо отражается в погасшем взгляде
И утопает в блеклом свинце.



УТОПЛЕННИЦА

Мачты высятся у серой стены,
Как выжженный лес на рассвете,
Черные, как шлак. Мертвая вода
Глядит на брошенные гнилые склады.

Глухим плеском возвращается прилив
Мимо набережной. Ночные помои
Бледною плевою плывут по воде
И трутся о борт парохода в доке.

Объедки, обрывки, грязь, дерьмо
Жижей рвутся сквозь набережные трубы.
А за ними – белое бальное платье,
Голая шея и лицо, как свинец.

Труп переворачивается. Вздывается
Платье, как белый корабль под ветром.
Мертвые глаза вперяются слепо
В небо, в розовые облака.

По лиловой воде – мелкая рябь:
Водяные крысы забираются седоками
На белый корабль. И он гордо плывет,
Весь в серых головах и черных спинах.

Покойница весело течет в потоке
Под плетью ветра и волн. Горой
Взбухает и опадает брюхо,
Звуча под укусами, как гулкий грот.

По реке – в море. А там с обломков
Крушенья приветствует ее Нептун,
И она опускается в зеленую глубь –
Уснуть в объятьях мясистого спрута.



СПЯЩИЙ В ЛЕСУ

Он спит с утра. Солнце сквозь тучи
Красным тронуло красную рану.
Роса на листьях. Весь лес – как мертвый.
Птичка на ветке вскрикивает во сне.

Покойник спит, забывшись, забытый,
Овеваем лесом. Черви, вгрызаясь
В полый его череп, поют свою песню,
И она ему снится звенящей музыкой.

Как это сладко – спать, отстрадавши
Сон, распасться на свет и прах,
Больше не быть, от всего отсечься,
Уплыть, как вздох ночной тишины,

В царство спящих. В преисподнее братство
Мертвых. В высокие их дворцы,
Чьи отраженья колышет море,
В их застолья, в их праздники без конца,

Где темное пламя встает в светильниках,
Где звонким золотом – струны лир,
А в высоких окнах – морские волны
И зеленые луга, выцветающие вдаль.

Он улыбается полым черепом.
Он спит, как бог, осиленный сладким сном.
Черви набухают в открытых ранах
И, сытые, тащатся через красный лоб.

Мотылек слетает в овраг. На самый
Лепесток цветка. И устало клонится
К ране, как к чаше, полной крови,
Где бархатною розою темнеет жар.



И ТЫ МЕРТВА?

И ты мертва? Твоя грудь такая высокая,
И только тень обметает тебя, скользя
В темный сумрак от тяжелого занавеса,
Хлопающего складками на ночном ветру.

Какая синева на горле, стонавшем
Рвущимся стоном под давящей рукой,
Вмятый след удушья,
Последнее украшение, уносимое в гроб.

Светятся, мерцают, белые груди,
Молча за ними запрокинулась голова
С выпавшим из волос серебряным гребнем.
И это тебя обнимал я столько раз?

И это я, обезумев горькой страстью,
Возле тебя находил покой,
Окунался в тебя, как в жаркое море,
Пил твои груди, как пьют вино?

И это я, опаленный яростью,
Как адский факел дикого божества,
Обвивал твою шею с радостью
Хмельной, как с ненавистью хмельной?

И это было не сон пустой?
Я так спокоен, ни похоти, ни страсти,
Дальние вздрагивают колокола,
И тихо так, как бывает в церкви.

Как все странно и как все чуждо!
Где ты теперь? Ответа нет.
Нагое тело твое – как лед,
В синем свете подпотолочной лампы.

Как все немо, и почему?
Мне страшно, когда она так безмолвна.
Хотя бы капельку крови!
Чем убаюкано ее лицо?

Лучше выйти. – И он выходит.
Ночной ветер, вскинувши на покойнице
Волосы, замер. Они взвевались вслед,
Как черное пламя, гаснущее в буре.



ПОСЛЕ БИТВЫ

В майских всходах лежат труп к трупу,
Лежат на цветах, на зеленой меже.
Брошенные ружья, колеса без спиц,
Опрокинутые железные лафеты.

Лужи дышат запахом крови.
То в красном, то в черном бурая колея.
Белое вздувается брюхо лошади,
Четыре копыта вскинувшей в зарю.

В холодном ветре замерзают стоны
Умирающих, а из восточных врат
Мерцает бледный зеленоватый свет –
Узкая завязь беглой Авроры.



ДЕРЕВО

Возле канавы у края луга
Стоит дуб, исковерканный и старый,
В дуплах от молний, изгрызен бурей,
Черный терн и крапива у корней.

Душным вечером собирается гроза –
Он высится, синий, неколеблемый ветром.
Тщетные молнии, бесшумно вспыхивая
В небе, сплетают ему венец.

Ласточки стаями мчатся понизу,
А поверху сброд летучих мышей
Кружится над голым, выжженным молнией,
Суком, отросшим, как виселичный глаголь.

О чем ты думаешь, дуб, в вечерний
Час грозы? О том, как жнецы,
Отложив серпы, отдыхают в полдень
В тени, и по кругу ходит бутылка?

Или о том, как они когда-то
Повесили человека на твоём суку –
Стиснулась удавка, вывихнулись ноги,
И синий язык торчал изо рта?

И висел он лето и зиму
В переплясе на ледяном ветру,
Словно ржавый колокольный язык,
Ударяясь в оловянное небо.



ЛУИ КАПЕТ

Стук барабанов вокруг эшафота.
Эшафот крыт черным, как гроб.
На нем машина. Доски разомкнуты,
Чтобы вдвинуть шею. Вверху – острие.

Все крыши в зеваках. Красные флаги.
Выкрикивают цены за места у окон.
Зима, но люди в поту.
Ждут и ворчат, стискиваясь теснее.

Издали шум. Все ближе. Толпа ревет.
С повозки сходит Капет, забросанный
Грязью, с растрепанной головой.

Его подтаскивают. Его вытягивают.
Голова в отверстии. Просвистела сталь.
И шея из доски отплевывается кровью.



МАРЕНГО

Черно-белые Альпы, холодная земля,
Воет южный ветер. Под облаками
Серое поле. Исполинский страх
Сдавливает день. Дыхание природы

Стиснуто в кулаке. Под мертвою тишиной
Внизу – Ломбардия. Ни травки, ни деревца.
Тростник в пустоте не дрожит под ветром.
Ни единая птица не мелькнет над землей.

Далеко внизу выгибаются мосты,
Ползут обозы. Слышно, как глухо
Всплеснула вода. И снова безмолвен

Грозный день. Вот белый всклуб –
Первая граната. И вот встает
Буря нового прериала.



РОБЕСПЬЕР

Он словно блеет. Глаза его таращатся
В тележную солому. Пена у рта.
Он глотками всасывает ее сквозь щеку.
Босая нога свесилась через край.

На каждом ухабе – встряска,
Цепь на руках звенит, как бубенец.
Слышно, как хохотом заливаются дети,
Которых матери поднимают над толпой.

Ему щекочут пятку – он не чувствует.
Телега встала. Он смотрит и видит
На площади перед улицей – черный
эшафот.

На пепельном лбу проступают капли.
Страшной гримасой перекосился рот.
Сейчас он крикнет. Но не слышно ни звука.



СТИКС

I

Серое небо, не троганное ветром.
Ядовитой мглою вспухает дол.
Бледный свет, как из мертвой глазницы,
Освещает царствие мертвецов.

Грозный рев Флегетона,
Как тысяча Ниагар.
Расщелины исходят криками,
За которыми – огненный самум.

Раскаленные добела,
Они в потоке – как камни в пламени,
И тела их трескаются от жара,
Словно глыбы первозданного льда.

Верхом друг на друге, голые, дикие,
Вздувшись похотью, вспенясь яростью,
Они сливаются в адский хор
От подножья до гребня крутой плотины.

Жирного старика оседлала голая
Женщина, волосы в черном вихре,
Распахнуты груди и распахнут пах
Вызовом своре похотливых грешников.

Хор взывает сладострастной болью.
Эхо катится за багровый порог.
Исполинский негр
Принимает черной грудью белое тело.

Несчетные взоры следят любовную
Борьбу, хмелея от жажды. Рев
Провожает сплетшихся в струе огня,
Подобно богам на их порфирных ложах.

II

Устав от вечной сонности небес,
От паутины, словно плющ, обвившей
Курносых толстощеких херувимов,
От тихого елейного покоя,
От нищих, разленившихся под стенкой,
От табака из пасторских раскуров,
От Троицы, которая заснула
На канаве под пенье старых дев,
От этой всей лечебницы для бедных –
Мы сами обрekli себя проклятью
И сами выбрали себе вот этот
Пустынный остров, как корабль вверх килем,
Чтобы всю вечность до конца концов
Чудовищным потоком любоваться.



ТУЧИ

Вы – души мертвых. Вас ведет душеводец
К ладье безлицых, осевшей по край.
Ваш крик – в бушеваньи бури
И в струях хлещущего дождя.

За походным знаменем Смерти
Колесница вскинула штандарт и герб.
До ужаса белые полковые стяги
В обод небосвода тычутся бахромой.

Близятся чернецы, прикрыв ладонями
Заупокойные свечи, за шагом шаг.
На мертвых плечах плывут гнилые гробы,
А в гробах навытяжку сидящие мертвецы.

Идут утонувшие, идут нерожденные,
Идут удавленники с синевой вокруг шей,
И умершие от голода в дальнем море,
И опухшие бубонами черной смерти.

В череде покойников – малые дети,
Бегут бегом. Хромые спешат вперед,
Слепые посохами ворошат дорогу,
Кричащие – вслед за немым вождем.

Как мнутя листья под пастью ветра,
Как несутся совы в черном полете,

Так накатывается многоногое чудище,
Красное от факелов, пересвет в пересвет.

Музыканты барабанят по черепам,
И как белые паруса под ветром,
Так вздуваются и выются их белые саваны.
Они вливаются в изгнанничий хор.

В его муках всей силою вскипает песня,
Пред которой сквозь ребра мерцают
сердца.

Идет ватага с гнилыми голосами,
И над нею в вылинявшее небо – крест.

Внесли Распятого –
И бурей вздыбился мертвый люд.
Взбухшие ужасом стенания без края
Гремят из морей и брюхатых туч.

Потемнело в седых просторах.
Налетела Смерть, распахнувши крылья.
Настала ночь, но тучи за тучами
Шли и шли в бездонные гробы Орка.



СКЛЕП

В огромном смертном склепе
Как тихо спят они в полых гробницах,
И смерть глядит на немые короба
Пустыми глазницами чернораморных
статуй.

Они замкнуты в смерти с незапамятных времен.
Их плащи – в пыли и паутине.
Воздух затхл. Они позабыты.
Время течет неподвижным током.

Воздух тяжек от высохшего еля,
Бывшего ладана и сгнивших цветов.
В трещинах саркофагов мерцают, выцветши,
Гробовые наряды, начиная тлеть.

Из щели свисает тоненькая детская
Ручка, белая и холодная, как воск.
Бальзамированная, она вцепилась
В бархат, когда-то стягивавший цветы.

Маленькое окошко в темном потолке
Желтеет светом зимнего вечера
И узкой полоской сквозь белесую пыль
Ложится на серый гробничный камень.

Ветер разбивает оконце, рвет
Из рук покойников тощие веночки
И метет их понизу высоких стен
В вечную тень их сумрачного приюта.



МЕРТВЕЦКИЙ КРАЙ

I

Зимнее утро запоздало брезжит,
Желтым тюрбаном приподымаясь над
Тощими тополями, на бегу друг за другом
Черной полосой рассекшими ему лоб.

Шумит прибрежный камыш. Это ветер
Продувает просвет для начала дня.
А в поле буря, как солдат на страже,
Зорю бьет в тугой барабан.

Костлявый кулак раскачивает колокол.
По улице Смерть шагает, как матрос,
Желтыми лошадиными зубами
Закусив остаток седой бороды.

Старая покойница, вздувши брюхо,
Качает маленький детский труп,
А он к себе тянет, точно резиновую,
Дряблую грудь без капли молока.

Двое обезглавленных, головы подмышкой,
Выбрались из цепей под каменной плитой.
В ледяном рассвете промерзшие
Разрубь шей – как красное стекло.

Светлое утро, голубой день,
И желтой розой,
Пахучей розой над полем и кустарником,
В мечтательном воздухе колыхнется солнце.

Старый череп вылетает из склепа –
Огненно-рыжий хохол и борода,
Которую ловит и в воздухе под челюстью
Оранжевым шарфом свивает ветер.

Улыбаясь, разинула черный рот
Полая пещера. Трупы оседают
И друг за другом ныряют в глотку,
А их прихлопывает немая плита.

II

Смерзлись веки, заткнулись уши
Пылью лет. Ваш удел – покой.
Редко-редко стучится вольным стуком
В вашу мертвую вечность приبلудный сон.

В вашем небе, белом, как снег,
Утоптанном в камень поступью времени,
Над вашим памятником, ставшим руиной,
Вырастает лилия, оплакивая вас.

В мартовском ливне отгадет сон.
Большая луна, чадящая с востока,
Глубоко заглянет в пустые глазницы,
Где толстый и белый копошится червь.

Вы спите, вы спите, убаюканные флейтою
Одиночества, песнею про мертвый мир,
А над вами чертит большая птица
Черный полет в желтый закат.

Выгнулся мост золотого дня
Вдаль и звенит исполинской лирой.
Тополя шуршат черным трауром
Вдоль пути, над которым бескрайний вечер.

Жидкое серебро заливает мир,
Зажигая дальние окоемы,
И сумрак встает, как черный пожар,
Справа и слева от небесной дороги.

Мертвая дубрава, за лавром лавр,
Клонится ветром, как зеленое пламя.
Они вырастают до самой тверди,
Где блещет крыльями бледная звезда.

Упыри уселись, как большие гуси,
На большой колоннаде, дрожа от стужи.
Они оттачивают железные когти
И железные клювы о ржавый крест.

Плющ приветно увивает ворота.
Пестрые цветы кивают со стен.
Смерть распахивает двери. Робко выходят
Костяки, вертя свои головы в руках.

Смерть встает на гроб и трубит в трубу.
Череп из земли вылетают тучей,
Как из мертвецкого сундука,
С бородами, поросшими зелеными мхами.

ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ

I

Огненный ливень затопил океан
Черным горем. Дыбятся валы
Под южным ветром, рвущим паруса, –
Черными клочьями, огромными в урагане.

Он мчится, как птица. Длинные волосы
Взвезяны, голова его от этого больше.
Бескрайнюю океанскую тьму
Он объемлет исполинскими крыльями.

Мимо Китая, где в желтом море
Драконьи джонки качаются у городов,
Где фейерверк облетает небо,
И пред каждым храмом бьет барабан.

Дождь гонится вслед, едва добрызгивая
До края плаща, летящего за спиной.
Он слышит на мачте за своими плечами
Мертвых часов неустанный стук.

Маскою мертвой вечности
Его лицо заморожено пустотой.
Он худ, как ствол, обглоданный пожаром,
А вокруг, как пепел, мерцает время.

Годы окопались вокруг чела,
Толстой корою обросшего, как дерево.
Белые волосы в зимней буре
Над каменными висками стоят огнем.

Кормчий присох к кормилу,
На веслах мумиями – гребцы.
Их руки выросли, как корни,
В трухлявый прогнивший борт.

Их косицы, как их береты,
На трясущихся по ветру головах.
А на шеях, тонких, как трости,
На каждой тяжелый амулет.

Он зовет их, они не слышат,
Уши их поросли осенним мхом,
Он свисает зеленелыми прядями
И щекочет в ветре сухие щеки.

II

Привет тебе, темный призрак!
Тень любви ведет меня в ночь под землю,
В необъятный храм,
Где черный вихрь вздувает лампаду –

Неслышную лампаду разбитого сердца,
Изъявленную насквозь, дрожащую на подносе,
Даже и в царстве смерти разимую
Черной медью острой тоски.

Красный свет ее скользит по гробницам.
Перед алтарем чернец не встает с колен.
В голой груди его – два кинжала,
Под ними кипит безутешная любовь.

Призрак сходит по черной шахте.
Тот встает и вслепую вслед –
Месяц на лбу отсвечивает печалью,
Кругом черные тени и голоса –

В пустую глуть, вспухающую мукой,
Замирая в глуши. Вдали водопад
Бьется в стену, и горькие скорби
Вихрем выются по ускользящим
ступеням.

За тяжелой дверью – факельное шествие.
Гроб колеблется на плечах,
И медленно, медленно, в дальнем переходе
Под томящим напевом уходит вдаль.

Кто он? Кто покойник? Усталые звуки
Флейт огибают за поворотом поворот,
И темное эхо еще отзывается
Здесь, где в глуши притаился мрак.

Серая полночь едва просвечена
Желтой свечой, и по закоулкам вдаль
Ветер воет собачьим воем,
Вспугивая прахи подпольных склепов.

Тоска беспросветна. А там, вверху,
Блуждает в море ночной скиталец,
Над которым тоже каменный свод
Замкнут в магический узор созвездий.



АПРЕЛЬ

Первые севы, взбрызнутые дождем,
Зеленеют по склонам убегающих всхолмий.
Две вороны, вспугнутые, слетают
В зеленый овраг, на бурый терновник.

Как над гладью моря застывшие облачка,
За синевой неподвижны горы,
На которые сеется мелкий дождь,
Как трепещущая вуаль, серебристо-серая.



САМЫЙ ДЛИННЫЙ ДЕНЬ

Был самый длинный летний день,
И темный шелк твоих волос,
 Как золото, лучился.

Моя рука в твоей руке,
Копыта били по песку
 На луговой дороге.

С листвы струился ясный свет,
Плясали эльфы вокруг коней
 Над красными цветами.

И ароматами цвели
В наш самый длинный летний день
 Решимость и благодарность.



УСПОКОЕНИЕ

Эрнсту Бальке

Старая лодка в заглохшей заводи.
Тихое качанье. Заполуденный зной.
Сон влюбленных, усталых от поцелуев.
Мшистый камень в глуби на зеленом дне.

Пифийская одурь. Такая дрема,
Как у богов после вечных пиров.
Белая свеча над бледными покойниками.
Как львиные головы – над долиною облака.

Окаменелый смех идиота.
Запылен кувшин, но не выдохся дух.
Разбитая скрипка в развале хлама.
Воздух ленивый, как перед грозой.

Белый парус на синем горизонте.
Запах луга, манящий пчел.
Золото осени – венцом на рощах.
Поэт, взирающий на злобу глупцов.



КОЛУМБ

12 октября 1492 г.

Конец соленому воздуху, конец
Пустому морю, играющему скорлупкой.
Конец пустой черте горизонта,
Из-за которой выкарабкивалась луна.

Вот уже в воздухе – большие птицы,
И в перьях блещет небывалая синева.
Исполинские белые распростерли лебеди
Крылья, звучащие слаще арф.

Новые звезды выводят хороводы,
Немые, как рыбы в морях небес.
Изможденные моряки заснули, одурманены
Ветром, в котором жаркий жасмин.

Генуэзец стоит у самого бугшприта
И мечтает в ночь, а внизу, у ног, –
Прозрачные лепестки сквозь зеленую влагу
И белые орхидеи глубоко на дне.

Вечерние облака в золотом небе
Играют ширью безоблачных городов.
В них, как сон о закатном притине солнца,
Мексиканские храмы, золото их крыш.

Облака, играючи, тают в море,
Но в воде дрожит последний огонек –
Малой звездочкой,
Еще нетронутый, зыблется Сальвадор.



НА СЕВЕРЕ

Бурые паруса вздуваются на тросах.
Карбасы бороздят серебристый залив.
По бортам свисают сети, тяжелые
От чешуйчатых тел и красных плавников.

Они возвращаются к молу, за которым
Сумеречный город в чадном дыму.
Вечерние огни расплываются зыбкими
Красными пятнами в темной воде.

Плоскоморье каменной плитой
Залегло на синем востоке. День
Встал на колени испить от света
И роняет в воду красный лист из венка.

Золотое облако дрожит вдали –
Это встает из глубин янтарный
Лес, и в сумеречную дымку дня
Широко распростирает желтые ветви.

На ветвях прогнулись потонувшие моряки.
Их волосы свисают в воду, как водоросли.
Звезды, встав в зеленую ночь,
Начинают свое морозное шествие.



ЗИМА

Зима враспяжку. По ровной глади
Голубые снега. На дорогах стрелки
На четыре стороны показывают друг другу
Лиловое безмолвие горизонта.

Четыре дороги, все – в пустоту,
Скрестились. Кусты – как стынущие нищие.
Красная рябина блестит печально,
Как птичий глаз. Четыре дороги

Застыли на миг пошептать ветвями,
И вновь вперед, в четыре одиночества,
На север и юг, на восток и запад,
Где небо к земле придавило день.

Земля из-под жатвы горбом, как короб
С треснувшей плетенкой. Белою бородой
Она щетинится, как солдат после боя,
Сторож над мертвыми после жаркого дня.

Снег бледнее и день короче.
Солнце дышит с низких небес
Дымом, которому навстречу только
Лед горит, как красный огонь.



ВЕЧЕР

День потонул в червонном багрянце.
Река бела небывалой гладью.
Двигается парус. У руля, как вырезанный,
Лодочник высится над большой кормой.

На всех островах в прозрачное небо
Вскинулся красный осенний лес,
И шелест веток из темных омутов
Отзывается дрожью кифарных струн.

Сумрак с востока разливался вширь,
Как синее вино из опрокинутой чаши,
А поодаль стояла, окутанная в черное,
На высоких котурнах большая ночь.



ОСЕНЬ

Осенний хор: из лесов выступают фавны,
Рука за руку, неисчетный хоровод.
Под гуденье вскрученных
Бараньих рогов они пляшут пляс.

Шерсть на ляжках,
Белая и желтая, трясется от прыжков.
Из крепкого темени торчат короткие
Рога, в багряной виноградной листве.

Топочут копыта,
Тирсы бьют по выступам скал.
На солнечных полянах звучат пеаны –
Дыбом грудь, дыбом черная шерсть.

Лесное зверье, кто в бег, кто вскачь,
Распугано шумом на все четыре стороны.
И только бабочки порхают над пляшущими,
Опьяняясь запахом хмельных цветов.

По полю, по лугу, к ручью, вдоль берега,
Поросшего камышами. Камыш – враспах,
И они копытами – прямо в воду,
Отскребая от шкур чащобную грязь.

Тростниковыми дудками отзываются дриады
С деревьев, сплетшихся вокруг лугов.

Фавны смотрят вверх. По их бурым спинам
Каплями, как масло, стекает вода.

Они лезут вверх, вздуваясь от похоти,
И взывая от страсти, ползут по сучьям.
Эльфы разлетаются прочь – туда,
Где тишь еще дремлет в золотистых всхолмьях.



КРЕСТНЫЙ ХОД

Бескрайний край, где лето и ветер,
И ветру вверились светлые облака,
Где зреет золотом желтое жито
И связанная в снопы высыхает рожь.

Земля туманится и дрожит
В запахах зеленых ветров и красных
Маков, которые уронили головы
И ярко горят от копны к копне.

Проселок выгнулся в полукруглый мост
Над свежей волною и белыми камнями
И длинными водорослями в длинных
Струях под солнцем, играющим в воде.

Над мостом возносится первая хоругвь,
Пылая пурпуром и золотом. Оба
Конца ее с кистями справа и слева
Держат причетники в выцветших стихарях.

Слышится пение. Младший клир
С непокрытыми головами шествует
Впереди прелатов. Старинные, благолепные
Звуки над нивами разносятся вдаль.

В белых одеждах, в маленьких веночках
Маленькие певчие истоиво поют;

И взмахивают кадилами мальчики
В красных сутанах и праздничных шлыках.

Алтарные движутся изваяния,
Мариины раны сияют в лучах,
И близится Христос с деревянным желтым
Лицом под сенью пестроцветных венков.

Под навесом от солнца блещет епископская
Митра. Он шагает с пением на устах,
И вторящие голоса диаконов
Возносятся в небо и разносятся по полям.

Ковчежцы сверкают вокруг старых мантий.
Дымят кадила тлением трав.
Тянется шествие в пышности полей.
Золото одежд выцветает в прожелть.

Шествие все дальше. Пение все тише.
Узенькая вереница втягивается в лес,
И он, зеленый, блещущую глотает
Темными тропами златодремлющей тишины.

Полдень настает. Засыпают дали.
Ласточка заблудилась в бескрайних высях.
И вечная мельница у края неба
Тянется крыльями в белые облака.



ДЕНЬ

Пальмира. Храм. И пыль на ветру,
Шелестящем между колонн в часы
Полого полдня, когда в голубом
Своде застыло солнце. Золото

Ветра ткет золотую пыль
Полдня, как дым над блеском пустынь,
Как шелк шатра над страшною ширью.
Крыша мира. Зефир, как дальние флейты,

Поет, и тихо подпевают пески.
Безудержен свет. Аромат дамасских
Роз вздымается воздушной волною,
Как пламя, режущее эфир.

Красной кровью белых быков
Кипят алтари, вокруг которых люд
Осыпает россыпи теплых брызг,
Вспыхнувших рубинами на светлых тогах.

В синем полдне на белом поле
Пляшет плясун, пьяный от лучей.
Но свет уходит. Гаснет Ливан,
Обитель кедров во имя Божье.

День мчится к западу. Выгиб неба
Залит золотом. Это круглый
Божий щит прикрывает спину
Беглого бога. Шелом о синем

Султане катится к горизонту,
К морю, к жемчугу островов,
Мимо горной Иды, в дубравной буре,
Где гулко буйствует Геллеспонт,

И прочь от вод – к зеленому вечеру.
Трубные шаги его будят гул
На кручах Оссы. Мимо троянских
Камышей, по багровым лесам, по мягким

Бархатным лугам – пурпурным сапогом,
Вслед огню, летевшему из Трои в Аргос,
Он вломился в Халкиду. Под ним шумит
Море из пропастей зеленых гротов.

Над землей и морем он вскинул руку,
Черную, как полымя. Полным вздохом
Он окутал море в тяжелый пар,
Белой пастью лижущий багрец подошв.

Вьющейся громадою фиолетовый
Льется плащ его по пятам
К марафонским могилам, где в белой пене
В раковину моря дует Нептун.

Ветер его ног опохнет крылами
Красные флаги прибрежных камышей
Дальней Элиды, когда месяц-щитоносец
Выпрядет в ночь первую темную нить.



СМЕРТЬ ВЛЮБЛЕННЫХ

В высоких воротах простерлось море
И золотооблачные столбы,
Где поздний день окаймляет небо,
А снизу грезит водная ширь.

“Забудь печаль. Она утонула
Вдали, в играющей влаге. Забудь
О прошлых днях. Пусть шепотом ветер
Поет тебе горе свое. Не слушай.

Не плачь. Скоро мы с тобою будем
В преисподнем царстве теней
Жить и спать навек между мертвыми
В потаенных демонских городах.

Нам смежит глаза одиночество,
И в покоях наших будет покой.
Только рыбки скользнут из окон в окна,
Только ветер в коралловых ветвях.

Мы будем, навеки вместе,
В тенистых рощах на дне,
Отуманясь единою волною,
Губы в губы впивать единый сон.

Смерть нежна. Она даст нам родину –
Ту, которой не даст никто другой.
Смерть снесет нас, окутав в мягкое,
В тихий темный сонный дол мертвецов”.

Морская душа запекает песню
Пустому челноку, игрушке глухих
Вихрей, и он гонится в одиночество
Океана, вздыбленного в слепую ночь.

Сквозь валы мчится птица корморан,
Сея темные сны с зеленых крыльев.
Под водою плывут в последний путь
Мертвецы, как бледные лилии.

Глубже, глубже. Море, сомкнувши пасть,
Блещет белым блеском. И только
Небо напряглось, как орлиный взмах
Синих крыльев над закатной пучиной.



ОФЕЛИЯ

I

В волосах гнездятся речные крысы.
Руки в перстнях вытянулись по воде
Плавниками, несущими ее тело
Сквозь тенистый подводный первобытный лес.

Последнее солнце, проблуждавши в сумраке,
Глубоко закатилось в ее мозг, как в гроб.
Зачем умерла она? Почему одна она
В порослях водорослей спутавшейся реки?

Ветер повис в камышах. Как взмахом,
Он взметает стаю летучих мышей.
Темными крыльями над темными водами
Они выются, влажные, как тяжкий дым,

Как ночная туча. Белесый угорь
Ей щекочет груди. Светляк на лбу
Мерцает, и листьями плачет ива
Над ней, над мукой, не знавшей слов.

II

Желтое поле. Кровавым потом
Потный полдень. Ветер заснул.
Вот она плывет, умирающая птица,
Под белым кровом лебяжьих крыл.

Мягко опали голубые веки.
И под сверканье звенящих кос
Снится ей поцелуй, как пурпур,
Вечный сон ее в вечном гробу.

Мимо, мимо! Туда, где над берегом
Гудящий город. Где в плотинный створ
Белый бьет бурун, и на все четыре
Стороны стонет эхо. Туда,

Где гул по улицам. Колокольный звон.
Машинный скрежет. Борьба. Туда,
Где запад грозитя слепым и красным
Кругом, где вычерчен подъемный кран:

Подъемный кран, чернолобый тиран,
Молох над павшими ниц рабами,
Тягота мостов, которые для него
Коваными цепями сковали реку.

Незримая, плывет она по струе,
И где ее мчит, взметается люд
Большими крыльями черной тоски,
Тенью ширящейся с берега на берег.

Мимо, мимо! Где в жертву мраку
Лето закалывает поздний закат,
Где усталая истома позднего вечера
Темной зеленью легла на луга.

Поток ее мчит, навек погруженную,
По стылым заводям встречных зим
Вниз по течению времени, в вечность,
Где дышит дымом огненный небосвод.



УЧЕННЫЕ

Вчетвером под зеленым абажуром,
Окопавшись за ободом стола,
Они лысо вкрючились в фолианты,
Как над падалью старые каракатицы.

Если вскинутся руки – то изгаженные
Кляксами. Разеваются губы,
Но беззвучно. Качаются красные
Языки хоботками над римским правом.

Иногда они словно расплываются
Дальней тенью на белой стене,
Голоса их глохнут. Но вдруг

Разеваются их пасть. Пенной бурей –
Слюни. А по краю страниц,
Как зеленый червяк, ползет параграф.



ГОСПИТАЛЬ

I

Белые простыни, постель к постели,
Расплываются в холод больничных стен.
Все болезни прогуливаются по коридорам,
Точно проволочные куклы. На каждого –

Их по несколько. Над каждым выведен
Белым мелом перечень его мук.
Здесь горячка – как гром. Внутри у всякого –
Жар вулкана. Глаза устремлены

В потолок, где паук и паучиха
Тянут липкую сеть из животов.
Они скорчиваются, торча коленями,
В жарком поту под холодным бельем.

Их ногти обкусаны до мяса.
Морщины их горящего лба –
Как борозды, вспаханные ужасом,
Пашня Смерти под красною зарей.

Они тянут бледные руки
В тряске зноба, в отчаянье немоты.
В их черепе черною каруселью
От уха к уху мечется мозг.

Их спина расседается трещиною.
Из беленой стены вытягивается рука,
Медленная, костлявая, и жесткою
Хваткой сдавливает их гортань.

II

Опускается мрачный вечер. Тупо
Они вкочиваются в подушки. С реки
Наползает холодный туман. Бесчувственно
Они внемлют молитвословиям мук.

Медленная, желтая, многоногая,
Наползает в их постели горячка.
И они в нее глядят, онемелые,
И в зрачках их – выцветшая тоска.

Солнце тужится на пороге ночи.
Пышет жар. Они раздувают ноздри.
Их палит огонь,
Красный круг их взбухает, как пузырь.

Там, над ними Некий на стульчаке
Ими правит жезлом железным,
А под ними роют в жаркой грязи
Черные негры белую могилу.

Меж постелей идут похоронщики,
Выдирая рывком за трупом труп.
Кто не взят, тот ввывает, уткнувшись в стену,
Ужас гнусного мертвецкого “прощай!”

Комары зудят. Воздух плавится.
Горло пухнет в багровый зоб.
Рвется зоб, льется огненная лава,
Голова гудит, как каленый шар.

Они рвут с себя липкие рубахи,
Пропотелые одеяла – прочь,
Голые до пупа,
Качаются они маятниками бреда.

Смерть паромом подплывает сквозь ночь,
Через темный ил и слизь морских топей.
Они слушают, замирая, как гремит
Ее посох у больничных порогов.

Вот к постели несут причастие.
Поп больному мажет маслом лоб и рот.
Выжженная глотка мучительно
Вталкивает просфору в пищевод.

Остальные вслушиваются,
Словно жабы в красных пятнах огня.
Их постели – как большой город,
Крытый тайной черных небес.

Поп поет. В ответ ему каркает
Их молитв жуткий пересмех.
Их тела трясутся от гогота,
Руки держатся за вздутый живот.

Поп склоняет колени у кровати.
Он по плечи ныряет в требник.

А больной привстает. В его руке
Острый камень. Рука его в размахе,

Выше, выше. И вот уже дыра
Вспыхивает в черепе. Священник –
навзничь.

Крик
Замерзает в зубах навстречу смерти.



СПЯЩИЕ

Якобу ван Годдису

Над гладью заводи темнеют тени.
В глубине догорает последний свет –
Красное родимое пятно на черном
Теле бездонной ночи. Во тьме

Долины витает над тьмой потока
Зеленокрылый, багряноклювый
Сон, увядая ночьюю лилией
В желтую мертвую голову старика.

Сон, как павлин, отрясает перья.
Вкруг мягких взмахов лиловым вздохом,
Прозрачной влагой зыблются грезы.
Он в их клубах, словно в дыму.

Большие деревья бредут сквозь ночь,
Длинными тенями дотягиваясь до белых
Сердец в груди у спящих, которым
Месяц, холодный сторож, как старый

Врач, по капле вливает в кровь
Лунную отраву. Они застыли,
Врозь, чужие, немые, злобные
Скрытой яростью темных снов.

Лоб бел от яда. Дерево тенью
Врастает в сердце, пускает корни,
Растет, сосет их соки, сквозь стоны
Вздымаясь ввысь, где у врат полночной

Башни застыла слепая тишь.
В ветвях его – сон. Холодными крыльями
Полосует он тяжкую ночь, на спящих
Лбах чертящую борозды мук.

Он поет. Он звуком больной скрипки
Скребет пространство. Шествует Смерть.
Волосы по ветру. Крест, прах, жир жертв –
Краски плодов умирающего сада.



ЧЕРНЫЕ ВИДЕНИЯ

К выдуманной возлюбленной

I

Ты спишь, отшельник, в траурных темнотах
Подвижничеств, под белой пеленою,
И пряди, тронутые тленьем ночи,
Ввиваются во впадины глазниц.

Как отпечатки мертвых поцелуев,
Легли на губы темные провалы;
Виски белеют сыростью подземной,
И черви вокруг тебя заводят хоровод.

Они вырастают хоботками в мясо,
Как остриями лекарских иголок,
Тебе не встать, не выгнать их из гроба,
Ты обречен страдать, не шевелясь.

Вращается над черною зимою
Заупокойным колоколом небо,
И душит тяжелой гущей снегопада
Тебя и всех, кто стонет во гробах.

II

Вокруг стоят, как желтые пожары,
Ночные форумы огромных городов,

И, сотрясая факелами темень,
Из ста ворот смерть гонит мертвых в ночь.

Клубясь, как дымы, и шумя, как пчелы,
С тоской они в колючие поля
Летят и оседают на распутьях,
Бездомные в бескрайней черноте.

Их взбрасывает ветром на сухие
Деревья, и они вперяются во мрак,
Но им возврата нет. В пустых просторах
Их мечет буря, как усталых птиц.

Заснуть, заснуть! Где город для умерших?
И вот в закатном пламени встает
Загробный мир, безмолвные причалы,
Тень черных парусов, ладья к ладье,

Вдоль долгих улиц черные знамена
Меж вымерших домов, и белый гнет
Пустых небес, проклятых и забытых,
Где вечен гул глухих колоколов.

Над темными потоками громады
Мостов бросают выгнутую тень,
И душным пламенем багровых ароматов
Сгорают воздух над большой водой.

Как стрелы, в город врезались каналы,
Кольца мягких лилий бахрому.

III

Их сонмы веют над твоею черной
Гробницей, как приветный вешний ветер,
И нежно стонут соловьиным стоном
Над восковой иссохшей головой.

Они приносят в шелковых ладонях
Тебе приветы от моих мучений,
И смерть твою лелеют, как голубки,
Лобзаньем алым вокруг костлявых ног.

Они влагают каменные слезы
Моих страстей в твои пустые руки
И, факельными зыбля пламенами,
Нависшую отпугивают ночь.

Они склоняют над холодным телом
Амфоры, полные душистого еля,
И звездным облаком у врат небесных
Встают, чернеясь, волосы твои.

Они тебе воздвигнут пирамиду,
Чтоб черный гроб твой на ее вершине
Явил тебя неистовому солнцу,
Чей луч в твоей крови – как темное
вино.

IV

И солнце низлетает, как орел,
К тебе на темя, озарясь цветами,
И увлажняют солнцевы уста
Потоком слез и грез твой белый саван.

Ты вырываешь солнце из груди
И напоказ несешь его по храму,
И до предельных берегов небес
Огнем встает твоя большая слава –

Вскипает валом в море мертвецов,
И вокруг столпа твоей взнесенной башни
Плывут, взметая пену, корабли,
Чьи песни – как закатный блеск над морем.

И все, что я шептал тебе в мечтах,
Из уст священников прогрянет трубным гулом,
И стоном с темных берегов восстонут
И черный мак и жалобный тростник.

V

Смятенный месяц из немого неба,
Как самоцвет, сияющий из недр,
Влюбленно льется меж твоих волос,
Над томными замедлив городами,

И мертвецы выходят из могил,
Вокруг тебя сплетая хороводы,
И розовыми светами лучатся
Сквозь воздух, как сквозь темное стекло.

VI

Ты всех ведешь в таинственные страны,
И я – тебе вослед, о скорбный образ,
Не выпуская выцветшую руку,
Всю в лилиях лобзаний этих уст.

И вечность перельется через обод
Небес и через мертвые просторы,
И длинной тенью полетит на запад,
Где встал стеною вечный горизонт.





**Umbra
vitae**



UMBRA VITAE

Люди высыпали на улицы,
Люди смотрят на небесные знаменья:
Там кометы с огненными клювами
И грозящие зубчатые башни.

Крыши усеяны звездочетами,
Их подзорные трубы вперились в небо.
Из чердачных дыр торчат колдуны,
В темноте заклиная свое светило.

Из ворот, закутавшись в черное,
Выползают немощи и уродства.
На постелях – корчи и жалобы хворых,
А иные – вскачь верхом на гробах.

Ночью орды самоубийц
Рыщут, ищут свою былую силу
И, склоняясь на все четыре стороны,
Разметают пыль руками, как метлами.

Они сами – точно пыль на ветру.
Волосы их сеются на дорогу.
Они скачут, чтобы скорей умереть,
И ложатся в землю мертвыми головами.

Некоторые еще корчатся. И зверье,
Встав, слепое, вокруг, втыкает

Рог им в брюхо. Они лежат, околелые,
А над ними – чертополох и шалфей.

Вымер год. Опустел от ветра.
Он повис, как намокший плащ,
И со стоном вечная непогода
Кружит тучи из глуби в глубь.

Все моря застыли. В волнах
Цепенеют раскиданные корабли
И гниют. Течение не течет,
И врата семи небес на запоре.

Для деревьев нет ни зим и ни лет.
Им конец, и конец навеки.
Они тянутся иссохшими пальцами
Поперек забытых дорог.

Умирающий садится, чтоб встать.
Он едва только выговорил слово,
А его уже нет. Где жизнь?
Его взгляд – как разбитое стекло.

Тени, тени. Смутные, потаенные.
Сновидения у глухих дверей.
Кто проснется страдать под новым утром,
Долго будет стряхивать тяжкий сон
с серых век.



ВОЙНА

Она восстала, восстала от долгого сна.
Из-под глубоких сводов восстала она,
Высится в сумерках, безвестна и велика,
И стискивает месяц черная ее рука.

На шумные города, на дальние их дома
Холодом и сумраком ложится чужая тьма.
Круговороты базаров застывают, как лед.
Стало тихо. Все смотрят. И ни один не узнает.

Тронула на улице тебя за плечо она.
Вопрос. Ни слова в ответ. Только в лице
белизна.

Плачется в далях неведомый робкий стон.
Бородки на подбородках трясутся со всех
сторон.

Она вздымается в гору, начинается ее игра.
Она кричит во весь голос: “За дело, бойцы,
пора!”

Она пускается в пляс, ее обычай таков.
Гремят на ее ожерельи тысячи черепов.

Она вознеслась, как башня, в последнем
пожаре дня.
Реки струятся кровью, красною от огня.



Война. Рисунок А. Кубина. 1904 г.

Трупы без счета покрыли береговую гладь.
Белые птицы смерти слетаются их клевать.

Синим потоком пламени круглые стены горят.
На языке оружия улицы говорят.
В воротах трупы на трупах грудой до высоты.
Под тяжестью убитых проламываются мосты.

Красные псы пожаров рыщут в ночных полях.
Тысячью диких глоток они поднимают страх.
Черные силы ночи одолевают мир.
Страшным кольцом вулканов обагрена их
ширь.

По сумеречной равнине огненные языки
Дрожат без числа и счета, как красные
колпаки.

Все, что кишит в закоулках по селам и
городам,

Она сгребает в кучу на пищу своим
кострам.

Жгучее их пламя жрет за лесами леса.

Желтые летучие мыши взвиваются
в небеса.

А она кочергою ворочает, как кочегар,
Чтобы такими поленьями жарче пылал
пожар.

Испепеленный город тонет в желтом дыму,
Проваливаясь в бездонную и безголосую
тьму.

Над тлеющими руинами стоит она во весь
рост,

Трижды вздымая факел до одичалых звезд.

Отсвет его ложится на рваные облака.

Мертвая и холодная тьма для него низка.

Ночь иссохла от жара, выжженная огнем.

Падают прах и пламя на Гоморру
и на Содом.



МОРГ

Тихой поступью скользят сторожа
Мимо белеющих сквозь холст черепов.
Мы, мертвецы, сошлись в последний путь –
Сквозь моря, пустыни и зимний вихрь.

Наш престол – голый катафалк,
На который брошен черный лоскут.
Осыпается известка. И с потолка
Длинные руки распростер над нами
Христос.

Мы свое отжили. Нам конец.
Мы уже там. Вы видите: мы мертвы.
В белых глазах у нас только ночь.
Нам никогда не увидеть зари.

Отступите пред нашим величием вспять.
Мы не для вас. Уже мы видим вдали
Тот зимний край, над которым тень
Черным плечом вырастает в ночь.

Вы, карлики, скорчившиеся в крюк,
Вы, ютящиеся на нашей груди,
Мы над вами высимся, как гора,
Мы – боги в вечной ночи смертей.

Нам смешны ваши свечи в ряд
Над нами, вытасченными из нор,
Где мы хрипели, испятнаны синевою,
А над нами птицей реяла смерть.

Мы – цари, которых дикарь
В птичьем царстве резал из дубовых стволов,
Когда глубоко в камышах скользил
С круглым и кротким взглядом
белый зверь.

Мы – сброшенный осенью вялый плод,
По канаве уплывший в черную дыру.
Мы – те, по чьим ледяным волосам
В летнем зное белый вползал паук.

Мы, неведомые, без имен,
В пустых конурах умирали врозь.
Что вам до того, что погас наш свет?
Что вам до нашего радостного “Явись!”

Посмотрите на этого. Черный смех
Лежит на впалых его губах.
Язык его высунулся на грудь.
Он смеется над вами, как пеликан.

Он вас укусит. Он много дней
Был гостем у рыб. Вы чувствуете смрад?
Вы видите: улитка в его волосах
Рожками насмешливо кивает вам?

Звенит колокольчик. И все ушли.
На черные руки наползает тьма.
Мы теперь одни в просторном доме
В несчетных гробах у высоких стен.

Вечная тишь. Все, что было жизнь,
Распадается в черном воздухе до конца.
Смертный ветер из наших дверей,
Из темных легких, где склепный прах,

Дышит на улицу, где плещет дождь,
Монотонный, дальний, как музыка в ушах,
Чутко вслушивающихся сквозь тьму
В зовы бури из гулких стен.

Мерцает тлен
Голубым ореолом вокруг наших лиц.
На голую ногу вскакивает мышь.
Не бойся, мы не помешаем грызть.

Мы шли на бой, как старинные гиганты,
Как Голиафы, гремя железом.
Теперь нам свита – крыса да мышь,
И тощие черви нам гложут плоть.

Мы, Икарнды, на белых крыльях
Ринулись в синюю бурю света
И слышали пенье высоких башен,
Даже рушась в гулкую смерть.

В дальний мир потерянного неба,
В морской простор, где плещутся волны,

Мы смело плыли в горящий запад
Под парусами, вздутыми бурей.

И что нашли мы в блеске небес?
Пустое ничто. Только кость о кость
Стучит, как грош о панель из рук
Нищего, стынувшего на углу.

Чего ждешь ты, Господи? Полон дом.
Ждет каравана каравансарай.
Мертвецкий базар гремит костями,
Звуча над пустынями, как гулкий рев.

Почему не приходишь? Каждый из нас
В саване, в босовиках и сыт.
Где наш вождь, чтобы вскинуть стяг
И повести нас в далекий путь?

Куда нас повеет его призыв?
В какие сумерки взовьется полет?
В новом одиночестве нам застыть
Под насмешливой ложью каких пустот?

Заточат ли нас в глухую тюрьму?
Станем ли мы в Лете новой волной?
Или буря нас выдохнет из зимних труб
Крикливыми галками в закатном огне?

Будем ли цветами? будем ли птицами?
В гордом ли небе? в бурном ли море?
Или в глубоких недрах земли
Будем мы глохнуть одинокими кротами?

Только одно висело дальнее облако
В вечном пространстве, пока не настала
ночь,
Красное в черном мире, – так над зреющей
глубью
Нашей души встает дивным напевом сон.



СОМНАМБУЛЫ

Зыблется полночь. Длинноволосые,
Празднично закутанные в белое полотно,
Всходят, покачиваясь, сонмы сомнамбул,
Как белый дым, всплывающий к небесам.

Они мелькают на каждой крыше,
Как болотные мерцающие огни.
Они танцуют на торчащем флюгере,
Дурацким смехом справляя свой триумф.

Они легкой ладонью звенят в кимвалы,
Наполняя пеньем зеленый воздух.
На груди их трепещет душное, сладкое
Полотно, опьяняя месяц в небесах.

Они нежно его щекочут,
Они треплют его желтое ухо,
Они вскидывают шаткие ноги,
Ведя белый траурный хоровод.

Они тихо, как облака.
Вьются ввысь к нему над синими горными
Кручами, по тропам над бездной
К колыбельной песенке в вышине.

Месяц нежно окутывает их пряжею,
Месяц добела целует их в лоб,
И тепло им, возлегшим на сердце жениха их,
Которое светится сквозь их тощие ребра.



*Сумасшедший сад.
Гравюра Э.-Л. Кирхнера
к книге Г. Гейма "Umbra vitae". 1924 г.*

СУМАСШЕДШИЙ САД

Над ржавым прудом в долгом затишье
Под тощими изнемогшими деревьями
Застыли тени. Лишь изредка кто-то
Дугой согнется над мутной водой.

Другие идут по пустым дорожкам
Меж прозрачных кустов, к светлой прохладе,
И скользят подошвами по мягким листьям,
И опять присаживаются в укромном углу.

В бледном блеске убегает речка
Под ольхой и криворожденной ивой.
Кто переплывет ее в легкой лодке,
Будет рвать под солнцем желтые цветы.



* * *

Остроголовый, веющий желтыми
Волосами, он проходит над крышами –
Колдун, в небесные вхожий палаты
По цветочной нити среди созвездий.

Под ним все звери в чащах и зарослях
Лежат с расчесанными начисто гривами
И хором славят месяц. А дети
В белых рубашечках молятся из кроваток.

Моей души бескрайнее море
Отхлынуло медленным отливом.
Внутри я весь зеленый. И словно
Стеклянный шар, исчезаю в небе.



* * *

Плавучими кораблями
на нас уносило вдаль.
Мы их полосовали
режущим блеском зим.
В море меж островами
мы пускались в пляс.
Поток проносился мимо.
В небе была пустота.

Есть ли на свете город,
где я не стоял у ворот?
Ты ли там проходила,
чью берегу я прядь?
Сквозь умирающий вечер
светил мой ищущий свет,
Но только чужие лица
всплывали в его луче.

Я выкликал покойников
из отреченных мест.
Но и меж погребенных
не было мне тебя.
Шел я через поле,
деревья стояли в ряд,
Качая голые сучья
в стынущих небесах.

Я рассылал гонцами
 воронов и ворон,
Они разлетались в сумрак
 над тянущейся землей.
А возвращаясь, падали,
 как камень, с карканьем в ночь,
Сжимая в железных клювах
 соломенные венки.

Изредка слышен голос
 в веяньи ветерка,
Изредка ночью сон мой
 лелеет твоя рука.
Все, что было когда-то, –
 вновь у меня в глазах.
Но веется черный траур,
 но сеется белый прах.



МЕСЯЦ

Он, рожденный в крови на небосклоне,
Он, встающий из адовых глубин, –
В черных тучах багровая голова:
Так безмолвен аканф над ликом
божеским, –

Он заносит большую золотую
Ногу, расправляет грудь, как атлет,
И восходит ввысь, как парфянский князь,
Овеваемый золотыми кудрями:

Ввысь над Сардами и над черной ночью,
Над оловом моря, над серебром
Башен, где ждет уже трубный сторож
Выкликнуть из-за Понта белый рассвет.

Широка у ног его дремлет Азия
Синей тенью от Арарата,
Снежным светом пронзившего одиночество,
И до горячей красноморской купели,

Где Аравия оmyвает белые
Ноги, и еще южнее того –
Где вздымает Сириус лебединую
С песней голову, оплывая океан.

Синие, как обнаженная сталь,
Мосты; белые, как из мрамора, стены, —
Это спит в черном доле Ниневия,
Лишь немногими рассевая факелами

Свет, как стрелы, над бурлящим во тьме,
Скрывшим голову в пустыне Евфратом,
Спит великая, и дышат вином
Ее сны, роем вьющиеся над спящей.

Лишь один, встав на куполе над потоком,
Созерцает пути недобрых звезд
В белой складчатой мантии звездочет,
Наклоня свой жезл к Альдебарану,

Белым блеском спорящему с месяцем
Там, где вечно лучится ночь, и вечно
В синем свете над пустынной окраиной
Одиноки колодцы, и колеблются

В ветре рощи маслин вкруг праздных
храмов,
Как серебряные озера, а в ущельях
Довременных гор глубоко
Льется нежная влага меж темных вязов...



ГОРОДА

Тряские улицы темнеющих городов,
Выгнутые в вечер. Собачий хор,
Лающий в пустоту. На мосту мы видели
Большой накатывающийся воз.

Мимо нас прощепетали голоса,
Круглые печально глянули очи
И большие лица с мрачными лбами,
По которым скользила запоздалая улыбка.

Прошли двое в желтых плащах,
А в руках несли они наши головы –
Все в крови, со впадинами под скулами,
На которых запекались последние пятна.

Мы в испуге бросились прочь. Но пред нами
Белыми волнами оскалилась река,
А сзади гналось по вымершим улицам
Страшное солнце с огненным мечом.



ЗАМКИ

В них древняя кровь. Мертвыми ртами
Жуют они сумрак там, где сверкали мечи, –
Мрачные ночные королевские пиршества.
А солнце еще мечет поздние стрелы.

Мы входим и идем. Лестницы, переходы.
Завесы: то вскрыется, то упадет.
По бледному полу тянутся тени,
Подползая к ногам, как мирные псы.

Над дворами, темными и унылыми,
Флюгера заводят вечерний скрип.
А ввысь укатываются к торжественному
югу
Светлые колесницы небесных богов.



ГОРОД МУК

“Ты, Любовь, что рушишься на тварей...”

Я великий город среди пустынь,
По ту сторону ночи и мертвых морей.
В моих улицах клокочут склока и брань
И рваные бороды. Вечная тьма,

Как шкура, нависла надо мной.
Лишь красная башня мерцает в выси.
Огненный отсвет – как будто кровь
Из-под топора над пеной черных голов.

В кулаке, как гидра, взметнулась плеть.
Где темно, повсюду блестят мечи.
Бледные юродивые, спущенные с цепей,
Скорчились над трупами в темных углах.

Голод валит скелет на скелет.
Водные трубы давно пусты,
Ни капли воды. Они торчат,
Как кровавые ржавые языки.

Желтую заразу я вздул пузырем.
Похоронные шествия шли по мне
И несли, как муравьи, муравьиный гроб,
И малютки с дудками дудели всласть.



**Ich bin in Wüsten eine große Stadt
Hinter der Nacht und toten Meeren weit.
In meinen Gassen herrscht stets wilder Zank
Gerauffer Bärte. Ewig Dunkelheit ...**

*Город мук.
Гравюра Э.-Л. Кирхнера
к книге Г. Гейма "Umbra vitae". 1924 г.*

Мне зиждились пышные алтари
И сгорали ночью огнем до тла.
Во тьме убивали. И кровь была
На каменных ступенях, как бурый плащ.

Осыпался пепел на лбы людей.
Вихрь срывал лохмотья, как дым.
А они, как младенцы в ночной тоске,
Зарывались в складки на брюхе моем.

Я – чрево, полное отборных мук.
У меня в подмышках рыжий огонь.
Я упираюсь и я кричу,
Ибо в черном небе – могила моя.



В медленном полете по тихим палатам
Синий месяц скользит по их дремотам,
И на узеньких губах, словно белый лотос,
Царит улыбка, прячась в тени,

Пока не смолкают тихие песни
Пред царскими балдахинами их сердец,
И на красных крыльях из эфирного моря
Большие, как солнца, в них тают сны.

II

Вот трупной белизной замерцала Смерть
Перед их решетчатыми оконцами.
Вот в ночные вкрадывается муки
Черный мрак, горький звук надтреснутых
флейт.

Вот протягиваются в палаты, полязгивая,
Белые руки из длинных рукавов.
Веют черные крылья над безумцами.
Дымный факел – как надгробный покров.

В их постели набегают кошмар,
Бьет им в череп, и головы их в испуге,
И качаются на шеях в ночи,
Как в заклятом месте желтые змеи.

Вскрик. И медный лязг. И дикий рев,
И во тьме замирают отголоски.
Это призраки скручивают им шеи,
Как солому. Шипит дыханье в горлах.

О, божественные игры! Море огня.
Небо в пламени. Мы – одинокие
Полубоги. И наши волосатые
Ноги попирают камни руин.

Забвенный край, утонувший в мусоре,
Где лишь царскими лбами качается дрок,
Нас хватая за ноги золотой рукой
И блудливо всползая под наши мантии;

Где лишь древний луг, сухой и немой,
Испестривший себе грудь талисманами,
Белыми глазами косит на нас,
Сложив руки перед нашей божественностью.

Из норы выскакивает старая мышь,
Тоже сумасшедшая. Небосклон
Золотым блещет клювом. С тихой песнею
Перед нами лебедь летит в огонь.

Мы объелись тобой, сладкая смертная
Песнь, раскинувшая крылья на золоте
Запада, где дрожкие ветви тополей
Нам на лбы бросают тени решеток.

Темно-красной дорогой сходит солнце,
Застревая в суровой туче.
Поскорее: вырви щипцами
Золотой этот зуб из черной десны!



Сумасшедшие.
Гравюра Э.-Л. Кирхнера
к книге Г. Гейма "Umbra vitae". 1924 г.

Уф. Готово. Темное небо
Гневно тонет в черном пруду,
В чьей пучине, выблекшей облаками,
Копит грозы неприветная ночь,

А на дне его – голый мертвец, как древняя
Рыба, и стаю верткие угри
То юркнут в ухо,
То опять выплывают из челюстей.

Жаба квакает. Синий удод
Блеет, как увязшая в болоте коза.
Отчего такие узкие ваши лбы
И хохлы ваши встали дурацким дыбом?

Вы цари, по-вашему? Вы только псы,
Даль ночную запугивающие лаем.
Отчего вы бежите от меня? А бедные
Уж дрожат мелкой дрожью, как гуси под
ножом.

Я один в краю глухой непогоды,
Я, с креста глядевший на Иерусалим,
Бывший Иисус. А теперь он гложет
Пыльную горбушку из глухого угла.



ПРОКЛЯТЬЕ ГОРОДОВ

Вы прокляты – но цветет в вас сладость,
Как терпкого поцелуя стемневший плод,
Когда теплый вечер обрызнет золотом
Ваши башни, а улицы разбегаются вниз.

В этот час увядшие, как подсолнечники,
Под куполами дрожат колокола,
И как крест за крестом, на золоте мук
Тощими скелетами высятся виселицы.

Мертвецы их
Зыблются ветром в лад колоколам,
Как летучие мыши, обвисшие в сучьях,
Опаляемые закатом, – мертвецы.

И безумствует город, как море пламени,
И каленым железом алеет запад,
А в него бычьим лбом устало солнце
Темной кровью увенчанные рога.



КАТА́

Багровый гром. И бушует солнце –
Пурпурный дракон. Иззубренный хвост
Хлещет по блещущим просторам небес
И дубам на горизонте, объатым пламенем.

Белые мраморы вышних Вавилонов,
Исполинских пагод золотые кирпичи –
Все разметано огневой рукой,
Гулкой секирой чудовищного призрака.

Музыка, музыка, Божественный хорал.
Солнце запекает огненной пастью.
Эхо гремит из-под бескрайнего купола.

И они выкликают из-за облаков
Четверовластника, владыку ночи –
Месяц, правящий медленной упряжкой.



ГОРОД

Ночь широка. Сияние облаков
Разорвано лунным западом.
Тысячи окон вытянулись во тьму,
Мигая крошечными красными веками.

Улицы, как жилы, пронизали город.
Наплывает и уплывает несчетный люд.
Монотонно гудят из блеклого затишья
Тупые звуки тупого бытия.

Рожденье, смерть, насильное однообразие,
Шелест ветра, долгий предсмертный крик –
Тупо, слепо, мимо и мимо –

И блеск, и пламя, и факелы, и пожар,
Издали вскинувшие грозную длань
Высоко над облачной пеленою.



ВЕСЕЛЬЕ

Большие карусели в шуме и гаме
Горят, как солнце перед закатом,
И тысячный люд, улыбаясь, смотрит,
Как кружатся лошади и верблюды,

Белые лебеди и слоны.
А кто-то от радости вскинул ногу
И хрюкает брюхом, как поросенок,
И зверь за зверем пускается в пляс.

А рядом, в ясном небесном свете –
Стена, и каменщики, как вши,
Маленькие на высоких лесах лопатками
В пылком единстве выстукивают такт.



И взвеются из глубин, легкие, как дуновенье,
И протрепещут в ночь, и осыплются, как сухие
Листья, скорбно кружащиеся под злобным
Ветром, всасываясь в глотающую пустоту,

Когда во тьме отхохочет гром.



ПОЛУСОН

Мрак шелестит, как плащ.
Зыблются деревья на кромке неба.

Спрячься в самую ночь,
Заройся во тьму, как в пчелиный сот,
Маленьким стань,
Выгляни из постели.

Что-то тащится к нам через мост,
Там неровный постук копыт.
Звезды белы от страха.

А месяц,
Как старик, бредет в небесах,
Выгорбив спину.



СЛЕПЫЕ ЖЕНЩИНЫ

Слепые шествуют за поводырями –
Черные исполинши, глиняные молохи
Над плечами тянущих рабов, – запевая
Долгую протяжную песнь слепых.

Твердым шагом вступает их хор
В железный лед обставшего неба.
Ветер клубит над широкими их
макушками
Пепельные пожары седых волос.

Великанские посохи их прощупывают
Улицу до самого взгорбья. Огромные
Гробы лбов их запечатаны огненной
Пентаграммой черного божества.

Вечер вывешивает огненную бочку
На сучья тополя в самый горизонт.
И руки незрячих тычутся в солнце
По веселому небу, как черные кресты.



САМСОН

В залах, пустых, как вздох,
В мертвый раскинувшись вечер,
Стоит он, расправив плечи,
В пышном платье, в шапке, как башня.

Четыре стены ускользают прочь,
Кривые колонны потерялись в ночь,
Он один в огромном доме,
Поддержать его некому.

Никого. В воздухе
Только мышиный писк,
Да на дальних лестницах
Словно собачья суетня.

Ах, они хотят его
Заколоть? Довыколоть глаза?
Он хватается. Он не может стоять.
И колонны трещат и рушатся.



* * *

Нас зазывали дворы, хватали худыми руками
За мелькавшие полы наших маленьких душ.
И мы скользнули сквозь ночные ворота
В заколдованное время мертвых садов.

Свинцовый дождь струился из труб,
Мутные вытягивались облака.
Над застывающими прудами
Сохлые от страсти свисали розы.

Мы шли по узким осенним тропам,
О наши лица разбивались стеклянные
Шары. Их держали на острых пальцах
встречные,
И боль была, как вспышки огня.

И так мы таяли в стеклянных пространствах,
Со стоном прорезываясь сквозь тонкое
стекло,
И навеки сидим в белесых облаках,
Грезя, как в закате порхают бабочки.



ОБЛАЧНЫЕ ГОРОДА

Маленькое зимнее солнце
Облачных городов
Светит мне в стеклянное сердце,
Полное иссохших цветов,
Как вымерший сад.

Все, что было,
Залегло в покое
За стенами сна,
Пока ветры гудящих улиц
Над стынувшими нашими головами
Играли сами с собой.

До поздних сумерек
Бились кровавые облака,
И сводило судорогой
Плечи умирающих городов.

Но мы рванулись
И двинулись прочь
Под глухую брань
Семицветных мук нечистого мрака.

И никто не тронул
Коченевшего вчерашнего дня,
Потому что на небосклоне
Безумствовал ржавый месяц
В треске облачных облаков.

ВСЕХ УСОПШИХ

День уходит, приходит вечер.
Горит звезда в ночной высоте.
Трава колышется. И все дороги
В сумерках сводятся к одному.

Многие путники уже за перевалом.
Тени их виднеются вдали.
Они несут на шатких шестах
Длинные факелы, веющие пламенем.

Стены. Могилы. Редкие деревья.
Ворота, в них опечаленный лавр.
Много народу мостится по крестам,
Прикрывая огни от дождливой мороси.

Лесной багрец исхудал, как палец.
Когда в облаках смеркается свет,
На нем повисает вечер. От этого
Ближе близость и дальше даль.

Но вечен и неумолчен ветер.
По темным полям, от осени бурым,
Он бегло чертит темные образы
И быстро шепчет темные слова.



ПТИЦЫ

Как мутное утро медленных дней
Из-за стонущих болот и морей,
Опускается ночь на тростник,
Блестящий от дождя. Раздается крик

На деревьях. Хриплые собаки
Рыщут под стенами во мраке,
Но белесые башни высятся меж гор,
Молча, над зыбкою водою озер.

Вспыхивает факел. Огромные деревья
Словно лопаются. Птичьи кочевья
Тяжко вспархивают с лысых гнезд
К пустынной тверди в небесный рост,

Медленными усилиями
Темные небосклоны оцепляют крыльями,
Как злые мысли, как черные тени,
В прорывах туч колеблемые виденья,

И взмывают к месяцу стаей жуткой,
И месяц от страха кричит, как малютка,
И они оседают на нем с налета
И каркают песнь из зеленых глоток...



АДСКАЯ ВЕЧЕРЯ

I

Вы, чья от горя выцвела кровь,
Вы, бичуемые бурями мук,
Вы, чьи лбы простерлись под гнет,
Вы, в чьих очах, как стекло – тоска,

Вы, чьи виски, как проказа, жжет
С детства родимое пятно мертвецов, –
Приидите ко причастию: вот дары,
Проклятые в обители вечных мук.

Взойдите на мост над черной рекой,
Где без края толпится обреченный люд,
И темный вас приветит портал,
Блещущий в сумерках большим алтарем –

Алтарем, озаренным тысячью свечей
Из жира и крови нерожденных тел,
Где свисают кости и веет в лицо
Дьявольских фимиамов красная грязь,

Где в адских ризах святители гнут
Колени под звон небывалых месс,
И по всем амвонам за стягом стяг
Грозят вам, как алые адские языки.



Адская вечеря.
Гравюра Э.-Л. Кирхнера
к книге Г. Гейма "Umbra vitae". 1924 г.

Исчадья ада устремляются в смерч,
С пеньем глядя в свой пенный гроб:
Черными парусами снащен их корабль,
А белые борта – из зияющих черепов.

II

Ввыси, где тени сгустились в тьму,
В тысяче вечностей над бездной мук,
Над бушеваньем ливней является
Бледное, как утро, Божье лицо.

Дальние церкви наполняет сон
Сфер, безмерный, как лепет арф,
Когда, как месяц с большого небосвода,
Белое наклоняется Божье чело.

Приблизьтесь. Рот его – сладкий плод,
Кровь его – тяжкое медленное вино,
На его губах в темно-красной заводи
Зыбок синий жар полдневных морей.

Приблизьтесь. Нежен, как бабочкина
пыльца,
Как юной звезды золотая ночь,
Мерцает рот в бороде златобородого,
Как в темном раскопе мерцает хризолит.

Приблизьтесь. Прохладнее змеиной кожи,
Мягче он пурпурных царских риз,
Нежнее заката, который обесцвечивает
Дикую боль огненной любви.

Скорбь падшего ангела – словно сон
На лбу его, белом троне мучений,
Грустном грустью того, кто пробуждается,
О виденьях, канувших в бледный рассвет.

Глубже, чем тысяча пустых небес,
Его горечь, прекрасная, точно ад,
В красной бездне которого теряется
Бледный луч с полуденной вышины.

Его боль – как ночной двусвечник.
Это пламя облегло ему голову
И двумя рогами в дремучей роскоши
Из кудрей его вонзается в тьму.

Его боль – как ковер, по которому
Письмена каббалистов горят сквозь ночь,
И как остров, минуемый плователями
В час, когда в дебрях кричит единорог.

Его тело – в нем тень и сень дубрав,
Взлет печальных птиц над большими
заводями;
Это царь, в горностаях и задумчивый,
Тихо шествует сквозь склеп своих предков.

Приблизьтесь. Загоритесь его скорбями,
Впейте вздох его, холодный, как лед,
Вздох, принесшийся из-за тысяч эдемов
Ароматом, впитавшим всякое горе.

Вот он смотрит, он улыбается, –
И душа у вас тиха, как пруд в камыше,
Тихо наполняется пеньем Пановой
Флейты, льющемся из лавровых роц.

Усните. Ночь, сгущаясь в соборе,
Угашает огни на высоком алтаре,
И огромный орел его безмолвия
Зыблет тень своих крыл на ваших лбах.

Спите, спите. Темный божеский рот
Вас коснется осеннею ли, могильною ли
Свежестью, и мнимый расцветет поцелуй,
Желт, как гиацинт, ядовит, как мучница.



МОЯ ДУША

Посвящается Голо Ганги

Моя душа – змееныш,
Мертвый давным-давно.
И только осенним вечером,
Когда сквозь голые сучья
Я посмотрю в окно
И вытянусь в рост
До опадающих звезд,
Меня отразит, как в зеркале,
Унылый ночной норд-ост.



ПОСВЯЩАЕТСЯ
ХИЛЬДЕГАРДЕ К.

Длинные твои ресницы,
Глаз твоих темные воды,
Дай мне нырнуть,
Дай утонуть.

Горняк спускается в шахту,
Мигает тусклая лампа
Тенями на стене
У рудных врат.

Так спускаюсь и я
Позабыть на лоне твоём
Все, что гудит ввыси –
Свет, боль, день.

Посреди широкого поля,
Где ветер пьянеет рожью, –
Высокий больной терновник
Упирается в синеву.

Дай мне руку,
Врастем друг в друга,
Добыча одного ветра,
Взлет одиноких птиц.

Вслушаемся в летний
Смутный гул органной грозы,
Окунемся в осенний
Свет на берегу синего дня.

Или встанем
Над колодезем темным –
Глубже заглянуть в тишь,
Нашу найти любовь.

Или выйдем
Из-под тени золотой рощи,
И большой закат
Мягко ляжет тебе на лоб.

Божья печаль,
Молчи о вечной любви.
Опрокинь бокал –
Сон до дна.

Чтобы стать у края земли,
Где море в золотых пятнах
Тихо вкатывается
В заводи сентября.

Чтобы найти покой
В обители иссохших цветов,
Через скалы вниз
Поет и трепещет ветер.

Только с тополя,
Вскинутого в вечную синь,
Уже падает порыжелый лист,
Замирая у тебя на затылке.



ТАНЦОВЩИЦА НА РЕЗНОМ КАМНЕ

Давно заточенная в круглом камне
Под скорбными ветками кипариса,
Обвивая шею мягкой тканью,
Она все еще движется в медленном танце,

В танце богам, хоть и вымерли боги
На островах, и отникло от суши
Море под сонными облаками,
Где у обрывов ворчали волны.

Орфей пришел и ушел. А она
Слышит шаги его из пропасти затишья,
Если прилечь в камыш с овечьим стадом.
Издали божья флейта

Пела печаль над зеленым покоем
Мертвых полей под серым сводом неба,
Такая одинокая
Среди зверья, поникшего рогами...



HORA MORTIS

Изгнанные в печаль горизонтов без конца
и без края,
Где одинокое дерево гнется под гнетом
тоски,
Мы, как в рудник, погружались в безмолвную
пропасть
Наших мучений. И сердце вспухало в нас
пустотой.

Смутные, как ветры в белене над кустами
и лугами,
Мы окунали руки свои в темноту
И уходили, медленные, и радовались нашим
страданиям,
Бедные зеркала, ловившие подступавшую
ночь.

Как ночные скитальцы, гонимые сновиденьями,
Бледными руками толкающимися во тьме,
Так мы носились в ускользавших просторах
осени,
Исполински восставшей в ночь и пропавшей
в ночь.

ПИЛАТ

Усмешка кривой тоски исчезает
В белых створках его лица.
Он в кресле. Поднятые его руки
Ломают жезл и падают на колени.

Но в мрачном судилище, как ясно-зеленый
Цветок, сияет Царь Иудейский,
И лоб его, венчаный темным терном,
Горит алмазом в тающем свете.

И Бог возносится, как могучий ангел,
С крыльями за плечами, и поет, как лебедь,
И летит, умаляясь, лучом небесным
К Отцу, во славе ждущему в вышине.

А в синих горах висит судья
В складках плаща, как сморщенный плод.
В гулкой пустоте сходит дикий вечер.
Реки тихо рушатся в зеленую пропасть.



САД

Влажен рот и раскрыт, как у рыб.
Он красен в этом мертвом саду.
Бесшумна поступь и легка на пути.
Ветры веют из складок одежд.

Он обнял Бога, и гнется Бог,
Тонкий, как серебряный. За его спиной
Сплелись черные когти косматых пальцев.
Из глаз сверкает косой огонь.

Тени, светы, порой – луна.
Шорох листьев. Из теплой ночи –
Смутные капли. А внизу гудят
Трубы стражей над желтым городом.



ИУДА

Хохол его муки вздыбился надо лбом,
В котором столькие голоса
Шумят и уносятся, как реки и ветер.

Но он при Господе бежит, как пес,
И выхватывает слова Его из грязи,
И взвешивает каждое. Но они мертвы.

Ах, Господь, он сходит в поля
В зыблющемся вечере нежной стопой,
И колосья поют ему славу.

Как маленькие мухи – его ступни
В желтом свете золотых небес...



ДЕРЕВО

Солнце его спалило,
Ветер его иссушил,
И ни единое дерево
Не хотело его принять.

Только рябина в красных
Огненных язычках
Мелких ягодных крапинок
Оказала ему приют.

И повис он на ней, качаясь,
Ноги у самой травы;
Сквозило вечернее солнце
В ребрах, как алая кровь.

Черные маслины
Встали стеной вокруг,
И сам Господь весь в белом
Явился в облаках.

Кольцами извивались
Змеи в траве и цветках,
В их серебряных горлах
Тонкий струился свист.

И все трепетало дрожью
В царственно пышной листве,
Слыша Отчие руки
В сетке прозрачных жил.



БОГОСЛУЖЕНИЕ

При тихом свете трех свечей
Лежит покойник. Рослые монахи
Идут вокруг, и временами пальцы
Кладут на мертвое лицо.

Блаженны мертвые, обретшие покой
И белые протягивающие руки
К тем ангелам, чей слышится полет
В высоких тенях сводчатого храма.

Лишь изредка прокатится рыданье,
Прорвется плач сквозь радостный порыв,
И снова кротко скрещиваются руки
На волосатой их груди...



* * *

Всюду, куда ни взглянешь –
Глубокая синева.
Над рекою, льющейся к северу,
Склоняются деревья.

По синему небу парусом
Облако облаку вслед.
Дальний край небосклона
Истаял в ветер и свет.

А когда наступает вечер
И наплывает сон,
Скользят легконогие светлые
Виденья со всех сторон.

Проходят, с неслышным звоном
Кимвалами лепеча,
И перед лицом у шепчущих
В ладонях горит свеча.



Небесная трагедия





* * *

Над долиной – дремота ранних сумерек,
Дрожь травы, прохлада росы.
Облака в небесном чертоге шествуют,
Горя красками, небывалыми днем.

Рыцари ночи. Струится с панцирей
Первый свет. Над мрамором ступеней
Блеск алебард и празелень шлемов,
Королевский шаг и мантия вслед.

Они медленно всходят к белому месяцу,
К замкам и покоям, в которых покой.
Там когда-то дышали розы в воротах
Города сибаритов, канувшего в сон.



* * *

Где шумели, кружась, карусели
В белом свете, литаврах и барабанах,
Где сверкающий пар взлетал во мраке,
Где то высылось, то низилось колесо,

Где струилась толпа меж балаганов,
Гул гудел и кричали крикуны,
И березы, словно под снегом,
Обставали площадь большим кольцом, –

Разом стало тихо.
Красный серп поплыл в глубине
Черной ночи. И березы вздымались
Изваяньями мраморного дворца.



МЕРТВЕЦЫ НА ХОЛМЕ

Нас взвели на лысую гору.
Мы увидели в воздухе костяки.
Веял ветер, и костяки плясали
С крепко связанными запястьями за
спиной.

Мы взобрались в их круг по лестницам.
Мы услышали их мрачный привет.
И холодным потом облипли волосы,
Когда пнул нас палач в пустой провал.

И мы рухнули в ничто. От толчка
Позвоночники хрустнули в задривке.
И по виселичной веревке
Мы скользнули в долгий-предолгий сон.

Год за годом на той высокой страже
Нас сушило горе в воздушном сне.
Просыпаясь дождевыми ночами,
Мы приветствовались на мертвом языке.

Год за годом лысели наши головы,
Редко-редко билась белая прядь,
Отвисали безмясье челюсти,
Старческой зевотой зевая в день.

Но не старился в бурях мозг.
Мы плясали наш танец на веревке,
А на лбах вместо венчиков из цветов
Черным кругом ложилась трава
от виселицы.

Мы темнели от времени и гнили,
В опоясках из вервий, все, как один;
Застывали, когда ночной мороз
Белой повязью кутал наши головы.

И мы видели: в марте по равнине
В хороводе погоды и непогоды
Прорастал многоглавый русоволосый
Бог земли, а в столбах цвела трава.

И мы видели: в широкое лето
Холм опахивали маленькие плуги,
Дыбились поля желтым волосом,
И мы пили наплывающий аромат.

И мы сеяли порчу. Зерно чернело,
Ночи стыли холодами и сыростью,
Зубьями вставала крапива,
В мокрых пашнях взрастал чертополох.

И мы видели: деревни пустели,
Колыхались мимо длинные черные
Ящики, их хватала земля
И размалывала челюстями в кашу.

ИЗ ТЮРИНГИИ II

Бальный зал белых буков залег в долине
Меж серебряных колоннад на всхолмьях.
В мертвых листьях тускло пылает солнце,
Желтым стеблем вскинутае меж туч.

Кустистые зеленые склоны, терновыми
Изгородями четвертующие поля,
Протянулись вдаль, где ветер венчает
Блеклыми венками Божье чело.



ЛЕС

В зеленом сумраке воркотня голубей
То ближе, то дальше. Солнечные лучи
Заблудились в листьях. Свиристят
Птички в порослях вьющегося хмеля.

В папоротниках свились большие пауки.
Синее их кружево сверкает росой.
Они быстро бегают, колебля ткань,
Гуще выпрядая белые нити.

Пустое дерево с позабытых времен
Расколото молнией, но всё в листве,
И в зелени лебедь сложил над гнездом
Черные складчатые крылья.

В пустом дупле седой лесовик
Дремлет с флейтою, засосанный мхом,
И во сне на вытянутой его руке
Сохнет питье для маленьких оленей.



* * *

О, дальний, дальний вечер. Выгорают
На горизонте длинные холмы,
Все в пестром солнце самых светлых снов.
О, дальний вечер, золотые всходы
Посево́в света, высеянных днем.

Щебечут ласточки, едва видны в выси,
Их ловля – блеск над полем и над лугом,
Над камышом и над прибрежной светлой
Водой, где мачта к мачте – точно лес;
А за холмами в безднах уж гнездится
Ночь.



AUTUMNUS

Белоснежность лебедей. Синь потока.
Прожелть берега, легшего плашмя.
Шум купальщиков, звонкое веселье
Загорелых гибких тел. Они ветками
Выше лбов взбивают белую пену.

А в послеполуденной синеве
Возвышается лес. Широколиственный,
Он круглится ввысь, где бледное небо
Сеет трепетный свет начальной осени.

Над речной долиною вдаль
Тянутся холмистые склоны
В пестрых рощах, сплошь солнечных, пока
Не затопят их голубые тени.



ДЕНЬ

Вот день возлег на погребальный одр –
На золотой ковер и мягкий блеск
Багрового руна. Вот царским жестом
Срывает он повязки смертных ран.
Бледнеют жилы. Красная течет,
Течет, течет пылающая кровь
И заливают западное небо
Над долами, где огненные рощи
Рыдают о Титане. Реки встали,
Белея в сером натиске предсмертья
Царского. Неужели и ему –
В вечную тень? Ему, чей вышний трон
Сиял сквозь синий полдень? Божеству,
Чей страшный блеск заполнял весь мир
Над мраморными храмами? Тот блеск,
Синий над белыми дворами, над
Широкими ступенями, над зыбким
Белым виденьем Дели, где горит
Белый камень в огне индийских солнц?
Он расточал свой жар, он был так страшен
И близок, как рука. Над голой степью
Огнем пьянело облачко. Пустыня
Горела до бескрайних горизонтов,
Когда он правил четырех коней
Квадриги в синь и высь и ширь к закату.
Висок его потеет и бледнеет;

Рука бессильно шарит. Ночь, как вечность,
Всползла ему под веки. Налегло
Всей мощью умиранье. В темном небе
Звезды дрожат, взошедшие над морем
Так рано в этот месяц Пианепсий.
Смерть выступает. Глухо гасит факел
И красный опрокидывает ствол
Во мрак.



Водоверть подбирается к нашей лодке.
Вот она качается, вот противится,
И уже вверх дном, и в белую глубь,
Черной точкой в сужающийся омут.

Море, как паук, сжало жвалы.
Волны блещут белым блеском. И только
Небо напряглось, как орлиный взмах
Синих крыльев над закатной пучиной.



СТРАННИКИ

Бесконечным строем, как черной стеной.
Сквозь небо, сквозь пустыни промерзших
Городов в исполосованном снегом
Трауре небес, сквозь великую
одинаковость

Равнин, теряющих все края
В белой белизне дальних окоемов.
Где веют бури – поводыри,
Из неба в небо, как из комнаты в комнату.

Земли безлюдны и безголосы,
Белым зимним замшелые льдом.
Вороны, черные в серых высях,
Бесконечной тягой тянутся вдаль.

Их вереница в пустом пространстве
Исполинской черной вьется змеей,
Перекат за перекатом, туда, где в западе
Мутным пожаром дымит закат.

Верстовые камни мчатся навстречу
И мимо, мимо, в пасмурной полутьме,
Мимо странников, быстро, как неживые,
Льющихся черным талым ручьем.

Белые волосы рвутся в ветре.
Падая за спину. Кривые пни
В лугах сквозь тяжкие бельма снега
Взглядом следят их горькое торжество.

Вечер, вставший на горизонте,
С черным знаменем в сжатом кулаке,
Отдает им честь, открывает путь
В океаны ночи, под злые тучи,

Сквозь могилы, ямы, к безмерным долам,
Где белые в полночи кружат моря,
И черной глыбою высится голова
Мучений, быстрых, как облачные тени.



ДЖИНА

Вокруг тебя еще реют степи
Солнечной Польши, где ходят волны
Желтого жита, а вверх по рекам
Тянут бурлаки тяжелые барки.

Как осенние темные водоемы,
Одиноко вонзившиеся в серое утро, —
Твои глаза, из глубоких улиц
Устремленные вширь, под зимние
звезды.

Ты родилась для жестокой скачки
На диком коне сквозь грозные ночи,
В черной шапке с золотой пряжкой,

А под ней твои волосы бились в ветре,
И серебряным блеском сверкали наши
сабли
В лунную ночь вслед Белому Орлу.



ОБЕЗЬЯНА

I

Она дрожит на верблюжьем горбу
В красной куртке, на маленьком помосте.
По свистку она соскальзывает вниз
И путается в ногах на тонкой цепочке.

Она волочит ногу. Она
Колотит в бубен и дует в дудку.
А потом обходит почтеннейшую публику
И за каждый грош выгибает спину.

В ее глазу перекатывается огонь,
Белый и холодный, как лягушка. И лоб
Сбегается в маленькие морщины,
Как у старика или у младенца.

II

Она сторожит фургон и спящих,
Взмостясь на камень возле дороги.
Глубоко в ее сердце стучит загадка –
Ночь заточника, темная боль.

Боль проскребается в ней наружу.
Она озирается и с тоской
Смотрит на тусклый круговорот
Звезд над темным миром в глухие часы.

В небе взмахом проносятся Плеяды,
Как черный рой летучих мышей.
Тащится фургон по невидимым тропам,
Пуст и нем от начала времен.

Зверьку непонятно. Но уже из-за склона
В желтой шляпе вскарабкивается луна.
Обезьяна сгибается. И вновь ее кровь
Бледно и ровно обтекает жилы.



СМЕРТЬ ПЬЕРО

Где осенняя лира одиноко
Над полями, синеющими в тени,
Сладко плачет в красные облака,
И леса блестят, не тронуты гибелью, –

Там целует его смерть. Золотой
Вечер каплет кровью на белый лоб
Сквозь узорную листву. Он в дремоте,
Он добыча осени в диких розах.

Вот поздний дрозд,
Нежный, как сумерки, больной, как
любовь,
А зеленая свирель из поблекших пальцев
Выпала, и ветер дрожит в стволе.

Из небес, где тянутся облака,
Золотою дымкою тая в свете,
Белый лебедь поет ему смертную песнь,
Ветром с запада веющую к югу.



ТОСКА О ПАРИЖЕ

Когда по вечернему небу Франции,
Белому, как лилии ее королей,
Солнечный жар уплывает в дали,
Сладкий, как мед, и желтый, как мед, –

Тогда Монмартр трепещет колоколами,
Золотому блеску звеня: “прости”,
А над серыми кудрями столицы светятся
Свадебным венцом – красные облака.

Полувесна, полуосень, полная
Грусти! Кто пил дыханье твое
В час, когда башни собора Богоматери
Светятся красным, – тот болен о тебе.

Твоя хмельная, увитая черными
Розами чаша вливает ночной
Яд в его кровь, и он смотрит в запад,
Где Франция веет ему тайным жаром.

Отчизна искусств и всех величий,
Обвивших победами гордый лоб,
Твои поседелые виски открыто
Гордым лавром осенены –

Там, где в лоне твоём глубоко
В саркофаге под крыльями боевых

Орлов покоится император,
И полночным стоном звучит собор.

Где встали, как лес, знамена, с которыми
По Египту шел его легион,
И доселе нежными поцелуями
Овевают сына своего в гробу.

А поутру на востоке вспыхивает
Над судами Сены, над чащей мачт,
Над морем домов, как фонарь о буре,
Красное солнце, как великий Грааль,

По самый край наполненный алым
Вином свободы, чарой сердец,
И над широкою площадью Согласия
Город грозит Дантоновым ртом.

О день, когда красные рокотали громы
Вкруг чела твоего, и царская голова
Скатилась в песок, круглая и кровавая!
О, постаревший, осиротевший Париж!

По-прежнему летом твои бульвары
Липами цветут, и дрожат огни
Елисейских полей, когда экипажи
На Марсовом поле теснятся сквозь
толпу,

И вечер плывет, грезящий, как фиалки.
Блеклый, как фиалки. И запах лип
Дышит высоко над берегом Сены
В свежем веянье вечернего ветерка.

И тогда по реке устремляется мимо
Венсенского леса пестрый поток
Лодок в зеленых венках на мачтах,
С красными фонариками на гнупом носу.

Из нищих трактиров несутся песни,
На хмурые лбы падает свет
В маленьких окнах, увитых зеленью
Виноградных лоз, трепещущих на ветру.

Вниз по реке, мимо леса и парка
Пароходы с зерном теснятся в порт,
Где по длинной набережной ждут их
девки
Горькими поцелуями холодных губ.

И все же, Париж, над тобой, над твоею
Пышностью, гордой и в отцветший час,
Над тобой, над разбуженной тобою
ночью,
Грызущей улицы блеском фонарей,

Высоко над твоим Инвалидным домом,
Черным памятником смертей,
Раскрывает, как янтарные створы рая,
Золотые веки вечерний бог.



ПЛОДОЕДЫ

Вы, чья кровь от низменных страстей,
Как от животной плоти, чиста,
Вы, струящие в жилах лбов
Сок, голубой, как светлое вино,

Вы прозрачны, вы – как легкая трава,
Ваши руки – как пряди женских кудрей,
Ваши бороды – мягкие, как тонкий
шелк,
Ваши очи – ясные, как вода.

Вы сидите вдоль берега, как цветы,
Ваши ноги корнями проросли в земле,
И вам любо слушать стрекозий звон,
Глядя на волны в вечерний час.

Ночные загадки – для вас их нет.
Змеи шуршат на ваших путях
И тихо поют, когда в черный час
Вечерним крылом повеваает мрак.

В строгой святости – ваша жизнь,
Трепещет гармонией каждый вздох.
Так ночью месяц сквозь тучи и дождь
Восседает ввыси золотым волхвом.

На белой, как лотос, груди скрестя
Руки, как Будды минувших дней,
Вы губами ловите закатный диск,
И он набухает в них, как красный плод.

Тогда каждый из вас – как святой сосуд
Из синего камня, в дыму от жертв,
И всплывшей в небо вечерней звезде
Не проникнуть лучом вглубь ваших
глаз.

Как во сне, вздымается ваша грудь,
В созерцанье погружаетесь вы, как
в топь.

За плотной занавесью ваших век
Ангелы ада тусклый вершат полет.

Демон, клубящийся в небесах,
Роняет тайны в ваши сердца,
И в ваших лбах – лишь тонкая боль,
Когда ссекает их лунный серп.



МЕСЯЦ

Он хочет крови. В красном плаще
Он встал, палач, над плахами туч,
Синим пером, павлиньим пером
Вскинув на трезубце ночной соблазн.

Взмостясь на старую колокольню,
Он ночной свирелью скликает галок,
И галки скачут с могилы на могилу
Под белую свирель из берцовой кости.

И червь, зарывшийся в старый труп,
Чтоб воздать покойнику последний
долг,
Выкарабкивается наружу, где
Мертвым криком во мраке вызывает
флейта.



ЛЕСНЫЕ ГОРОДА

В дремучих чащах под исполинскими
Спит стволами вечно-синяя тьма
С городами, утонувшими в снах,
Как архипелаги в зеленом море.

Обомшели венцы их стен,
Башни их повиты черными розами,
Их зубцы блестят и трепещут,
Когда красным закатом пылает чаща.

И тогда, как тихие свечи в бурю,
В ризах, как лилейные лепестки,
Над воротами встают их князья,

Арфами звеня навстречу
Черной буре, вставшей от небосклона
И уже шумящей в космах смоковниц.



РОССИЯ

За Верхоянском, в проклятых далях,
В снежной пустыне, беловолосые,
Они томятся, хмурые легионы,
День за днем влача свои цепи.

Как циклопы, гремят они железом
В рудных шахтах. Их губы немые.
Кругом – надсмотрщики с длинными
бичами:
Всхлест – и плечи вздрагивают от удара.

Луна качается, как дорожный
Фонарь, светя им на путь в бараки.
Они рушатся в сон. И в ночных
виденьях

Видится им даль в полыхающем огне,
И красною звездой над морем бунта
На вскинutom шесте – царская голова.



АРАБЕСКА

Под белым гневом грозовых небес
В потемневшем поле кружится в плясе,
Как столб огня в онемелом жите,
Безумец в царстве своих теней.

Поет, гудит и гордо, как розу,
Кольшет в пальцах чертополох,
На седой голове его, как тиара,
Звякает и брякает железный колпак.

Он пировал за длинными столами,
А теперь лишь репа в его утробе.
И старый хомяк из сытного гнезда
Следит сквозь солому за буйным
плясом.

Были у него три дочери. Какие?
Был он король в былые времена.
Ах, как давно он покинул королевство
И пустился в просторы пустых небес.

В небо громоздится черная буря,
Застилая узкий тусклый закат.
С вымерших дубов она вспугивает
Стаю ворон, как черный снегопад.

В мертвой чаще кричит злой зверь:
Лев из сказки. Желтеет шкура.
Молния.
И по ярким облакам – гулкий гром.

Пуганый месяц заползает в дерево,
Над темным лугом черное вдали.
И от набегающей бури мчится
В круги небес вечерняя звезда.



PRINTEMPS

Замечтавшись в белом цветеньи вишен,
Дорога тянется в даль полей.
Светлые ветры трепещут в праздничном
Огне заката, где облачко в выси.

Темная гора очерчена золотом
Заходящего дня. На ее плече –
Церковка осыпает ласковым ветром
Золотые звоны в зеленый сев.

На краю небес вырастает пахарь,
Перед ним два черных огромных вола –
Это демон пред пышущим жерлом неба.

И черная мельница хватает солнце
За рыжие волосы, и раскруживает,
и мечет
В черный дол, умирать в крови.



ЛЕС

Лесная тишь. Побледневшее царство.
Земные провалы и терновые заросли.
Поет ручей. Утонченную свечой
Догорает в небе выцветшее солнце.

В темном куколе, в темной мантии
Входит вечер в застывший лес.
С высокого дуба из красного гнезда
Черные хохлы вытягивают грифы.

Золотая птица, блестящий клюв,
Ярко шевельнувшись в древесных высях,
Вылетает в вихрь,
Распластавшись крыльями в серых
сумерках.

Глубоко в лесу стекленеет озеро,
Красное, как мутный мертвецкий глаз,
И в дикой глуби, где плещет пламя,
Дышит и пышет прежняя гроза.



ПАРОХОДЫ НА ХАФЕЛЕ

Белое брюхо парохода. Вспоротые
Разбегаются борозды, красные, как кровь.
Большой закат. И в его жару
Трепещет музыка, донесенная ветром.

Берег теснится к пароходным бортам,
Тянущимся под темную зелень.
Каштаны осыпают в детские руки
Свой белый цвет, как серебряный дождь.

И снова ширь. Там, где сумерки черным
Венцом овенчали лесистые острова
И плещут волны в глухом камыше,

Там, где на западе, холодном, как лунный
Свет, застыла дымная полоса –
Дорога мертвых в бледное небо.



ПОСВЯЩАЕТСЯ
ХИЛЬДЕГАРДЕ К.

Родилась ты в старинном парке,
Где от вязов и кипарисов
Черный запах отенял твоё детство.

Зачем же твои ресницы
Теряются в темной грусти,
Как струны слепца на осенних тропах?

Ты вступила под плакучие ивы,
Не дававшие ходу, ты взглянула,
Как дрожит твоё лицо там, в колодце.

Из кустов тебя кликали сестры,
Голоса их далеко звенели,
А ты стояла, опершись на ограду,

Окунувши лоб в сновиденье,
И твой белый лоб отражался в солнце,
Поникающем с зеленого неба.

Мы встретились в лесу под недоброй
Звездой желтокрылого Сатурна
В вихре веток. И только в дальних даях

В блеске грома виднелся выход.
Знойный кровопийца сосал нам руки.
Помни этот час, помни каждый

Проструившийся у тебя сквозь пальцы
В пустой воздух. Может быть, скоро
Обступят тебя мертвые стены,

И никто уж тебе не отзовется.



* * *

Вы, души мертвых, белые бабочки,
Что манит вас, зачем вы слетаетесь
К моей руке, и с ваших крыльев
Сеете легкий белый пепел?

Жилицы урн, где спят сновидения,
Свернувшись в вечных тенях и сумерках,
Как нетопыри в земных ущельях,
Ждущие брызнуть со свистом в ночь.

Мне часто снится мутный медовый свет
Луны в ухмылке, вой вампиров
И неоглядные пустоты
Со светлячками бездомных теней.

Что наша жизнь? Короткий факел,
Обгрызанный черною темнотою,
И кто-то тянется и тянет
К красному свету худые руки.

Что наша жизнь? Кораблик в безднах
Пучин забытых. Страшная твердь небес.
Или как ночью в голом поле
Мечется лунный забытый лучик.

Горе тому, кто видел умирающих –
Как смерть из тихой осенней свежести

Звала больного попрощаться
И как из глотки, точно из скважины

Морозно-ржавых труб органа,
Свистел последний воздух легких.
Горе, кто видел умирающих. В нем
Белым цветком навек свинцовый ужас.

Кто после смерти запер нас на землях?
Кто – те врата с чудовищным заклятьем?
Что видят умирающие, так страшно
Вращая белыми глазами?



К МОРЮ

Привет тебе с берега Гесперид,
Из закатных роц, обрызганных красным,
Когда с гор в твой глубокий мир
Большим глазом смотрит тихая осень

И когда, что ни ночь, в твоих камнях
Твои боги высекают искры песен,
И далекие в лунном свете паруса
Сном обводят водные кругозоры.

Еще блещет Яффа. Еще
У ворот ее – женщины с кувшинами.
Черный вздох их веющих волос –
От зыбей твоих розовых заливов.

Из зеленых звезд шумит Нил.
Тих источник. Звонкая тайна
В синих далях ночных пустынь,
Распахнувшихся крыльями до Атласа,

В мавританскую шелковую степь,
Блеском краше золотого шлема,
Где когда-то крик стрел и гул пучин
В карфагенском желтом кипел пожаре.

Пестролобые острова
Еще слушают, море, твое пенье,

Когда, дыбясь между гротов и скал,
Ты бушуешь гневом синего бога,

И тебе отвечает горный лес
Голос в голос вечному океану,
В час, как ночью красные волоса
С окоема к высям взметают грозы.

Иногда пастушья свирель
Одиноко вьется меж синих далей,
Если ты, задыхаясь в дыму закатов,
Вдруг отскальзываешь к их островам.

И тогда на зеленой кромке белые
От годов и бурь спят валы,
Словно плователи, из долгих плаваний
Воротившиеся к родным берегам.

И встают из меркнувшего потока
Лики мертвых, позабывшие плоть,
Между тем как в серые сумерки
Месяц бледные вздымает рога.

Море вечное, море утреннее,
В качке ветра, чистейшее, как бог,
Над которым вечер светлыми полосами
Тянет гребни призрачных городов, –

Я приветствую, море, твою вечность
Снизу доверху, до дремлющих звезд, –
Я, недолгий клич, потерянный путник,
Обреченный в ночи нашаривать свой путь.

* * *

Отгремело лето над мертвыми нивами.
Облако за облаком поволоклось в темь.
У обочин ежился, как потерянный,
Скорбною вереницею за гробом, лес.

Зычно пела буря на страх поблекшему
Лугу. Гнулись башни и бежали тополя.
Мусор закружился в смерче и рухнул
В пустоту деревнею, грудой грязных
крыш.

Но снизу ввысь до серого небесного ужаса
Осенние колосья сплелись в кущи
и шатры,
Города за городами, пустые, брошенные,
С перевившимися переулками, а в них –
ни души.

И нахлынула ночь. Лишь метались вороны
Под давящими тучами в бичах дождя,
На сквозном ветру, как черные мчатся
мысли
Из-под темных лбов в безутешные часы.



АД

И темнота раскинулась безбрежно,
Как Сатана раскинуться назначил,
И тень свою простерла надо всем.

*Божественный Граббе,
“Герцог Теодор Готландский”*

Развевались, как облака в сухой
Тиши полей и осени без Бога,
Все сны. Лежали мы, не чуя сил,
И кружки пусты, и венки измяты.

Что жгло нас в сновиденьях, как огонь,
То растекалось в утреннем похмелье.
Я слышал, как во мне за дверью дверь
Захлопывалась вслед за их тенями.

А ты спала, без сил, и надо лбом
Твоим клубилась ранняя дремота,
Но скорбный взмах ее кончал полет,
Теряясь в тесной темноте каморки.

Свет лег на пробужденные глаза,
И ты вскочила и ко мне припала.
А я, иссохший, как чертополох,
Покрыл твой лоб прохладцей поцелуев.

ГЛУХИЕ

В кустах, горящих красным пожаром,
В лугах, забытых ветрами полдня,
Лежат они, слушая открытой болью.
Не грянет ли в уши большая буря,

От которой там гнутся леса, и плещут
Поля, и криком исходят птицы.
Но врата их слуха заперты. Скрип,
Звон и подземные глухие реки.

Но души их хотят взбушевать:
В крови взмывает крутое море,
И над ним в пустоту, как белые гуси,
Летят корабли на звучанье бурь.

Они ждут, что пламенем грянет небо.
Треснут тучи, грозой ощерится темень,
И они услышат крик капитанов, –
Но нет. Все немо. Все никнет в тишь.

Как пепел в пепел. Как из плюющихся
Туч вечерний вкосую дождь.
Для них только белая тишина
Снега на лбах, уже неподвижных.

ПЛЕННЫЕ ЗВЕРИ

Придавленные рогами,
Втиснутые в меха,
Они, лохматые, складчатые,
Вползают из темноты.

Они трутся о наши прутья.
Глаза их – каменный взгляд,
А потом они поворачивают
И снова ныряют в тень.

И только изредка, издали
Слышен их визг и рев,
Страх и громадный ужас.
Замрет, и вновь тишина.

Но в самом деле приплясывают
Цапли на берегу
На тонких ногах, как призраки,
В пуху, под листвой ветвей,

Как будто хотят покойники
Обратно в живой свой дом.
Но дом на замке, и можно
Только плакать в грозу.

ПОСЛЕДНЕЕ БДЕНЬЕ

Виски твои все темнее,
Руки все тяжелей.
Ты меня не слышишь,
Ты уже далеко.

Трепетный свет наводит
Старость на скорбный лоб,
Видно, как вечная судорога
Губы твои свела.

Утром – только молчанье,
И на вчерашних венках
Лишь лепестки лепечут
И дышит легкая гниль.

Лишь ночи, ночи так пусты,
Пусты, за годом год,
Где твоя голова лежала
И тихо дышал твой вздох.



ОСЕНЬ

Встали в белом воздухе драконы
И танцуют на большом ветру.
Встали в поле дети, как колосья,
Чуть одеты, лбами в вышину.

По морю соломенные лодочки
Золотые носят паруса.
По небу, подернутому облачком,
Невесомо голубеют сны.

Там, вдали, в незыблемом покое,
Словно красный город – красный лес,
И осенний, тяжкий, позолоченный
С самой главной башни свешен стяг.



ВОЙНА

По горящему краю раскиданные вдаль
По холмам и оврагам мертвые тела
Севами в борозды заброшенных нив
Под черным огнем и льющим дождем, –

Когда ветер лют, и дальний закат
Пробивается светом в разбитый дом, –
Они протягиваются и они дрожат.
Их взглядам тысячи и тысячи лет.

Когда в стынущих сучьях висит туман,
Их души выходят в осенний лес,
В дальнюю глушь, в холодную тьму.
Только бы дальше, дальше от живых.

Но сквозь закаты кровавых дней
Великанским шагом, как тень, как смерть,
Растет и гремит им с равнин в огне
Новых умирающих вопль и “ура”.



МЕЛЬНИЦЫ

Мельницы ворочаются с трудом.
С силой бьет в ступицы вода.
Замшелые спицы скрипят в запруде;

Мельники в мельне, как белые червяки,
Засевши от зари до зари,
Из-под ладоней глядят на кровли.

Но ветра нет, и прямые тополя
Вырезались в небе выцветшей полосой.
Перед слепым и осенним солнцем.



Только нищие поют песни,
Полукругом усевшись, длинноладонные,
И кажут пальцами в красные глазницы.

Последние стаи нащупывают даль.
И Божьи фигурки на перекрестках
Стоят одни на зимней земле.



* * *

Изморозь. Пчелы в тонких одежках
Осыпаются мертвые из бесцветного
Воздуха. Им не вернуться в улей.

Цветы повисли в бурых стеблях
Утром, когда вдруг не стало аромата,
Стертого в прах подошвами ветра.

Длинные лодки, проспавши год,
С вяло свисшими вымпелами
Вместе согнаны к зимней пристани.

И только люди, которых не запомнят,
Зимой разметаны по голым равнинам
И им дует в спину по всей земле.



* * *

Еще раз вышли мы с тобой на солнце
С безмолвных лестниц золотого парка,
Где серебристый ветер вьет вершины,

И встали у иссохших губ колодца,
И смотрим, как повисли в тихом свете
На черенках коричневые листья.



НОЧЬ

I

Полночь снизу желта, как дождь.
Черная река разлилась от туч.
Там, на берегах, – дома не дома.
Их размывает и глотает тьма.

Старые переулки кривятся в ночь.
Фонарь в воротах красен, как клич.
Человека сметает то тут, то там,
Но огромная тень за ним по пятам.

Пляшет буря – в серебре брызг.
Пляшет буря – кудри вразброс.
Взоры вихрем – острее ножа.
Два крыла взвились и свились, дрожа.

II

В переулках малютки – луковкой голова.
Светятся фонарики едва-едва.
Что ни двор – то калекам сбор,
И каждый обрубок вперед, как в спор.

Деревья голые, а ветер свеж.
Пропойце дождь промывает плешь.
Светится окошко – в окошке тот,
Кто ломает руки и смерти ждет.

Бродит стражник и трубит в рог.
Вор перескакивает порог.
И полосую рассекает луч
Лунных удолий земную ночь.



* * *

Дни прозрачней сходят в вечер
И нежней глядят закаты
В поределые ограды,
За которыми – толченье
Пестрых крыш меж круглых башен.

И луна заснула в небе
Круглой белой головою
За светящеюся тучкой,
И бледнеют переулки
Меж домами и садами.

Только висельники дружно
Пляшут пляску под горою,
А под черным их биеньем
Палачи лежат и дремлют,
Не отерши крови с лезвий.



ОСЕННИЙ САД

Потоки душ, воздушные плоти
Прозрачно опускаются в тихий вечер
К камышовым заливам, где жарко пышет
Пестрыми лесами тленная осень.

Плывут корабли в увядших даях,
Где солнце прощается с горизонтом.
Длинные ивы никнущими ветвями
Слезно клонятся над вином и водою.

В безмолвии умирающих парков,
В тлении золотых деревьев
Плывут голоса, все выше и выше,
В вялой листве опадающей смерти.

Мертвая любовь на туманных тропах
Мерцает и веет трепетной тканью,
И на путях, где никого не встретишь,
Вялый запах вечерней прохлады.

Но чище открылись кругом поля.
Промытые вдаль осенними ливнями,
И, меньше ростом, вздрагивают березки,
По которым тихо томится ветер.

Над неоглядною широтою
Мирно застыли редкие звезды.
Пойдем, еще раз пройдемся:
Вечер такой розовый и такой нежный.



ВЕСНА

Ветры привяли черный вечер.
По обочинам встали дрогнувшие деревья.
В поздних пустынях полых просторов
Тучи катятся к небосклону.

Ветер и буря в извечных далях.
Редко, редко на дальние склоны
Вступает сеятель с тяжелой горстью
Невсхожих семян для мертвого лета.

Эти леса падут буреломом,
Серыми кронами взнесшись в ветер,
Высохшие за долгую хворость,
Без капли крови от корней до листьев.

Март тоскует. Меж тьмой и светом
Качаются дни над немой землей.
Но над реками и горами
Дождь, как щит, или дождь, как занавесь.

Птиц уже никогда не будет.
Пустой камыш и пустые дюны,
И большие лодки в летнем затишье
На зеленый берег бросят мертвые тени.

СЕРЕДИНА ЗИМЫ

Год уходит, гневный. Малютки-дни
Раскиданы, как хижины в зимней стуже.
Ночи без света, ночи без времени
И смутная прорись сереющих утр.

Лето, осень, все проходит,
Бурая смерть сжирает каждый плод.
Темнота щетинится ледяным
кустарником.
Которого мы не видали с корабля.

Каждая жизнь в тупике, и каждая
Тропа запуталась. И никто
Не видит конца. А ищущий Единого
Видит: он нем, и пустая рука дрожит.



* * *

Короткий вечер. Ветренный час.
Закат – глубокий и по-зимнему маленький.
Робкие наши руки
Скоро замерзнут и станут одинокими.

Звезды в выцветших высях,
Редкие, оттесняют друг друга.
Тропа наша узкая, и вся в тени
Ив, изгорбившихся от скорби.

Нам шумит камыш, и мелькают неверные
Желанья, к которым свели мы темную
судьбу.

Прикрой сердечко, чтоб оно не плакало
В этом уходящем безутешном году.

Тебе больно? это я лишь со зла.
Это чужое нас мучит слово.
Расплетутся наши руки, и сердце
Станет голым со всех сторон.



ПОМЕШАННЫЕ

Свет в эти дни чист,
Как от поблекшего солнца.
И как вызревшие цветы, мы вскинулись
в рост
В чистой синеве отрадного света.

Раньше мы ютились в глухих каморках.
Жизнь летела мимо, как облака.
И из наших сонных нор мы
прислушивались
К сумрачным небесам.

Кто-то нас позвал, мы не смели медлить.
Путь наш был сквозь тоску и мрак,
И суровая бродяжья участь
Убыстряла шаг.

За спиной еще слышится тусклым плеском
Тихая заводь, подводный мир.
Иногда мы обернемся, прислушиваясь,
Если крик, как камень, ударит из тишины.

Нам хорошо. Красиво одетые,
Мы сидим и поем в зеленом лесу.
К нам не вступит
Тот, кто еще карабкается через забор.

ПАРК

В мертвом доме окна, словно бельма,
Вполовину заросли бурьяном,
Ветер в серых мечется аллеях.

Стоном стонет каждая тропинка,
Ропщут вытянутые деревья,
Изошла отчаянием осень.

В буре – голос непонятной речи.
Кто глядит из дома – видит тучи.
Кто дышать не может в доме – бродит
У ворот, виднеясь за решеткой.



ГЕРОИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ

Красными страхами расшатывая башни,
Острыми крышами под трубный рев
Лезли города по улицам в небо,
Серный свет оставляя на ступенях.

Со всех берегов вздымаясь мостами,
Воздвигали ворота, в которых – тьма.
В гулкие своды глухо били весла,
Вскакивала стража, гремели мечи.

И женщины, белые в городском дыме,
Чьи белые лбы – незапятнанные гербы,
Меж зубьев стен поворачивая плечи,
Вскидывали ввысь золотой вопль,

Их кудри были навстречу вечеру,
Как огненное море и черная парча.
Но сердце, полное терзанья и муки,
В них глубоко погружалось в ночь.

Горе взбухало. Берега уходили
В темные заливы. Камыш
Шумел, вращая в последнюю землю.
Но река и огненная была черна.

Умирая в закате, паруса взвивались
В дыму, как крылья пугливых птиц,

В глухую ночь. Но долго под килями
Струилось золото на морских путях.

Они плыли прочь. Забывались годы,
Сверкавшие моря гремели в борта,
И в зимах, куда они заплывали,
Корабли их кружили крушащий пляс.



Словно рыбы, висят они в петлях,
И луна льет им яркое сочувствие.
Их костлявые ноги бьются оземь
В темное – в лоскутья столького мертвого.



А потом, увы, с клубящимися облаками
Сквозь набухшую осень с криком летели назад.

О них не думали. Какие-то собирали
Голодным клювом на крышах случайную дрянь,
Сидели всю ночь, их рвало, и они вытягивались.
Длинные и грязные, на заиндевевшей земле.

Мыши заботливо стаскивали к ним косточки,
Вороны роняли белесый помет,
Паучки пробегали изломанными ножками,
Чуть касаясь птичьих дрожащих глаз.

И они вытягивали вновь исполинские губы,
И они зывали о мессии безумных веков, –
А слышали ветер днем, дождливую россыпь
вечером
И шелесты белых звезд сквозь снежную тьму
пространств.





ДОПОЛНЕНИЯ

СТИХОТВОРЕНИЯ ГЕОРГА ГЕЙМА В ДРУГИХ РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

UMBRA VITAE

Слышу земные набаты я,
знаменья вижу небесные
там, где кометы горбатые
в башни ползут мракобесные.

Крыши кишат звездочетами,
прыгают ввысь телескопами.
Маги сидят над расчетами
и волхвовствами особыми.

Самоубийцам вот надо бы
облик найти свой утерянный:
страны с востока до запада
ими усердно проверены.

Уж выпадают их волосы.
Машут руками, как метлами.
Жмутся, как пыльные полосы.
Прыгают, падая мертвыми.

В поле, звериными кучками,
словно в живот прободаемы,
погребены под колючками, –
спят у далекой окраины...

Море запнулось. Все палубы
мачтами свесились давними.
Не отвечая на жалобы,
небо захлопнуло ставнями.

Больше никем не лелеемы,
клены застыли страдальцами
и над пустыми аллеями
скорчились длинными пальцами.

Сели, чтоб встать, те, кто померли.
Жизнь улетучилась в стороны.
Что это? фокусный номер ли? –
Взоры, как стекла, поломаны.

Тени повсюду запрятаны.
Грезой грозитя бессонница.
Блеском восхода расшатанный,
к сну, пробудившийся клонится.

Перевод С. Тартаковера



ДЕРЕВО

Солнце его варило,
Ветер в сушь извел,
Все деревья его гнали,
Везде падал он.

Только одна рябина,
В красных ягодах вся,
Как в языках огнистых,
Приютила скитальца.

И там повис он, качаясь,
Ноги его летели в траву,
Закатное солнце кровью
Текло по жилам в листву.

Сквозь маслячные ветви,
В ровность земных дорог,
В облачно белых одеждах
Виделся в небе Бог.

И в твердых цветущих
Певучий вздох пролетал,
И в серебристых горлах
Он звенел, как металл.

И все они дрожали
Сквозь листьев рой,
Слыша руки Бога
В легкие жилы свои.

Перевод Б. Лапина



* * *

Длинные твои ресницы,
В глазах твоих – темные воды,
Дай погрузиться в них,
Дай в глубину войти.

Вот у шахт рудокоп
Качает тусклую лампу
Над входом в рудники,
Где высоко вал теней.

Видишь, я нисхожу,
Чтобы забыть в твоём лоне,
Что сверху вдали грозит,
Ясность, муку и день.

Вырастает в полях,
Где ветер кружит, зерном пьян,
Терн высокий, больной
Под синевой небес.

Руку дай мне,
Мы с тобою вместе срастемся,
Ветру покорны,
Лёту пустынных птиц.

Услышим летом
Орган утомленного грома,
Нырнем в осенний свет,
На берегу синих дней.

Мы станем иногда
Окрай темного колодца
В глубокую тишь смотреть,
Поискать там любовь нашу.

Иль мы выйдем с тобой
Из теней золотистого леса
В широкую зарю,
Твой ласкающую лоб.

О, печаль божья,
Крылья любви беспредельной,
Поднимай свой бокал.
Выпей сок сна.

На краю встанем однажды,
Где море, все в желтых пятнах,
Уже тихо идет
К гавани сентября.

И отдохнем вверху,
В дому цветов увядших,
Где срывается со скал
Ветер и поет.

А тополь роняет,
Колеблясь в лазури вечной,
Уже засохший лист
На шее твоей заснуть.

Перевод Ф. Сологуба



БОГ ГОРОДА

На кряж домов широким задом сел.
Ветрам наморщил грозный черный лоб.
И смотрит с яростью на города предел,
Где одиночество домов легло.

На красный пуп вечерний блеск пластом.
Все города пред ним склонились ниц.
Колокола несут пудовый стон
К нему из черных башен верениц.

Как в пляске Корибант не умолкал –
Мильоны музыкой по улицам гремят.
И дымы труб, заводов облака
Ползут к нему – кадьлиц аромат.

Вспухает ураган в его бровях.
И вечер сгинул в черной ночи зев.
Метет гроза, как коршун норовя
С его волос, что оцетинил гнев.

Поднял кулак, упершись ногой,
Трясет его. И жарко дышит чад
По улице. И морем льет огонь,
И жрет ее до первого луча.

Перевод В. Нейштадта

ДЕМОНЫ ГОРОДОВ

Они бредут сквозь ночь по городам,
Что тяжко стонет под пятою их.
Вкруг подбородка их, как борода,
Метется дым и сажу черный вихрь.

Их тень бежит по улицам кривым
И гасит блик ночного фонаря
И, как туман, ползет по мостовым,
За домом дом ощупывая в ряд.

Одной ногой на дальней площади,
Другим коленом в башню упершись,
Они свистят под черные дожди
В свирели бурь с заоблачных вершин.

Вкруг этих ног, под жалобный мотив,
Кружатся города за туром тур,
И смерти песнь, как это раскатив,
За тоном тон вонзают в темноту.

Они идут, – и гладь реки мутна,
Лишь фонарями робко пожелтев,
Как ящерица спину испятнав,
Печально катится куда-то в темь.

На бык моста усевшись тяжело,
Они в толпу вонзают пальцы вил,

Как фавны те, что у краев болот
По локоть руки погружают в ил.

Один встает. На белую луну
Повесил маску черную. И мрак,
Свинцом упав, безмолвно оглянул
И город придавил, как комара.

И плечи городов трещат. И вот
Взметнулось пламя из домов костра.
Они уселись, выпятив живот,
Котами воют, головы задрав.

Вот в комнате, что жутко тьма одела.
Роженица кричит от тяжких мук.
Вздывается среди подушек тело.
А демоны столпились вокруг.

Она дрожит. В поту холодный лоб.
И ужас криков стены обглодал.
Уж близок плод. И чрево напряглось
И лопнуло от тяжести плода.

И шеи демонов, как у жираффа...
Дитя без головы. И держит мать
Его в руках. И ужас, сердце сжав,
Ее поверг, холодный, на кровать.

Как великаны демоны растут,
Висков внедря в небо красный клин.
По городам землетрясения стук
От их копыт, что пламень раскалил.

Перевод Б. Пастернака

Он спускает в поле огненного пса.
Лясканьем и лаем полнятся леса,
Дико скачут тени, на свету снуя,
Отблеск лавы лижет, гложет их края.

В колпаках вулканов мечется без сна
Поднятая с долу до свету страна.
Все, чем, обезумев, улицы кишат,
Он за вал выводит, в этих зарев ад.

В желтом дыме город бел как полотно,
Миг, глядевшись в пропасть, бросился
на дно.

Но стоит у срыва, разрывая дым,
Тот, что машет небу факелом своим.

И в сверканьи молний, в перемигах туч,
Под клыками с корнем вывернутых круч,
Пепеля поляны на версту вокруг,
На Гоморру серу шлет из щедрых рук.

Перевод Б. Пастернака



* * *

На судах быстроходных
В море вынеслись мы,
Мы, что рыскали вечно
Средь сверканья зимы.
Удаляясь, плясали
Островки среди вод.
С нами даль разминалась,
Гулко звук отдавал небосвод.

Есть ли город, где б я
В воротах городских
Прядки с этих волос,
Прячась в сумрак, не стриг?
Испытующий светоч
Умиравшего дня
Подносил я навстречу
Неузнавшим меня.

Обходил мертвецов
По пустынным местам,
Где районы усопших;
Ты не значишься там.
Или по полю шел
И, шепчась, дерева
В зимнем зябнувшем небе
Означались едва.

Вечерами с пригорков
Рассылал я ворон.
Их подхватывал сумрак,
Нес и нес небосклон.
Ночью замертво наземь
Птицы падали, сжав
В крепких клювах веночки
Из соломы и трав.

Голос, шепчущий в ветре,
Иногда точно твой.
В снах снующие руки
Так знакомы порой.
Все уж было однажды
И приходит опять
Под покровом печали
Пеплом даль осыпать.

Перевод Б. Пастернака



* * *

Твои ресницы длинные,
Глаз твоих темные воды,
О, дозвожь мне в них погрузиться,
О, дозвожь мне пойти ко дну.

И шахтер спускается в штольню,
И дрожит огонек его лампы
Над воротами руды,
Высоко над стеною теней.

Смотри, я тоже спускаюсь
В лоне твоём забыться,
Вдали, что грозит наверху –
Свет, и мученье, и день.

На полях, разрастаясь,
Ветер шумит, пьяный от жита,
Высок терновник больной
Против небес синевы.

Дай мне руку,
Мы прорастем друг в друга,
Единому ветру в добычу,
Одинокому лету птиц.

Слышать бы летом
Орган заглушенного грома,

Купаться в осеннем свете
На берегу голубого дня.

Или стоять
На краю голубого колодца,
Смотреться в его тишину,
Отыскивать нашу любовь.

Или выйти в простор
Из теней золотого леса,
В ширь вечерней зари,
Что нежно коснется лба.

Крылья печали,
Коромысла вечерней любви.
Ну, зачерпни ковшом,
Выпей же сна.

Однажды стоять у обрыва,
Где море в желтеющих пятнах
Тихо уже скользит
К заводи сентября.

Отдыхать наверху,
В дому, где дурманят цветы,
А над скалою внизу
Ветер поет и дрожит.

Но уже с тополей,
Что вздымаются к вечной лазури,
Падает бурый лист
Отдохнуть у тебя на плече.

Перевод Г. Петникова

РОССИЯ

За Верхоянском, среди безлюдной мглы,
На каторжные загнаны работы,
Угрюмые бредут седые роты,
И день, и ночь гремят их кандалы.

Но рты молчат. Мы их не слышим речи,
Лишь в рудниках стоит неясный гул...
Вооружен бичами караул.
Удар! Худые вздрагивают плечи...

Колонны возвращаются в бараки.
Луна – тусклой ночного фонаря.
Идут в снегу протоптанной тропею,

Им зарево мерещится во мраке,
И на шесте, над страшною толпою
Отрубленная голова царя!

Перевод Л. Гинзбурга



* * *

С безлюдными кораблями
Мы вышли в море сперва,
И ярко-белые зимы
К нам плыли, как острова.
Пустое и звонкое небо
Кольцом окружило нас,
И наш кораблик по волнам
Пустился в яростный пляс.

Назови мне город,
Где я не сидел у ворот.
Но та, чей локон я срезал,
Больше ко мне не придет.
Я выпрашивал мертвые зори,
Ловил я отсветы дня,
Но чье-то лицо чужое
Глядело на меня.

Я вызывал тебя долго
В стране прощания, там,
Где пустовзорые тени
Ходили за мной по пятам.
Дорога вела меня в поле,
Где в зябком небе стоят
Безлиственные деревья,
Угрюмый и черный ряд.

Сов и воронов черных
Я выслал дозором в поля.
Они сторожили повсюду,
Где чернела земля.
Они канули, словно камень,
В черную шахту реки,
Зажавши в железных клювах
Соломенные венки.

Порой просквозит, как ветер,
Твой голос издалека.
Я сплю, и виски мне гладит
Твоя молодая рука.
Все это было когда-то
И снова вернется домой,
Закутавшись в холст печали,
Посыпав землю золой.

Перевод Г. Ратгауза



* * *

Холмы и поле за полем
Затопила синяя тьма.
Она захватила все реки,
Все деревья и все дома.

Облаков белопарусных стая,
Их ровный по небу бег.
Небо, как берег далекий,
Омывают ветер и свет.

Когда этот дымный вечер
Глаза нам закроет рукой,
Легконогие сны в наши двери
Входят бесшумной толпой.

Над их головами кимвалы
Позвякивают едва.
Они держат яркие свечи
И тихие шепчут слова.

Перевод Г. Ратгауза



УМАЛИШЕННЫЕ

1

Мишурные короны. Деревянный,
Уперт в колена скипетр. Сбитый край
Задравшихся просторных одеяний
На чреслах забелел, как горностаи.

Толпа Христов пирует и парит
По коридорам в ярости стрекозьей
И лилиями белыми горит
Среди оград в решетчатой угрозе.

На красных пятках Вечер выступает:
Струится борода, как две свечи.
Они в чуланный сумрак отступают,
Они, как дети, брошены в ночи.

Он выедает эти подземелья,
Солому лежбищ подпалив огнем, –
И слышен жирный смех из каждой кельи
И цоканье распухшим языком.

Затем, как мыши, сбившиеся в кучу,
Они под пень тихое уснут.
На зуд в висках, царапчатый и жгучий,
Заря наложит зарево, как жгут.

Из спящих мыслей выкружит Луна
И облетит их, иссиня-бессонна;
Уста узки, улыбка их странна,
Как белый лотос в сумраке затона.

Но вот уже миров многоголосье
Сердца одело в пурпур... Короли!
И грезы, как подсолнуха колосья,
Свои светила в жилах разожгли.

2

Мелькнула Трупнокожая у входа
В решетчатый подземный арсенал.
Тьма разразилась звуком без исхода,
Как флейты расколовшийся фиал.

Навскид и враслопыр запели пальцы
Когтистые из белых рукавов –
И в черных крыльях потерялись зальцы
И задохнулись в призраке дымов.

И страшный сон прошелся, избивая
И загоня помыслы в углы, –
И, змеями застывшими кивая,
Их головы попятнулись из мглы.

Крик. Бой литавр. И сразу – дикий рев,
В ущельях ночи погасивший эхо,
И шеи законных мертвецов
Зашлись шипеньем сдавленного смеха.

И цвет сошел в испарине с волос,
И сплющил молот мякоть черепную, –
В орлиных клювах скрыты жала ос:
И жалят в мозг, пустившись врассыпную.

3

Чудовищная буря в оркестровке
Стенаний, ливня и колоколов.
Полезли в двери черные головки
Гигантских, пылью порченных гробов.

Кладбищ распотрошенная начинка –
Уродливый народец костяной,
С червем не прерывая поединка,
Пошел вопить и плакать за стеной.

За мертвецами потянулись стаи
Кромешных птиц, склевавших все вокруг,
Железным зовом саваны вздымая, –
Умалишенным страшен этот звук.

4

И всё. И тишь. И забытье молчанья.
И мертвые попадали в овраг. –
Земной утробы. – Жадное зиянье.
Лишь там вода журчит, где самый мрак.

Там Лета в бесконечности свинцова.
И медленно уносит их поток.
В ленивых водах не слышать зова.
Утесы как угрюмый потолок.

Приватные геены одиночеств
Теряются. Река уносит вдаль.
Грохочет хохот. Сбывшихся пророчеств
Терзает и свирепствует печаль.

И наконец – костер в кровавой пене.
На белой дыбе распинаят плоть.
Золою стылой кровь застыла в вене –
И начал кол крушительно колоть.

5. Лунатики

Неистовствует полночь. В белой мгле,
Бессмысленно раскинув волоса,
Лунатики очнулись на земле,
Бледны, как дым, заткавший небеса.

На каждой крыше их полным-полно.
Как светлякам во тьме ночных болот,
Им что-то вроде счастья суждено –
И флюгер не об этом ли поет?

С кимвалами в болезненной руке
Поют и пляшут в зелени светил.
Покровы задрались на ветерке –
И месяц смотрит, мертвен и уныл.

Они его щекочат так и сяк
И шепчут что-то в желтое ушко.
И танца тощих чресел зыбкий шаг
Заносит и уносит далеко.

Они летят по небу облаками
Над синими зубцами дальних гор,
Заслушавшись медовыми речами,
Какими оглашает он простор.

Их обнимает мѣсяц по-паучьи
И белизною метит им уста.
Он их жених, единственный и лучший,
Он знает, плоть прозрачна и пуста.

б (Набросок)

Лесами лилий поросли все крыши,
Колблемые легким ветерком,
И мѣсяц платья белые колышет,
Целуя кровь своим лукавым ртом.

Покуда птица серая рассвета
С востока, где туман и горечь роз,
Им на чело больное...

Перевод В. Топорова



УМАЛИШЕННЫЕ

(Вариация)

Се – королевство. Алые уголья.
Смотрителей смирительные средства.
Репей, крапива, тернии – наследство
Безумных принцев. Небо в половодье

Захлестывает нас огней разливом, –
И, складывая пламя в письма, –
Душа, змеиным ядом вспоена,
Метнулась в мозг припадочным порывом.

Запутаны в одно с чертополохом
И высосаны дождевым червем,
Народец вакхов, так мы и живем,
В такт вашим плохोпахнувшим эпохам.

Стекло-легкий шаг нам с детства даден
И красных крыльев пышные ошметки.
Мы пляшем, пляшем в вашем околотке,
Бессильною стопою давим гадин.

Божественное действо. Море пламя.
Зажжен зенит небес. И мы одни.
Мы полубоги. Жесткие ступни
Вершат, круша, расправу над камнями.

Забытый Богом край в своем позоре.
Отрубленной главой качает дрок.
Кроваво-алый алчный коготок
Скользит игриво в нищенском уборе.

Где дряхлое, как детство, деревцо.
Выпячивая брюхо в амулетах,
Таит от нас костистое лицо
В тени ветвей, распятых и раздетых.

Мышь выпрыгнула в пламя из норы,
Как мы, рехнувшись. Прянул клюв златой
С небес – и песнь осыпана золой,
И лебедь раньше нас шагнул в миры, –

О, сладостные звуки умиранья!
Пронизывая тело тополей,
Они с лугов лиются и с полей,
Входя в голов решетчатые зданья.

Стезя кроваво-черная небес.
Забилось солнце, схваченное тучей,
Что проволокой обросла колючей
И озлатила каждый свой зубец.

Нет Гóспода. И неба черный грот
Пролился, полон гнева, в черный пруд,
Где тучи, в тучи втиснуты, плывут,
Чреваты ночью черных нечистот.

А в глубине пруда придавлен труп,
Вокруг него резвится рой угрей –

Вольются в уши старого старей
И юной дрянью выскользнут из губ.

Кричит жерлянка. Голубой удод
Заблеял – ей в ответ – с болот козой.
Какою вы запороты лозой,
Кто сек тебя, дурацкий мой народ?

В князя грозитесь? Зрю одних зверей,
Глухую ночь закабаливших ревом.
Меня ль бежать? Мой нож в броске
багровом
Кинжала милосердия быстрей.

Все разбежались. Я стою один.
Зачем-то одолев и эту горку.
Я подбираю брошенную корку.
Немой. Умалишенный. Божий сын.

Перевод В. Топорова



ЗА РЕСНИЦАМИ ДЛИННЫМИ

За ресницами длинными –
Темные воды глаз.
Дай мне нырнуть туда,
Дай мне пойти ко дну.

Шахтер спускается –
Светит печальный свет –
Туда, где сквозит руда
В темной стене теней.

Взгляни, спускаюсь,
Ища забвенья
От ада и смрада дня, –
В темное лоно.

Поле пшеницы
Делает ветер пьяным.
Но прорастает сорняк
И в синеву небес.

Руку мне дай,
Прорастем друг в друга,
Каждого ветра добычей,
Птичьей летучей парой,

Летом услышим
Грохот грозы органный,

Осенью в синих
Будем купаться днях.

Встанем порою
Над темной водой колодца,
Станем следить тишину:
Нашу искать любовь.

Или уйдем
Из тени золотых лесов
Навстречу заре вечерней,
Озарившей твое чело.

Печаль небожителей,
Не надо о вечном счастье.
Кувшин поднеси ко рту,
Темного сна испей.

Когда-нибудь до конца
Дойди, где в янтарных пятнах
Море пустилось в путь
К гавани сентября.

В доме цветов уснуть,
Разделить их жажду.
Пусть, по склонам скользя,
Ветер поет и дрожит.

Но на плечо тебе
Из бесконечной лазури
С тополя пал уже
Бурый осклизлый лист.

Перевод В. Топорова

БОГ ГОРОДА

Он тяжело сел на кровле городской.
Чернея, бури облегли чело.
К окраинам, где виден дом слепой,
Взор устремил он яростно и зло.

Закат пылает. Красный свой живот.
Ваал на солнце греет. Города
Пред ним колени преклонили. Ждет
Во всех церквях трезвона. И тогда

Начнет, как пляска корибантов, встарь,
Здесь музыка гудеть по площадям.
А дым из труб и заводская гарь
Текут к нему, как синий фимиам.

В его бровях таится близость гроз
И мрак ночной, что затемнит лазурь.
Глядят из гневных, вздыбленных волос,
Как коршуны, здесь духи грозных бурь.

И, приподнявшись, грузный, как мясник,
Грозит он кулаком. И шквал огня
Падет из туч. И огненный язык
Слизнет дома до наступленья дня.

Перевод Г. Ратгауза

ОСЕННИЙ САД

Души рек и сентябрьских ветров
дыханье
Осентяют вечер своей чистотой,
И цветное осенних лесов увядание
Над осокой пылает, над тихой
.....водой.

Плывут корабли в ясном свете
И солнце свой лик на западе
прячет.
Но ивы свои печальные ветви
Над водой склоняют и плачут.

В молчаньи замершего сада,
В предсмертной тоске золотого
клена
Поют голоса среди листопада
И гибели, еще отдаленной.

Платок вдалеке белеет и веет,
Словно знак уходящей любви
на прощанье,
И вечером в пустынной аллее
Струится холод и увяданье.

В безбрежную даль поля убегают,
Омыты чистым дождем осенним.
И березы в сумерках словно тают,
Ветер волнует их прикосновеньем.

И звезда зажигается рядом с другой,
Над спокойным простором мерцает
далече.

Незачем нам торопиться домой,
Так мягок этот розовый вечер.

Перевод Г. Ратгауза



ВЕЧЕР

Вода мерцает дальней белизной
И день в заре пурпурной тонет снова.
Все ближе парус. Грозный и большой
Встает над лодкой призрак рулевого.

На островах горит осенний жар
Лесов, до неба голову вздымая.
Лесные шумы, словно звук кифар,
Поют в лощинах, там, где тьма глухая.

Вот-вот с востока разольется тьма,
Что, как вино, копилась в темной урне.
И, в плащ закутавшись, встает сама
Царица ночь на призрачном котурне.

Перевод Г. Ратгауза



Блаженна смерть. Она одна сулит
Нам родину неведомую. Слушай:
Укрыв плащом, она туда умчит,
Где в царстве тишины уснули души”.

В пустом челне – душа морей поет.
Игралище волны, он уплывает
В простор пустынный. Мрак слепой растет
И дикий океан его вздымает.

Лелеют чайки темные мечты,
Баклан качается на волнах грозных.
А в глубине, как бледные цветы,
Там мертвые плывут в дремоте поздней.

Уходят вглубь. А море вновь светло,
Сомкнув уста, горит в вечернем злате.
Так мощное орлиное крыло
Сверкает опереньем на закате.

Перевод Г. Ратгауза



КОЛУМБ

Не соль морская, не безбрежно синий
Простор, не черный рев морских ветров,
Не окоемов вековых пустыня,
Где ночью лунный шар вставал, багров, –

Уже из вод летят иные птицы,
Блестя синим опереньем вдруг,
И лебеди гигантские, – и мнится,
Что шелест крыл, – как арфы нежный звук.

Другие звезды водят хороводы,
Безмолвные, как рыбы из глубин.
Усталые здесь дремлют мореходы:
Пьянит их ветер, в нем цветет жасмин.

И грезит генуэзец возле реи.
Из волн ему навстречу, в тишине
Плывут цветы, одни других пышнее.
Там орхидеи белые на дне.

В вечерних тучах – отсвет поединков
И дивных городов. В закат смотри:
Там золотится храм высокий инков
Мечтой давно угаснувшей зари.

Но тучи тонут в море. В тихой дрожи
На волнах, безмятежных до сих пор,
Трепещет огонек, с звездой схожий.
Там спит – еще спокойно – Сальвадор.

Перевод Г. Ратгауза



* * *

Где только что шумели карусели
И звуки маршей в воздухе неслись,
Где светлый дым легко стремился ввысь
И разноцветные огни горели,

Где балаганы наполнялись смехом
И чертово крутилось колесо,
Где молодых берез полукольцо
Стояло, как засыпанное снегом,

Вдруг – тихо, как в предчувствии конца.
Ущербный месяц движется на звезды.
И кажутся огромными березы,
Как статуи пустынного дворца.

Перевод А. Попова



РАВНИНЫ

Там, где равнины голые лежат,
С белесым небом слившись вдалеке,
Как траурные факелы, горят
Три облака в невидимой руке.

И тащится повозка на закат,
Ползя, как долгий и бредовый сон,
А в мутном небе ястребы парят,
Роняя в пустоту протяжный стон.

Перевод А. Попова



* * *

Он как весна. Ты видишь? Он сперва
К тебе пришел, он золото волос
Твоих расплел, и в небе – голова:
Лазурью небо марта прорвалось.

Он среди букв. Бледная рука
Натягивает исполинский лук.
Стрела летит к тебе издалека
И в сердце серебром трепещет вдруг.

Перевод В. Микушевича



К МОРЮ

В лесах багряных, обречен закату,
С тобой прощается край Гесперид;
И на тебе, как будто на утрату,
Большое око осени глядит.

А в темноте ночной морские боги
Огонь среди утесов разожгли,
И паруса средь вспененной дороги
При месяце – как марево, вдали.

Сверкает Яффа, знойной дымкой вея;
Там женщины с кувшинами у врат.
И придают заливы, розовея,
Их волосам твой черный аромат.

Нил все еще течет со звезд зеленых,
Источник тих, но тайна подняла
Среди песков, лазурью раскаленных,
До Атласа звучащие крыла.

Шлем золотой на поле шелковистом,
Вот Мавритания, где Карфаген
Пылал, и выли трубы с диким свистом,
И грохотал прибой у древних стен.

И яростным волнам во мраке вторя,
Над Понтом стонут горные леса,

Когда гроза роняет в бездну моря
Свои пылающие волоса.

Порой ты молча слушаешь пастуший
Рожок в твоей седой голубизне,
Когда во мгле закатной мимо суши
Плывешь ты в непривычной тишине.

Седея средь зеленых побережий,
Волна ложится рядышком с волной;
Так мореходы, чуя ветер свежий,
На берег возвращаются родной.

Выныривают призрачные лица
Покойников, когда идет прилив,
И в мрачном небе месяц шевелится,
Два бледных рога в сумерках явив.

Чистая даль, божественное море,
Подвижно ты в движении веков,
Осенено в тускнеющем просторе
Большими городами облаков.

Перед пустынею твоей огромной, –
Ты, родственное звездному лучу, –
Шагая в ночь, я навсегда бездомный,
Как час пробивший, скоро отзвучу.

Перевод В. Микушевича



* * *

Подстрелена невидимою пулей,
Безвучно падая в белесый иней,
Пчела в родной не возвратится улей.

На блеклых стебельках цветы мертвеют,
Студеной уничтожены пустыней,
И ветры вдруг пахучий прах развеют.

Спят корабли в туманах морозящих,
И заспанных коробит на приколе
При вымпелах, безжизненно висящих.

А людям нет приюта и опоры,
И мечутся скитальцы поневоле,
Зимой гонимы в мрачные просторы.

Перевод В. Микушевича



ИЗ ЦИКЛА “ВЕСНА”

I

Прославим свет, который на высотах
В сандалиях серебряных грядет;
Трепещет ветер в сладостных щедротах,
Фиалкой пахнет белый небосвод.

Над голою землей седины гор;
Ждет сладостного лета борозда;
И сеятель выходит на простор;
Как белый пламень, вьется борода.

Багряный всадник в синеве небес,
Крылатый конь копытами задел
Бледнеющий вдали туманный лес.

А птичий голос в ясном небе цел;
За горизонтом свет уже воскрес
И хлынул ввысь, в лазурный свой предел.

Перевод В. Микушевича



ОБЛАКА

Вы – тени мертвых. Гордый провожатый
Ведет по небесам строй ваш великий
На Ахерон. Смешались ваши клики
В раскаты грома, в ливень бесноватый.

Стяг мертвых реет впереди колонны.
Ползет карочко с древними гербами.
Бьют горизонт намокшими краями
Большие серо-белые знамена.

Прикрыв от ветра траурные свечи
Идут монахи поступью нетвердой.
За ними – мертвые с осанкой гордой
Плывут в гробах, воздвигнутых на плечи.

Утопленников строй. Мертворожденных.
Удавленников в синих ожерельях.
Убитых голодом в глухих ущельях,
В паху несущих черные короны.

Плывут, белея, детские хитоны.
Теснятся парализики толпою.
Выстукивая путь перед собою,
Идут слепцы за криками колонны.

Как листьев палых завихренный рой,
Как взмахи крыл совиных меж ветвей –

В кровавых бликах факельных огней
Трясется в черной пляске страшный строй.

Бьют в черепа костями музыканты.
Как паруса над ветренным простором,
Трепещут их рубахи. Мощным хором.
Вступают ссыльные и эмигранты.

Вскипает песня, мукой неизбывной
Сердца в телах истлевших разжигая.
Толпа возносит в небеса, качая,
Высокий крест с молитвой заунывной.

И вот распятье поплыло над ними.
И грянул гром отчаянья людского.
С небес, из недр земных, со дна морского –
Все застонало стонами глухими.

Сгущался сумрак в воздухе унылом.
Явилась Смерть с простертыми крылами.
Спускалась ночь. Но шли за облаками
Вновь облака – в Аид, к своим могилам.

Перевод И. Большева



ОФЕЛИЯ

I

Гнездо болотной крысы в волосах,
И руки в кольцах, словно плавники,
Качаются; она плывет в лесах,
В дремучих зарослях на дне реки.

Закатный луч сквозь спутанную тьму
Спускается на дно ее души.
Зачем она мертва? И почему
Так одинока в девственной тиши?

Мышей летучих в дебрях камышей
Встревожил ветер влажною рукою.
И мокрокрылый темный рой мышей,
Как дым, повис над черною рекой.

Как туча ночью. Белый угорь скользнет
На грудь ее. Червями голубыми.
Сверкает лоб. И слезы листьев льет
Ветла над муками ее немymi.

II

Хлеба. Посевы. Полдня красный пот.
В полях уснули ветры. Тишина.
Как лебедь засыпающий, она,
Расправив крылья белые плывет.

Синеют веки. Сомкнуты уста.
Под звон косы, под шелест тихий струй
Ей грезится карбункул-поцелуй –
В могиле вечной вечная мечта.

И мимо, мимо вспученных холмов,
Где грохот городов, где запружен
Плотиною поток; лишь легкий звон
Доносится, как эхо, с берегов.

Где визг машин, борьба, толпа, дурман,
Где вечеров взбухает красный мрак
В ослепших окнах, где занес кулак
Гиганторукий бог – подъемный кран,

Тиран, Молох железный с черным лбом
Над сонмом черных, падших ниц рабов;
Где, скорчившись в цепях стальных мостов,
Ползет поток с натруженным горбом.

Невидимой несет ее река.
Но крылья горя черного над ней,
Как стада, гонят скопища людей,
Отбрасывая тень на берега.

И мимо, мимо. Мраку на алтарь
Приносит Запад свой высокий день.
В лугах – усталости вечерний тень
Стоит, как притомившийся косарь.

* * *

Привязанная лодка на канате
В затона полновесной тишине.
Любовники, что спят, разжав объятия.
Зеленый камень на озерном дне.

Оракула торжественный покой,
Подобный сну свершивших пир богов.
Свеча у мертвеца над головой.
Гряда львиноголовых облаков.

Застывшая усмешка идиота.
В сосуде пыльном слабый аромат.
На чердаке желтеющие ноты.
Разморенный предгрозовый закат.

Блестящий парус на краю небес.
Душистый луг без края и конца.
Увенчанный осенним золотом лес.
Поэт, познавший ненависть глупца.

Перевод А. Попова



ВЕЧЕР

Тускл небосвод.
Ждите, вот-вот
Выйдет луна из-за моста.
Судов на причале
Смутны очертанья
В дымке седой.
Стоят цепenea
Над речкою зданья,
(В тумане ставши
Выше, бледнее).

Помните: это
Сумерек час.
И белые лица
На улицах тихих,
Не узнавая
Смотрят на вас.

Бледны окна вокруг,
Как глаза в миг последних мук.
А путь бесконечен
И крив,
И мрак надвигается
Словно прилив.

Сзади слышите шаг?
Он не отстает никак,
Но как ни гляди во мглу,
Даже в глухом углу
Ничего не найти,
Никого нет.

Пусто. Пропал и след.
Смирите сердца.
Успокойтесь скорей.
Двигается ночь и тучи с морей.
И до утра
Смерти ветра
Застонут во тьме колодца.
Злоба проснется
В этот час.
В полночь польются
Слезы из глаз.

Перевод А. Попова



* * *

В постели смятой распластаться сонно...
Заснуть, покуда стынет страсти чад,
Заснуть, пусть несколько минут назад
Звучали крики, шепоты и стоны.

Как сон ее спокоен, как глубок!
Спадают локоны волною зыбкой,
И на губах едва дрожит улыбка,
Как странный белокрылый мотылек.

Но ты глядишь в страну весны, на юг,
Там облачные мчатся каравеллы.
Труба вечерних бурь вдали пропела,
И жадно ловишь ты тяжелый звук.

Кто сдержит, кто скует твое стремленье?
Твоя душа пространству отдана.
Печаль в полях. Печаль в полях одна,
И сердце понимает ветра пенье.

Ужель всегда так будет: пробудиться
И осознать, что счастья снова нет,
И лишь улыбки первой слабый след –
Твоих владений крайняя граница.

Скользкий сумрак был широк и хмур,
И тьма с пустых полей вползла в покой.
И тихо усмехались над тобой
Со шкафчика Психея и Амур.

Перевод А. Попова



ПРЕДВЕЧЕРЬЕ

Тополь у края
Осенней дороги
Стоит, холодея.
С вязанками хвороста
Женщина, дети
По-двое, по-трое
Выходят из леса
К пустому проселку.

И гонит листья
Ветер злой,
Гонит.
А те, поднявшись
В пустую высь,
Не в силах кружиться, –
Падают в грязь
С погасших небес,
Как мертвые птицы.

Перевод А. Попова



* * *

Город мрачно навис вдоль небес, полных бури.
Черный ливень их тер, лунный диск
Проступал чуть заметно. И боязливо
Ветвей раздавался шелест и свист.

Все дороги от нас уползали в дали.
И птицы внезапно взлетели ввысь,
Откуда печальные, темные звезды спадали
И к темному горизонту неслись.

Кто-то всхлипнул. Кто-то поранился на ходу,
Руку ободрал о колючую ночь.
Кто-то взмолился. А другой говорил
Пустотелым ветрам свою горькую речь.

Мы шли вдоль могил на холме, и в одежде белой
Мертвые вышли на шагов наших стук.
Всюду было безмолвие. Лишь зубы их то и дело
Хватали ломкую плоть наших рук.

И мы были лишь мертвецы, изглоданные
скелеты.
Осмеяны ветром и ливнем, шли мы вперед.
Стук стали о сталь. И серп, жуткий и бледный...
Хохот горячий капал с наших бород.

Перевод А. Попова

И кажется – он хочет засмеяться.
Он грезит, бог, объятый сладким сном...
На язвах черви сыто копошатся,
И ползают, разбухшие, на нем.

Порхает бабочка над головой.
Устав летать, она спешит
К цветам. И к ране, чаше пировой,
Где кровь темно, как бархат роз, горит.

Перевод А. Николаева



ГИНА

О Польша! Твои степи так же полны
Полынным духом. Так же вдоль реки
Плоты большие тянут бурлаки
И, как по нивам ветер, гонят волны.

Пронзая сумрак до высот небесных,
Глубокими колодцами глядят
Твои глаза. И темен долгий взгляд
На звезды зимние из улиц тесных.

Для бега сквозь огонь судьба шальная,
Для дикого коня вас создала,
Уланской шапки пряжка золотая

И прядь черней вороньего крыла.
И наши ружья, серебром блистая,
Полет следили белого орла.

Перевод А. Николаева





ПРИЛОЖЕНИЯ

Н.С. Павлова

ПОЭТИКА ГЕЙМА

Десятые годы прошлого века ознаменовались в литературе Германии и Австрии недолгим торжеством экспрессионизма. Громче всего экспрессионизм заявил о себе в политической поэзии и позже в драматургии. Но начинался он с творчества трех рано погибших больших поэтов – Георга Гейма, Георга Тракля, Эрнста Штадлера, поэзия которых выходит далеко за границы этого направления. Все трое были поэтами пророческого склада, видели, как и большинство экспрессионистов, назревавшие в жизни сдвиги. Но им не свойственны та страсть к самовыражению, пафос и непомерность чувства, которые отличали, например, Франца Верфеля или Йоганнеса Бехера.

Творчество Георга Гейма (Georg Heym, 1887–1912) открывает в немецкой поэзии особые возможности. В тяготевшем к абстрактности экспрессионизме (“Не падающий камень, а закон тяготения” – так определили впоследствии один из главных его эстетических принципов¹) поэзию Гейма выделяет главенство предметно-

¹ *Utitz E.* Die Überwindung des Expressionismus. Stuttgart, 1927. S. 69.

сти. Поэт разворачивает за картиной картину. Голос его не слышен. Откликаясь на первый стихотворный сборник Гейма, Эрнст Штадлер писал о нем еще в 1911 г. как о крупнейшем даровании, “совершенно поглощенном созерцанием своих образов, как будто оцепеневшем от их ужаса, но без осязательного резонанса души, лирической взволнованности, полностью отдавшемся предметной мощи своих картин”². Именно в этом смысле поэзию Гейма называли “молчащей”³. Однако молчание это не абсолютно. Особый характер и у его предметности. Жизнь не воспринимается больше непосредственно – она предстает как предмет истолкования, трудной рефлексии художника. Его стихи дали впечатляющий вариант тех новых отношений между субъектом и объектом, лирическим Я и миром, которые по-своему решались не только крупнейшими поэтами-экспрессионистами, но – во множестве вариантов – всей мировой поэзией XX века.

1

Творчество Гейма, оборвавшееся трагической гибелью поэта (он утонул, катаясь на коньках по

² *Stadler E.* Georg Heym. “Der ewige Tag” // *Expressionismus: Literatur und Kunst. 1910–1923.* Stuttgart, 1960. S. 31.

³ *Loewenson E.* Georg Heym, oder vom Geist des Schicksals. Hamburg; München, 1962. S. 17.

реке Хафель), укладывается в недолгие тринадцать лет.

Он родился в семье, отличавшейся сугубо консервативным укладом. Отец, служивший в имперском военном суде, видел сына юристом или военным. Занятия юриспруденцией в университетах Вюрцбурга, а потом Берлина Георг Гейм вскоре бросил. Отец же до конца своих дней с резким осуждением относился к стихам сына. Отношения в семье были тяжелыми. Ситуация усугублялась тем, что юноша сам долго не мог определить свой путь. Коренастый, крепкий и грубоватый, он в душе был нежным и ранимым. Постоянным его пристрастием оставалась литература.

Гейм начинал с малоудачных трагедий, писал новеллы, сохранившие свое значение как ранние образцы экспрессионистической прозы. Но славу принесли ему стихи, создававшиеся с 1910 г.: в единственный изданный при его жизни сборник (“Вечный день”, “Der ewige Tag”, 1911) он включил лишь одно из написанных ранее стихотворений.

Некоторое представление о поэзии Гейма могут дать уже названия его стихов: “Города” (“Die Städte”), “Новые дома” (“Die neuen Häuser”), “Мельницы” (“Die Mühlen”), “Арестанты” (“Die Gefangenen”)... Заголовки конкретны, говорят как будто сами за себя, представлены наиболее “основательной” частью речи – существительными. Примечательно и то, что су-

ществительные, как часто бывает в его поэзии, стоят во множественном числе. В отличие от поэзии Тракля, сохранявшей камерность и при разлете пространства и времени, Гейм, как и большинство экспрессионистов, видит жизнь крупно, большим массивом, блоками. Сурово потеснено все единичное, частное, мир души. По общему признаку в группы соединяются в его стихах люди: мельники, угольщики, самоубийцы (они “ходят толпами” – стихотворение “Люди высыпали на улицы...”), слепые, наконец, самая обширная группа – мертвые. В подобном укрупнении они более заметны, весомы – “реальны”, хотя о прямом отражении реальности в его поэзии не может идти речи. Предвосхищая массовые сцены в пьесах экспрессионистов (Э. Толлер, Г. Кайзер), поэт подчеркивал общие реакции, отчетливость общего жеста. В этих стихах упоминаются миллионы. Речь в них заходит об умирающих народах. Гейм писал о больших городах, упавших на колени. Написал, как людские толпы неподвижно стоят на улицах и с ужасом смотрят в небо. Но видел он и дальше, шире: моря, острова, леса, землю с ее глубинами, небо, заоблачные дали. Вода, твердь, воздух, огонь – все стихии, так же как свет и тьма, – участники его поэзии.

Мир Гейма огромен. В этом своем качестве его поэзия, казалось, могла быть близка поэзии У. Уитмена (немецкий перевод “Листьев травы” вышел еще в 1868 г. Экспрессионисты посвяща-

ли Уитмену свои стихи⁴). Еще одно возможное сопоставление – несомненно, близкий Гейму Гёльдерлин, заново открытый как раз в это время⁵. Но мир Гейма построен по иным законам, в нем другое пространство и время. В особом характере пространства и времени прежде всего выражается смысл его стихов.

Известный исследователь и издатель Гейма К.Л. Шнейдер писал об отсутствии границ в его ландшафтах⁶. Границей не является даже горизонт. За горизонт уплывает в конце гаснущего дня утопленница Офелия в одноименном стихотворении:

Der Strom trägt weit sie fort, die untertaucht,
Durch manchen Winters trauervollen Port.
Die Zeit hinab. Durch Ewigkeiten fort,
Davon der Horizont wie Feuer raucht⁷.

⁴ См., напр.: *Drey A. Walt Whitman // Die Aktion*. 1911. 16. Okt.

⁵ В 1890 г. были изданы письма Гёльдерлина; в 1897 появилось новое издание его произведений. Неизвестными Гейму остались лишь позже открытые поздние гимны Гёльдерлина.

⁶ *Schneider K.L. Das Bild der Landschaft bei Georg Heym und Georg Trakl // Der deutsche Expressionismus: Formen und Gestalten*. 2. Aufl. Göttingen, 1970. S. 50 f.

⁷ *Heym G. Dichtung und Schriften / Hrsg. von K.L. Schneider unter Mitarbeit von G. Burkhardt, K. Hurlebus, D. Knoth, E. Loewenson, P. Raabe u.a.* Bd. 1: Lyrik; Bd. 2: Prosa und Dramen; Bd. 3: Tagebücher, Träume, Briefe; Bd. 4: Dokumente. München, 1960.

Стихотворение было навеяно “Офелией” Рембо, которого Гейм почитал в числе главных поэтических авторитетов. Но существенны не только параллели (миф о странствии утопленницы), но и расхождения. У Рембо сказано, что странствие мертвой длится тысячелетия, но природа, ей сочувствующая, в стихотворении та же. У Гейма стихотворение строится иначе. Вслед за одним пространством открывается другое. После первобытного состояния мира (лесная топь, папоротники, летучие мыши, угорь) открывается другая картина (в стихотворении она выделена цифрой II), и видны поля, потом города, мосты, слышен шум толпы, грохот машин. А потом – бескрайность: Офелия плывет “через многих зим печальные гавани / Вниз по времени. Прочь через вечности”. Огромный размах времени представлен меняющимся пространством. Пространство прерывно: между его кусками, как не однажды у Гейма (так же построено, например, стихотворение “Дерево”), – провалы. Разные пространства не соприкасаются друг с другом. Более того, сама Офелия обведена непроницаемым контуром: если у Рембо мир отвечал сочувствием бедной утопленнице, если сама она тут “подобна цветку”, т.е. и мертвая включена в

Vd. 1. S. 160. – Поток уносит ее далеко / через многих зим печальные гавани / Вниз по времени. Прочь через вечности, / Отчего горизонт дымится, как огонь. (Кроме оговоренных случаев, дается мой подстрочный перевод. – Н.П.).

жизнь, то у Гейма Офелия – иная субстанция существования, мир не принимает ее, “невидимую”, и лишь темная тень покрывает людские толпы там, где она проплывет – “Мимо, мимо!.. (“Vorbei, vorbei!..”) вместо гётевского “Туда, туда...” (“Dahin, dahin...”).

Те картины, которые рисовал Гейм, не соответствовали традиционным представлениям науки о пространстве как непрерывной протяженности. Он видел жизнь в разрывах, ощущал придвинувшимися друг к другу концы и начала⁸.

⁸ Стихотворение “Офелия” написано в 1910 г. К этому времени Эйнштейн уже создал частную (1905), а вскоре (1906–1916) и общую теорию относительности, одним из положений которой стал вывод о пространстве и времени как единой форме существования материи и о зависимости картины от точки наблюдения. Нет данных о знакомстве Гейма с идеями Эйнштейна, он не посещал, как Кафка, его лекций. Но во всей европейской культуре оживился интерес к первоосновам мира, к онтологическим проблемам, к содержанию пространства и времени, к иным, неочевидным формам жизни, возникший из предчувствия надвигающихся катастроф и резкой реакции на плоский позитивизм. На вопрос, заданный Александру Блоку, знаком ли он с работами Эйнштейна, казалось, отразившимися в одном из его стихотворений, поэт ответил: “Я часто думаю о бесконечности мира, о вечной жизни. Думал, что формы нашей земной жизни – не есть нечто единственное...” Цит. по: *Краснова Л.* Поэтика Александра Блока: Очерки. Львов, 1973. С. 221–222.

Время в “Офелии” Гейма длится с одного захода до следующего (в начале стихотворения Офелия плывет при “последнем солнце”, в конце – “темноте посвящает себя высокий день лета”). Но это – “вечный день” (как и был назван сборник, включивший это стихотворение), он длится вечно – от начала начал, праистории до эпохи цивилизации и за ее пределы. Головокружительный разлет времен. Но тут и проявляется парадоксальное свойство геймовского мира: заключив в себя все, время не нуждается больше в движении. Время стоит. Вместо движения – совмещение пространств, “ярусность”.

Пространство у Гейма стеснено. В его бескрайности нет простора. Причина не только в перенаполненности картины множеством лиц и предметов, встречающихся в его стихах: суть в невозможности движения, в застопоренности, в невидимых препонах, возникающих на пути⁹.

“Мертвыми городами земля покрыта” (“Von toten Städten ist das Land bedeckt”), – говорится в одноименном, не вошедшем в сборники стихотворении 1911 г. Как венки, свисает плющ с городских стен, да иногда прозвучит колокол. В вечернем полусвете по голым дорогам идут пе-

⁹ Впоследствии то же мироощущение стало главным в прозе Фр. Кафки, а гораздо позже по-своему воплотилось в фигуре Леверкюна и окружающем его полным мертвенной симметрии и повторений мире (“Доктор Фаустус” Т. Манна, 1947).

чальные процессии, “цветы завядшие несут в руках”. Но и это слабое движение прекращается: “Sie stehen draußen in verlornen Weite, / Ein Haufen schüchtern bei den großen Grüften. / Noch einmal weht die Sonne aus den Lüften, / Und malt wie Feuer rot die Angesichter”¹⁰.

Глаголы в большинстве стихотворений Гейма, как в только что разобранным случае, стоят в настоящем времени. Это время статики, прекратившегося развития, нечто прямо противоположное динамике экспрессионизма. В литературе экспрессионизма поэзия Гейма выделяется отсутствием свободы. Вместо разряженной атмосферы экспрессионистических произведений, где и плотность воздуха не препятствовала порывам героев (“Время – сегодня, место – мир”, – гласила вводная ремарка к пьесе В. Газенклевера “Люди”, 1918), в стихах Гейма господствует скованность. При этом с настойчивостью, редкой у других экспрессионистов, он ставит именно “темпоральные” слова – время дня, время года в названия своих стихотворений: “День” (“Der Tag”), “Вечер” (“Abend”), “Ночь” (“Die Nacht”), “Зима” (“Der Winter”), “Осенний сад” (“Der herbstliche Garten”), “Середина зимы” (“Mitte des Winters”) и т.д. во множестве вариантов. Чаше других встречается “ночь” (18 раз в названиях

¹⁰ *Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 1. S. 471.* → Они стоят за стенами в теряющейся дали / Робкая кучка у больших могил / Еще раз в воздухе повеяло солнцем, / И окрасило, как огнем, лица.

стихотворений в собрании сочинений 1964 г.), а из времен года осень и зима – это архаическое, актуализированное поэтикой барокко замещение смерти (“O, Muster von dem Tod” – писал о зиме Андреас Грифиус). Зима – все мертво, ночь – все неподвижно хотя бы потому, что скрыто мраком. Но даже и там, где Гейм хочет обозначить активность, он ограничивает ее пределами настоящего времени и – бесперспективностью. В стихотворении “Зима” говорится о “равнине, растягивающей зиму” (и тут сопряжение пространства и времени: “das ebene Land, das Winter dehnt...”); “стрелки показывают друг другу вытянутой рукой молчание фиолетового горизонта” (“...die Wegweiser zeigen // Einander mit der ausgestreckten Hand der Horizonte violette Schweigen”); “встречаются на своем пути в пустоту четыре дороги” (“Hier treffen sich auf ihrem Weg ins Leere // Vier Straßen an...”)) – все это действия, не подразумевающие движения.

Лишь у начинавшего в экспрессионизме Готфрида Бенна в его первом вышедшем через год после “Вечного дня” Гейма сборнике “Морг” (1912) заметно столь же упорное пристрастие к неподвижности: “На каждом столе по двое. Мужчины и женщины // Крест накрест. Рядом, обнаженные и все же без муки. // Череп вскрыть. Грудь надвое. // Тела // рожают в самый последний раз”. Легко заметить, что в отличие от “видений” Гейма образность у профессионального врача Бенна иная. Но у обоих поэтов статика до

предела напряжена – она исполнена не приведенных к разрешению противоречий.

Драматическое единство динамики и статики наглядно представляет стихотворение Гейма “Самсон” (“Simson”, 1911). Библейский герой изображен после совершенного им разрушения храма:

In leeren Sälen, die so weit
Wie leerer Atem, im Abende tot
Stehet er breit mit dem Feierkleid
Und der türmenden Mütze rot¹¹.

Гейм много раз переделывал это стихотворение, все больше его сокращая¹². В окончательном варианте исчезли призраки врагов, погребенных под обломками храма, исчезла картина бушующей ночи. Остались скупые знаки смерти – “круглый писк мышей” (“...Mäusegeschrei ist oben rund in der Luft...”) и подобия собак, “шмыгающих по лестнице” (“huscht es wie Hunde vorbei”). Сила героя, от которой “бежали стены и покривившиеся колонны блуждают в ночи” (“Die Mauern fliehen vom ihm hinweg / Die krummen

¹¹ *Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 1. S. 405.* – В пустых залах, таких широких, / Как пустое дыхание, в вечере мертвом / Стоит он широко в праздничном платье и как башне шапке красной.

¹² *Heym G. Gedichte 1910–1912. Historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung / Hrsg. Von G. Damman, G. Martens und K.L. Schneider. Tübingen, 1993. S. 1263–1273.*

Säulen schwanken in die Nacht hinein”), не иссякла. Но он стоит в совершенной скованности – воплощение статической мощи и одинокого бессилия. Единственный глагол, относящийся к Самсону, “стоит (широко)” – “steht er breit”. Представлено нечто более значительное, чем поступки героя и его победа (в стихотворении победа безрадостна – храм разрушен). Представлено всеохватывающее состояние мира: царит “застывший непокой” – формула почитавшегося Геймом Бодлера.

Показательно, что у Гейма неподвижно именно то, что таковым быть не может: “...Моря останавливаются. На их волнах / висят корабли...”, “деревья не сменяют времен” (“Die Meere aber stocken. In den Wogen / Die Schiffe hängen...”, “Die Bäume wechseln nicht die Zeiten...” – стихотворение “Люди высыпали на улицы...”)¹. Движение не забыто, но насильственно прервано. В его замечательных любовных стихах все подвижно, но и эта подвижность прерывается. Вслед за строчками “Или мы встанем...”, “Мы выйдем с тобою...” в стихотворении “Длинные твои ресницы...” следует: _

Мы отдохнем наверху,
Среди чахлых цветов на поляне...
Только с тополя стройного,
Вечной любимого синью,
Ржавый падает лист,
На твоём отдыхает плече.

Перевод Г. Ратгауза

Перевод Г.И. Ратгауза мягче оригинала: у Гейма тополь лишен определения “стройный” и “любви вечной сини”, а ржавый лист лежит не “на твоём плече”, а на затылке (“ruht auf dem Nacken dir aus”) – поза – ничком на земле – гораздо более тревожна¹³.

Мощно звучит геймовский “Гимн” (“Hymne”, 1911), свободный от риторики экспрессионизма:

Unendliche Wasser rollen über die Berge,
Unendliche Meere kränzen die währende Erde...
Unendliche Orgeln brausen in tausend Röhren,
Alle Engel schreien in ihren Pfeifen,
Über Türme hinaus, die gewaltig schweifen
In ewiger Räume verblauende Leere¹⁴.

¹³ Это стихотворение через много десятилетий взволновало Пауля Целана, крупнейшего австрийского поэта послевоенной поры. См. цитату из Гейма в названии стихотворения Целана “Das Wort vom *Zur-Tiefe-Gehn*, daß wir gelesen haben” – “Слово, что мы читали, погружающее в глубину...” (из сборника “Die Niemandrose”). См. об этом: Georg Heym. Eine Ausstellung. Staats- und Universitätsbibliothek. Hamburg, 1988. S. 106.

¹⁴ Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 1. S. 429. – Бесконечные волны перекачиваются через горы, / Бесконечные воды окружают прочную землю / ...Несчетные органы гремят в многотысячные трубы / Все ангелы в небе дуют в кричащие флейты, / Там, над башнями, вонзающимися мощно, / В вечные пространства, в синеющие пустоты. *Перевод М.Л. Гаспарова.*

Все в этой космической картине доведено до наивысшего напряжения, все силы активны. Глаголы *rollen* – “катиться”, *brausen* – “бушевать”, *schreien* – “кричать” фиксируют бурные действия. Однако и этой активности поставлены ограничивающие пределы: ее гасят бесконечность процесса и беспредельность пространства, куда башни пускаются “блуждать”¹⁵ в “вечных просторах синеющей пустоты...” В самой бесконечности – тайный знак безнадежности.

Стихи Гейма лишены кричащих контрастов и диссонансов, обычных в экспрессионистической поэзии¹⁶. В них нет форсированной веры в “нового человека”, на плечи которого возлагалось спасение мира (И. Бехер. “Распад и торжество”, 1913). Но в этих стихах есть иное скрытое напряжение – речь идет о непрекращающемся уничтожении. Предметы отдают свои краски, теряют

¹⁵ “Блуждать” – *schweifen* – частое у Гейма слово, подчеркивающее бесперспективность. Уже приводилась строчка из стихотворения “Самсон”, где колонны разрушенного храма “блуждают в ночи”.

¹⁶ Ср. Fr. Werfel: “O Herr, zerreiße mich! / Was soll dies dumpfe, klägliche Genießen? / Ich bin nicht wert, daß deine Wunden fließen / Begnade mich mit Martern, Stich um Stich! / Ich will den Tod der ganzen Welt einschließen. / O Herr zerreiße mich!” (“Ich bin ja noch ein Kind”). – “О, Господи, разорви меня! К чему это тупое, жалкое потребление? Я не достоин, чтобы сочли Твои раны. / Одари меня муками, рана за рану / Я хочу вместить смерть всего мира. / О Господи, разорви меня!” (“Я ведь еще дитя”).

формы. Столетиями не сходявшие на землю корабельщики в стихотворении “Летучий Голландец” (“Der fliegende Holländer”) высохли, их руки, как корни, вросли в гнилые борта корабля, из ушей торчит длинный мох. Все возвращается к несвойственному живому миру единообразию – единообразию пустоты (слова с корнями, означающими “пустой”, “полый”, много раз повторяются в его стихах). Мир влечется к равенству разного. Варьируется библейский топос – пыль, прах, столь важный в европейской поэзии, начиная с Бодлера. Жизнь дана в состоянии, какой ее через десять лет представил Т.С. Элиот в поэме “Выжженная земля” (1921). Даже в любовном стихотворении “Длинные твои ресницы...” говорится о “доме засохших цветов...” Предметов осталось немного. В стихах Гейма это представлено трагической картиной разряженного пространства.

“Новые дома” (“Die neuen Häuser”) названо стихотворение 1911 г.: “В зеленом небе, порой трещащем / От мороза на ржавом западе... / Они вдруг стоят, замерзая и холодея...” (“Im grünen Himmel, der manchmal knalt / Vor Frost im rostigen Westen... stehen sie plötzlich frierend und kalt”). Фон обозначен лишь сверху – трещащим на морозе зеленым небом. Кругом ничего, кроме одинокого дерева. Дома возникают “вдруг”.

Дом, город – центры обжитого мира – мертвы: “Как венки, свисает плющ с зубцов, / Да внутри иногда позовет колокол...” (“Wie Kränze hängt der

Efeu von den Zinnen. / Und manchmal eine Glocke rufet innen...” – Стих “Мертвыми городами земля покрыта”, “Von toten Städten ist das Land bedeckt...”). Не к городам, а от них “по голым дорогам” движутся печальные процессии, облаченные в траурные одежды – “цветы завядшие несут в руках” (то же стихотворение). Традиционного положительного значения лишена дорога: у Гейма она обрывается, ведет в никуда или к могиле. Отсутствует преодоление препятствий – речь у поэта идет о том, что за пределами сил человека.

Дом, город, дерево, цветок, горы – все это возвращающиеся слова в поэзии Гёльдерлина – смысловая опора его поэзии. Но речь у Гёльдерлина однажды заходит об “ангелах дома” (“Возвращение на родину. К родным”). Дом – пространство оберегающее и сохраняющее. В оберегании Гёльдерлин видит источник всякой радости. Этот источник представляется Гейму утраченным.

Сам процесс художественного познания стал принципиально другим. У Гёльдерлина это долгое странствие, постепенное приближение через зримую реальность к существу вещей. Поэт-экспрессионист недоверчив к этой реальности. Предметность в стихах Гейма представлена как исчезающая.

Если этим стихам все же свойственна мощь, если поэту была дана неистощимость выдумки, то полем ему служила не жизнь, а смерть и гибель как постоянные составляющие этой жизни.

Стихотворение “Облака” (“*Wolken*”) 1910 г. уподобляет облака душам мертвых. Разворачивается мощное шествие мертвецов всех возрастов и видов. Как на карнавале, не забыта ни одна “гильдия”: идут и дети, и нерожденные, и умершие недавно, и почти истлевшие, и повешенные с обрывком веревки на шее. Процессия ужасная, но и гротескно-шутовская: движутся со штандартами, с барабанным боем по черепам, со зверьми, сошедшими с гербов. Но картина двоятся: барабанный бой – гром, огонь факелов – молнии, белизна саванов – белизна облаков. Сферы жизни и смерти совмещаются. В 1911 г. Гейм записал в дневнике: “Наверно, можно сказать, что моя поэзия – лучшее доказательство метафизической страны, протягивающей свои черные острова в наши быстротечные дни” (запись 15 сентября)¹⁷.

2

Одним из главных законов поэтики Гейма стала “двойная оптика” (слова Ницше). Автор исключительно недоверчив к зримому. Во всем – с большей или меньшей отчетливостью – проявляется что-то иное, привычному и понятному противоположное. Это качество прежде всего спорит у Гейма с классической поэтической традицией.

¹⁷ *Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 4. S. 164.*

Перед нами стихотворение “Вечер” (1910), вошедшее в сборник Гейма “Вечный день”:

DER ABEND

Versunken ist der Tag in Purpurrot,
Der Strom schwimmt weiß in ungeheurer Glätte.
Ein Segel kommt. Es hebt sich aus dem Boot
Am Steuer groß des Schiffers Silhouette.

Auf allen Inseln steigt des Herbstes Wald
Mit roten Häuptern in den Raum, den klaren.
Und aus den Schluchten dunkler Tiefe hallt
Der Waldung Ton, wie Rauschen der Kitharen.

Das Dunkel ist im Osten ausgegossen,
Wie blauer Wein kommt aus gestürzter Urne.
Und ferne steht, vom Mantel schwarz umflossen,
Die hohe Nacht auf schattigem Kothurne¹⁸.

“Вечер”, несомненно, соотнесен автором с одним из самых пугающих стихотворений Гёте “Штиль на море” (“Meeresstille”):

¹⁸ *Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 1. S. 135.* – День потонул в червонном багрянце. / Река бела небывалой гладью. / Двигается парус. У руля, как вырезанный, / Лодочник висится над большой кормой. // На всех островах в прозрачное небо / Вскинулся красный осенний лес, / И шелест веток из темных омутов / Отзывается дрожью кифарных струн. // Сумрак с востока разливался вширь, / Как синее вино из опрокинутой чаши, / А поодаль стояла, окутанная в черное, / На высоких котурнах большая ночь. *Перевод М.Л. Гаспарова.*

напряжение стихотворения, выраженное в усиливающих впечатление повторах (*Regung – reget*; “Keine Luft von keiner Seite”!) и восклицательности (“Todesstille fürchterlich!”). Даже корабельщик выражает у Гёте свою озабоченность (“Und bekümmert sieht...”), что, казалось бы, не пристало ему по его мифологической роли. Стихотворение Гёте – классический образец лирического высказывания (*Erlebnislyrik*). Не то у Гейма. Прямого выражения чувств здесь нет, хотя стихотворение можно по первому впечатлению принять за романтический осенний пейзаж. В вечерней тишине “прорезается” другая действительность.

С первых же строчек противопоставлены разные векторы и качества пространства: день “погрузился (*ist versunken*) в красный пурпур” (красный в квадрате), но: “поток течет, белея по жуткой глади” (“*schwimmt weiß in ungeheurer Glätte*”). Над этой пугающей белой гладью поднимается – *hebt sich* – устрашающе большой силуэт лодочника, и (повтор вертикали и цвета) в ясное небо красными верхушками поднимаются – *steigen* – деревья. Повторяется и устремление вниз: упомянута темная глубина – “*der Schlüchten dunkle Tiefe*” и “темнота и тень, пролитая на востоке” – *das Dunkel in Osten ausgegossen*. Все это “молчашие”, безэмоциональные, но упорные повторы. В меланхолическом ландшафте проступает чертеж пространства. Представлено столкновение света в последнем его отблеске (“поток течет, белея”) и наступающей темноты, царства

теней: *ночь на теней котурнах* – “die hohe Nacht auf schattigem Kothurne”; лодочник – тоже тень, виден лишь его силуэт. Фигура лодочника на челне – знак того же плана, что и опрокинутая урна, – сосуд не только для ношения воды, но и для собирания пепла. Мелькают атрибуты античности. Однако стихотворение устремлено к еще более древнему пласту: не только шум леса уподоблен звуку кифар, но и кифары *шелестят* – *rauschen* – как лесной массив; темнота не свойство ночи – ночь сама окутана ею – “vom Mantel schwarz umfloßen”: темнота нечто более первичное, чем ночь, сменяющая день. Акцентируется не единичное, а всеобщее: не “лес”, а “лесной массив” – *Waldung*; не “на островах”, а “на всех островах” – *auf allen Inseln*. При этом спокойствие не нарушено. Вечерний ландшафт – некий трагический театр жизни, и две фигуры, как в заданной мизансцене, появляются вдаль – грозный силуэт на челне и ночь в театральной мантии на котурнах.

Еще более явно в поэзии Гейма несоответствие натуралистическому канону. В его известных стихах о городах (“Берлин I”, “Берлин II”, “Берлин III”, “Бог города”, “Демоны городов”, “Дачный праздник” и др.), вошедших во все экспрессионистические антологии, многократно упоминаются фабрики и omnibusы, грязные воды реки, давка, шум, танцы под лампами, выползающий из подвалов нищий люд – обычный набор натуралистических реалий. Но тотчас

же – с отдельных слов и образов – начинает проявляться их иное значение. “Иное” присутствует не только в “фантастических” стихах о демонах городов – фантастичны по сути все стихи Гейма.

BERLIN I

Beteerte Fässer rollten von den Schwellen
Der dunklen Speicher auf die hohen Kähne.
Die Schlepper zogen an. Des Rauches Mähne
Hing rußig nieder auf die öligen Wellen.

Zwei Dampfer kamen mit Musikkapellen.
Den Schornstein kappten sie am Brückenbogen.
Rauch, Ruß, Gestank lag auf den schmutzigen
Wogen
Der Gerbereien mit den braunen Fellen.

In allen Brücken, drunter uns die Zille
Hindurchgebracht, ertönen die Signale
Gleichwie in Trommeln wachsend in der Stille.

Wir ließen los und trieben im Kanale
An Gärten langsam hin. In dem Idylle
Sahn wir der Riesenschlotte Nachtfanale¹⁹.

1910

¹⁹ *Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 1. S. 58.* – Из темных складов вскатывались смоленные / Бочки в пустые баржи. Буксир / За буксиром тянули их, и грива дыма / Оседала сажей на масляную волну. // Два парохода, и оба с музыкою, / Ломали трубы о выгибы мостов. / Дым, сажа и вонь ложились на сточ-

Стихотворение написано, как и большинство городских стихов Гейма, в форме сонета. В первом терцете – смысловом центре стихотворения – в конце средней строчки стоит слово *Signale*. Оно рифмуется с последним словом стихотворения *Nachtfanale* – “ночные маяки”, т.е. те же сигналы. “Сигналы” расставлены и по всему тексту стихотворения.

Автор оперирует предметами, взятыми в их множестве. Во множестве представлены бочки, баржи, тягачи, шкуры, мосты, сигналы. Но во множественном числе – “два” – стоят и пароходы с музыкой, которым мостом снесло трубу. До этих двух “обезглавленных” пароходов скопление предметов кажется естественным для сутолоки речных причалов. Но именно эта цифра – “два” –стораживает своей необоснованностью: почему пароходы с музыкой и с отсеченными у них трубами появляются также во множественном числе? Быть может, нечто совершается “в массовом порядке”?

Начинается игра с отсутствующими “предметами”. Эти “предметы” встают за упомянутыми благодаря сходству по важным в контексте сти-

ную / Воду из дубилен для бурых шкур. / По всем мостам, под которым буксирчик / Волочил нас, сигнал откликался на сигнал, / Нарастая, как в барабанных пустотах. // Мы отцепились и медленно по каналу / Потянулись к парку. Над ночной идиллией / На дымной трубе высился фонарь. *Перевод М.Л. Гаспарова.*

хотворения свойствам. Просмоленные бочки покатались “с порогов” (в иное пространство) на “высокие баржи” (выбрано слово *Kahn* – “баржа”, но и “челн”). Старые бочки круглые, потому и легко покатались (стоит заметить это их важное автору качество). У пароходов с музыкой (в немецком тексте тревожное столкновение двух *k* – *Musikkapellen*, подчеркнутое в следующей строчке глаголом *kappen* – “срезать”, “сносить”) мостом снесло трубы, т.е. самую высокую их часть. Упоминание о кожевенном заводе и коричневых шкурах заставляет вспомнить о скотобойнях, столь частой метафоре человеческого существования в литературе XX века (Дос Пассос, Деблин). За одной картиной постепенно проступает другая. В центральной третьей строфе в тишине нарастают звуки сигналов, подобные барабанной дроби. Здесь впервые появляется местоимение первого лица, также поставленное во множественном числе – “мы”, не столько субъект, сколько главный претерпевающий объект: “Нас протянуло” под всеми мостами под барабанный бой (“тянуть” – *ziehen* частое у Гейма обозначение несвободного, по принуждению, движения)²⁰. Далее следуют знаменательные слова – “мы отпустились” – единственное свободное действие в стихотворении. Движение

²⁰ Например, в стихотворении “Слепые женщины” (“Die blinden Frauen”, 1911) слепых “тянут вперед” (*vorwärts ziehen*).

приобретает другой характер: “по каналу, медленно, к садам”. Автор считает нужным подчеркнуть словом “идиллия” иное качество наступившего состояния – успокоение, рай? Но и эта успокоенность весьма сомнительна: “посреди идиллии” видны, исполинские (“riesig”) фабричные трубы, причем, слово *Schlotte* (фабричные трубы) – значит еще и “жерло вулкана” (разверзшаяся поверхность земли). Огромные трубы уподоблены “ночным маякам”, ночным сигнальным огням. Посреди “идиллии” видны, таким образом, огненные (иначе их не было бы видно) знаки.

От реальности города стихотворение уводит к иной смутно проглядывающей панораме. Панорама эта несет в себе некоторые утвердившиеся в культуре символические смыслы (баржа – челн Харона, шкуры жертвенных животных). Но устремленное к метафизическим основам бытия, стихотворение в то же время ситуативно: связано с современным состоянием жизни. Иными стали и законы поэтики. Не слова, а предметы становятся у Гейма главными носителями смысла (неслучайно поэт страстно интересовался живописью, он тоже пишет “предметами”²¹). Предметы эти несут в себе не переносный, метафо-

²¹ О близости поэтических картин Гейма экспрессионистической живописи писал Фр. Мартини. См.: *Das Zeitalter der Moderne*. Düsseldorf, 1970. S. 425–449.

рический, а буквальный смысл. Однако частая опора в этом письме – второе, а не главное значение слова и, значит, образ иного предмета, проглядывающий в том же слове. Представления второго ряда сцепляются между собой. В сцеплении с соседними словами в предмете актуализируются его не главные, но важные в данном случае свойства. Смысл не высказан, но проявлен. Предметность касается у Гейма более глубоких слоев жизни, чем слова.

Второй, “тайный”, план стихотворения представляет главное его содержание. В других случаях оно может быть выведено на поверхность. Тогда в городских стихах Гейма, таких, как “Берлин III”, “Бог города”, “Демоны городов”, рядом со вполне бытовыми деталями неожиданно возникают вытянувшие шеи демоны и младенец без головы. Фантасмагорией может быть занят весь текст стихотворения. Именно такие стихи составляют основной массив его поэзии. Реальный и “иной” план меняются тогда местами – “иная действительность” занимает главное место. Но его картины всегда претендуют на то, чтобы, не отказываясь от особым образом обработанной конкретности, представить не меньше, чем состояние мира.

3

Специальные исследования были посвящены графике пространства у Гейма – этому наглядному выражению его мысли о ми-

ре²². Толковались две важнейшие для него фигуры – вертикаль и круг. Вертикальная протяженность разделена в его поэзии согласно архаическим представлениям на “этажи”, что отчетливо видно, например, в стихотворении “Дерево”: на среднем уровне живут люди и звери, выше – птицы, под землей, у корней дерева (несомненно, понимаемого в этом стихотворении как “мировое”), змеи. Но в целом в его поэзии стирается разграничение верха и низа, жизни и смерти, космоса и хаоса. Мертвые захватили все пространство (стихотворение “Тучи” – “*Wolken*”). Солнце часто враждебно человеку. Погружение в колодец, шахту, морскую глубь оказывается прибежищем (правда, далеко не всегда спасительным). Круг также меняет свое древнее значение: не идея “единства, бесконечности и законченности, высшего совершенства”²³, а характерное для нового времени представление о замкнутости, безысходности, повторении одного и того же. Отчетливее всего геймовское понимание круга выражено в стихотворении “Арестанты I” (“*Die Gefangenen I*”, 1910). Круг повторяется

²² Heikamp H. Untersuchungen zum Raum- und Zeitvorstellung Georg Heyms. Frankfurt am Main; Bern; New York, 1989; Stegmaier E. Kreis und Vertikale als strukturtragende Elemente in der Dichtung Georg Heyms / Deutsche Vierteljahrsschrift. Hft. 47. 1973. S. 456–466.

²³ Мифы народов мира. М., 1991. Т. 2. С. 18.

здесь с разной степенью очевидности несколько раз. Не только арестанты ходят по кругу: круг образуют черные следы их шагов. Середина двора – тоже круг, похожий, как сказано, на “тонзуру на черепе” (не на голове!) монаха. Выхода из этого тесного круга нет. Почти столь же упорно в стихотворении повторяется образ отпора, отскакивания (взгляд ищет поля, деревья, но отскакивает от белизны стен, упирается в окна, на которых “намордники”). Заключенных загоняют в дом, но оттуда эхом доносится стук их башмаков. Стихотворение, как и многие другие стихи Гейма, имеет зрительный прообраз – на этот раз известную картину Ван Гога “Прогулка заключенных”.

Меньшее внимание обращалось исследователями на значение круга в понимании Геймом истории. В этом отношении важно упоминавшееся стихотворение “Дерево” (“Am Wassergraben...”) ²⁴.

Вековой дуб стоит у канавы, обрыва и, как сказано, “у края ночи” (“am Rande der Nacht”). Он еще поднимается к небу, но жизнь в нем иссякла, он полый. Возникает пустота, столь характерная для пространства в поэзии Гейма (слова *hohl* – “полый”, *leer* – “пустой”, *kahl* – “лысый” чередуются в этом стихотворении). Второе, а порой и первое значение слов подводит к тому, чтобы увидеть в старом дереве подобие огромного человеческого тела: *Haupt* – “вершина”, но и “голо-

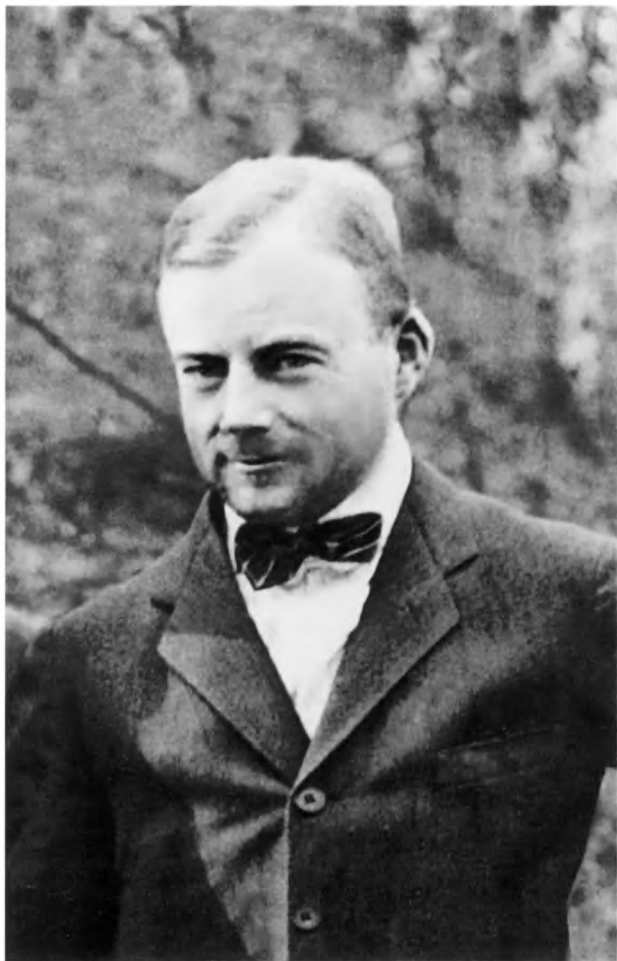
²⁴ *Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 1. S. 81.*



*Георг Гейм.
Гравюра Э.-Л. Кирхнера. 1923 г*



Георг Гейм. Фото 1907 г.



*Первый издатель стихотворений Гейма
Эрнст Ровольт (1887–1960).
Фото 1911 г.*



*Эрнст Бальке (1887–1912).
Фото 1911 г.*



*Хильдегарда Крон (1892–1941?).
Фото 1908 г.*



*Курт Хиллер (1885–1972).
Фото 1911 г.*

*Якоб ван Годдис
(1887–1942?).
Фото 1907 г.*



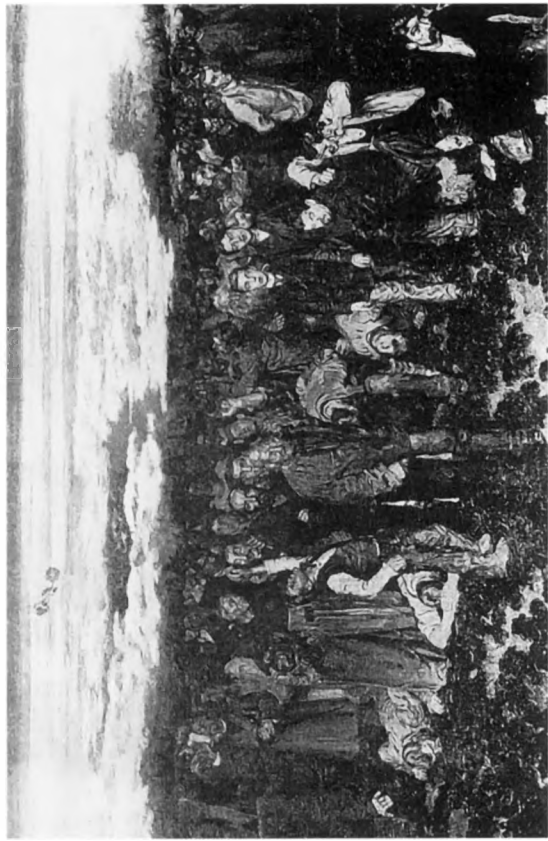
*Эрвин Левинсон
(Голо Ганги,
1888–1963).
Фото 1912 г.*



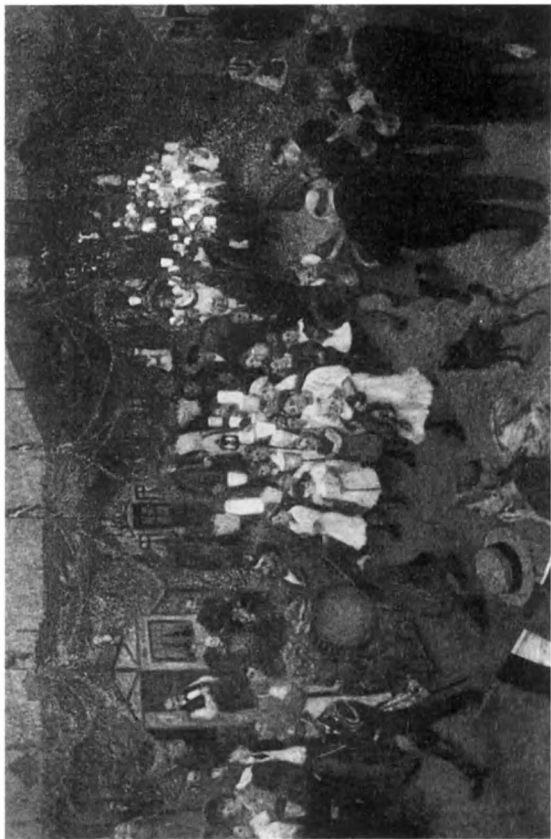
*Георг Гейм и Хильдегарда Крон.
Фото 1911 г.*



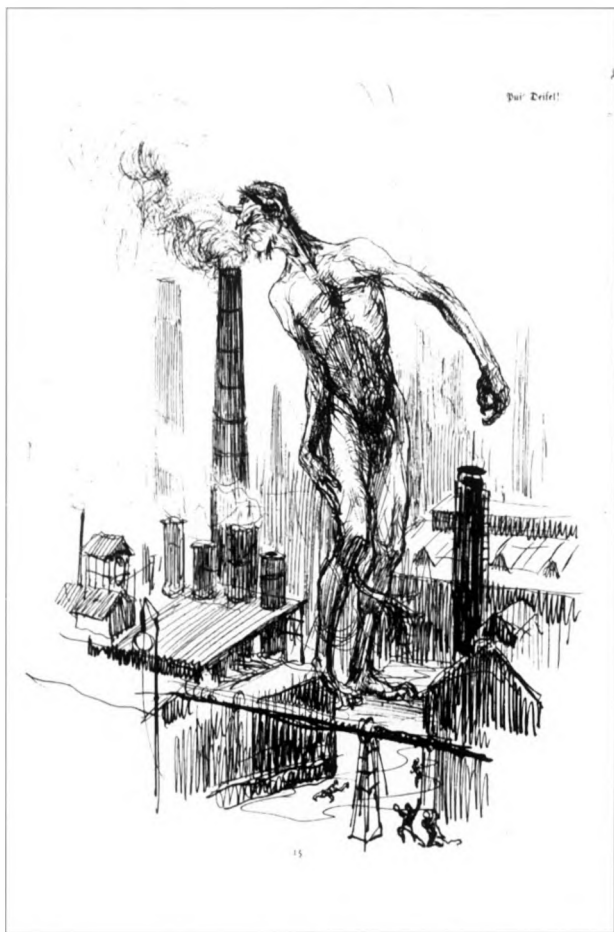
*Чума. Рисунок М. Клингера
из цикла "О смерти" (1898–1910)*



*Люди под облаком.
Картина М. Бранденбурга. 1901 г.*



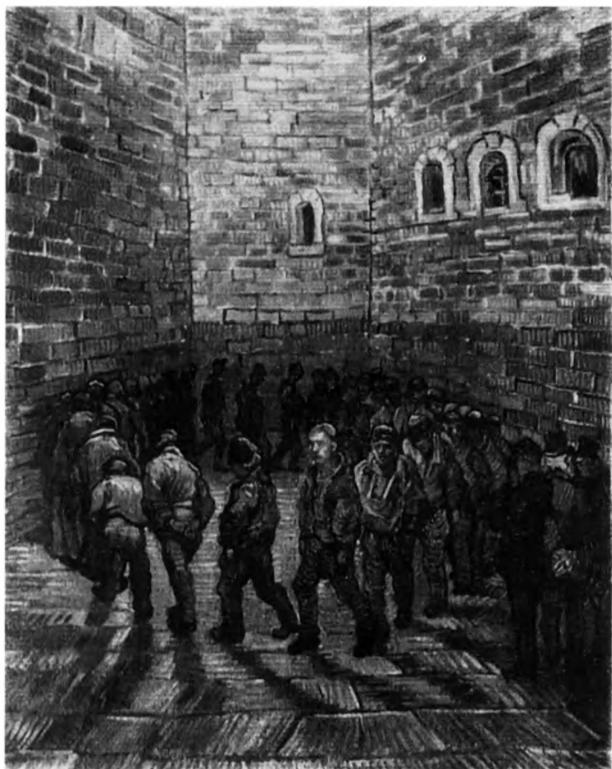
*Летний праздник в дачной колонии.
Картина Г. Балушека. 1903 г.*



Pui deifel! Карикатура Г. Клея
из журнала "Симплициссимус". 1909 г.



*Помехи в производстве.
Карикатура Г. Клея. 1909 г.*



*Прогулка заключенных.
Картина В. Ван Гога по рисунку Г. Доре. 1890 г.*



Ночь. Картина Ф. Ходлера. 1897 г.



*Эскиз к портрету Г Гейма.
Рисунок пастелью Э-М Энгерта. 1912 г.*

ва”; *Arm* – “сук”, но и “рука”. Дуб “зашнурован” кольцом молний. Его окружают черной стеной крапива и колючки. Вокруг в низком полете вьются летучие мыши и ласточки. Торчит большой обгоревший сук.

В трех первых строфах стихотворения длится обычное для Гейма настоящее время. В четвертой строфе вопрос “О чем ты думаешь, дерево?” открывает другое пространство, но пока сохраняется грамматическое настоящее. Вершина года и дня – лето, полдень. Под деревом отдыхают косари. Но (знак предостережения) кружком лежат косы – орудие смерти.

В пятой и шестой строфах картина приобретает самые общие очертания. Только тут появляется грамматическое прошедшее время – знак обращения к давней эпохе. На черном суку, замеченном еще в третьей строфе, – повешенный. Здесь, на ветру, в пустом пространстве совершается его шутовской танец с вывернутыми ногами. В третьей строфе “отзывается” кружение ласточек, которым, согласно греческому мифу, был вырезан язык. Синий язык свисает у повешенного. Само его тело, как “язык колокола, изъеденный ржавчиной” (“молоточек колокола” – *Glockenklöppel*), ударяет в “оловянное небо” (*zennerner Himmel*), непроницаемую внутреннюю поверхность неба. Немецкое слово *Glockenklöppel* доносит желание достучаться. Русское прямее ведет заявленный мотив “языка”. Тело-язык ударяется в небо, но звук не фиксируется. Слово *язык* (*Zunge*) означа-

ет по-немецки в устаревшем поэтическом употреблении, как и по-русски, не только часть тела, но и речь людей (*Sprache*). Беззвучно, стало быть, все, что могло бы звучать: “Молнии бесшумно вспыхивают в небе...” Мир безмолвен, мертв. Нарисованная Геймом картина апокалиптическая, конец наступил.

Но стоит обратить внимание на черный голый сук дерева. Этот сук, послуживший потом “рукавом виселицы”, торчит, несмотря на зафиксированную в конце всеобщую гибель, и в начале стихотворения, то есть и до и после катастрофы. Конец совмещен с началом, образуя круг – фигуру, отчетливо повторяющуюся на всем протяжении стихотворения (крапива и колючки вокруг дерева; венок молний у его вершины; вьющийся рой ласточек; летучие мыши вокруг сука; кружка, обходящая косарей; косы, лежащие кружком).

Всю жизнь Гейм оставался бунтарски настроенным юношей, не принимавшим нестерпимую скованность буржуазной жизни. Он жаждал перемен и записал в дневнике 6 июля 1910 г.: “Ах, все ужасно... Хоть бы случилось что-нибудь, в чем не было бы этого пошлого привкуса повседневности... Хоть бы строили снова баррикады... Или даже началась война, пусть даже и несправедливая. Этот мир так лениво елеен, так грязен, как клейкая политура на старой мебели”²⁵. Его

²⁵ Ibid. Bd. 4. S. 138.

занимала Великая Французская революция, которой он посвятил новеллу “Пятое октября” (сборник “Вор”, 1913), стихи о казнях Луи Капета, Дантона и Робеспьера и другие. Занимала его и Россия опять-таки в аспекте революционного брожения в стране (проза “Багров”, 1911, стихотворение “С белыми волосами...” (“Mit weißem Haar...”, 1911).

Но главным в его поэзии было иное, куда как более глубокое мироощущение. Как и другие экспрессионисты, как Г. Тракль в стихотворении “Человечество” (1913), он, несомненно, предчувствовал масштабы надвигавшихся потрясений. И все же основой его мировосприятия было не это предчувствие, а ощущение соположенности разновременного. Именно соположенность разновременного Гейм считал открытием своей поэзии: “Мне кажется, – записал он в дневнике 21 июля 1910 года, – моя сила в том, что я увидел: не существует последовательности. Большинство вещей лежат в одной плоскости. Все рядом друг с другом”²⁶.

Исследователи доказали, что стихотворение Гейма “Война” (“Der Krieg”) было откликом на Марокканский кризис, а не провидческим предсказанием приближавшейся мировой войны²⁷. Но для поэтики Гейма, это, в сущности, не имеет

²⁶ Ibid. S. 140.

²⁷ Damman G., Schneider K.L., Schöberl J. G. Heyms Gedicht “Der Krieg”. Heidelberg, 1978.

значения. Не сводилось все для него и к идее цикличности истории. “Понимание, что в истории не существует никакой эволюции... эта мысль была слишком стара, чтобы показаться ему великой”, – писал о Гейме Э. Левинсон. Можно не соглашаться с тем, что эта мысль была так уж стара в 1900-е – 1910-е годы, время триумфа идей Ницше и кризиса позитивизма. Но Левинсон прав в том, что “важным для него (Гейма. – Н.П.) было другое: остающаяся всегда неизменной основа бытия ... Все, появившееся на свет одинаково вечно”²⁸. История в восприятии Гейма – не движение к высшему (это может объяснить пылкое юношеское неприятие Гегеля²⁹). Но она и не только бесконечное “возвращение подобного” (Ницше). Фигура круга в стихах Гейма – не только знак подобного возвращения (например, от апокалиптической картины в последней строфе стихотворения “Дерево” к мнимо благополучному началу). Обгорелый сук на древе жизни – знак длящейся катастрофы, едва прикрытой видимостью нормального. Все сохраняется всегда. Все есть во всем.

²⁸ *Loewenson E. Georg Heym, oder vom Geist des Schicksals. S. 74.*

²⁹ В наброске “Опыт новой религии” (1909), туманном проекте нового общественного устройства и близкой к природе естественной религии, Гейм пишет, что прибил бы к порогу храма портрет Гегеля, чтобы вытирать об него ноги (*Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 2. S. 172*).

4

Широтой обзора Гейм, как говорилось, напоминал Гёльдерлина. Но бескрайность его иного свойства: в ней нет прозрачности, присущей поэзии великого предшественника. У Гейма, как у Бодлера (стихотворение “Маяки” из книги “Цветы Зла”), в морях – “морей подводный бег“, а порой и подводные дворцы, призрачные города. В земле – копошение змей. Небо – часто непроницаемый купол, в воздухе тянутся косяки мертвых, уподобленные движению облаков. Повсюду слои, ярусы, соположение явлений разного состава, разных миров и времен.

Среди важнейших приемов экспрессионистической лирики называют “предпочтение, отдаваемое монтажу или симультанному стилю”³⁰. Монтаж вскоре стал восприниматься как завоевание кино (Грифит, Эйзенштейн), а в литературе нашел выражение в романах Дос Пассоса (прежде всего “Манхеттен”, 1925). В экспрессионистической поэзии образцом подобной техники может служить известное стихотворение Якоба ван Годдиса “Конец мира”:

С голов остроконечных шляпы вдаль,
По воздуху, как крик – сверля виски.
Железо крыш летит, дробясь в куски.

³⁰ *Große W.* Expressionistische Lyrik. Hollfeld, 1996. S. 16.

Объявлено: “вздывается вода”.
Вот ураган – и буйно скачут волны
На берег, разбивая тяжесть дамб.
Людей замучил насморк своевольный.
Мосты разверзли пропасть поездам.

Перевод В. Нейштадта

Но “предпочтение, отдаваемое симультанному стилю” в экспрессионистической поэзии, на самом деле столь многообразно, что слово “монтаж”, законное, если говорить о стихотворении ван Годдиса, оказывается неприменимым к творчеству многих больших поэтов.

Г. Тракль, отметив подобную технику у поэта Ульмана, написал, что тут отсутствует “живой жар, который должна создавать эта форма”³¹. В поэзии Тракля логически не соединимые детали и образы сближаются чередой взаимных превращений. “Живой жар” держит целое искрой слабо намеченных соответствий. Именно эта живая подвижность, волшебство метаморфоз – главное свойство его поэзии.

Подобная подвижность невозможна для Гейма. У него “симультанный стиль” несет в себе другой смысл и работает иначе.

Сонет “Берлин VIII” (“Berlin VIII”, 1910) начинается картиной берлинского предместья зимой. Высокие трубы подпирают черное небо. Тянется

³¹ Цит. по: *Fühmann F. Vor Feuerschlünden. Rostock, 1982. S. 84.*

товарный поезд. Голые деревья, заборы, сарай. Но в третьей строфе слом: рассевшись у кладбищенской стены на красный закат смотрят мертвецы. В заключительном терцете уминается “марсельеза”. Но присутствие другой эпохи в “настоящем” стихотворения означено и другой чудовищно неуместной деталью – вязанием в руках мертвецов. Деталь ведет на этот раз от фантастики к реальности: именно так, со спицами в руках, смотрели на гильотину любопытствующие женщины-вязальщицы во времена Великой Французской революции. В одном образе совмещены две, разделенные более чем столетием, эпохи. Сдвинуты начало и конец, событие и его исторический исход. Мертвецы смотрят “из своей дыры” на красный, “как крепкое вино”, закат. Поэт выбирает высокое поэтическое слово *Untergang*, обозначающее, в отличие от более обычного *Sonnenuntergang*, также “гибель”, “крушение”, “катастрофу”. В одной плоскости расположено разносоставное и разновременное, в одном проступает другое. Взятые дальние точки пространства и времени и крайние состояния жизни.

Как и поэты, объединившиеся вскоре под флагом экспрессионизма, как дружески близкий ему ван Годдис³², Гейм, тоже не доверял эмпири-

³² Ван Годдису посвящено стихотворение “Der Schläfer”, вошедшее в сборник “Вечный день”. Ван Годдис посвятил памяти Гейма стихотворение “У Литцензее”.

ке жизни и простому сцеплению причин и следствий. С другими экспрессионистами его объединяло стремление прорваться к основам бытия. Но у Гейма иначе решалась кардинальная для европейского и особенно немецкого духа проблема – становление или состояние, выбор между *sein* и *werden*.

Большинство экспрессионистов, особенно на левом политически радикальном крыле, истинно верили в возможность пробуждения и преобразования человечества. Сами заголовки их сборников и стихотворений, такие, как “Выступление” (1914) Э. Штадлера, “Распад и торжество” (1913) И. Бехера, “Друг мира” (1911) Верфеля, отражают ход времени – возможность изменения, соприкосновений, конфликтов, перемен. Для Гейма невозможен сам выше обозначенный выбор: отсутствует перспектива изменения. “Fratze” – шутовская гримаса – такой видел он свою современность³³. Конфликты у него не разрешаются.

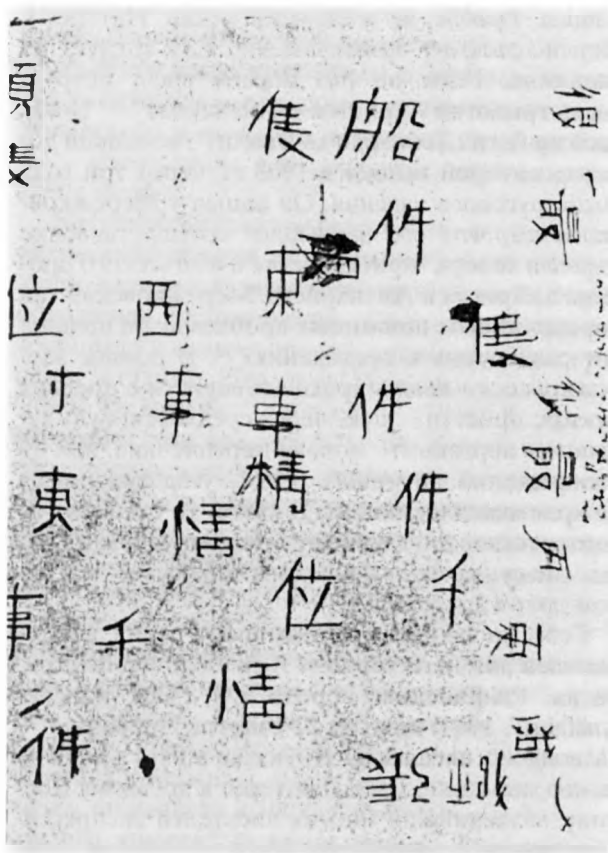
Как и другие экспрессионисты, Гейм почитал себя близким творцам “с разорванным сердцем” – Марло, Клейсту, Гёльдерлину, Граббе, Бюхнеру, Рембо. Но есть среди его кумиров и несколько неожиданные. Оглядываясь на свою жизнь, он написал в 1907 г., что “четырьмя героями его юности” были не только Гёльдерлин,

³³ Heym G. Die Fratze // Dichtungen und Schriften. Bd. 2. S. 173.

Ницше, Граббе, но и Мережковский. Интерес к Мережковскому примечателен. Как следует из дневника, Гейм не раз перечитывал вторую часть трилогии “Христос и Антихрист” – “Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)”, немецкий перевод которой вышел в 1903 г., через три года после русского издания. Он нашел у Мережковского то, что его занимало: сосуществование “здесь и теперь” христианства и языческого прошлого, Христа и Антихриста. Мережковский так определял свое понимание проблемы: он пришел “от раздвоения к соединению”³⁴. В романе Мережковского неоднократно говорится о древних буквах, проступающих через средневековую латынь на пергаменте монаха-переписчика, или об изображении античных богов, угадывающихся на христианских иконах. В какой-то степени это соответствовало главному принципу поэзии Гейма – не существует последовательности, “все рядом друг с другом”.

Гейм много писал об античной Греции, воплощавшей для него героизм и свободолюбие (трагедия “Афинские ворота” – “Der Athener Ausfahrt”, 1907; цикл из 22 сонетов “Марафон” – “Marathon”, писался в 1910, издан в 1914 г.). Но не менее знаменателен его интерес к древнему Востоку, захвативший многих писателей экспрессионистического поколения (фантастическая стра-

³⁴ Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. М., 1914. Т. 1. С. VI.



*Китайские иероглифы,
написанные рукой Г. Гейма*

на Востока в романе А. Кубина “Другая сторона”, 1909; знаменитое стихотворение Э. Ласкер-Шюлер “Старый тибетский ковер”, 1911; привлёкшие широкое внимание переводы Клабунда из древней персидской, японской и китайской поэзии). В 1911 г., отказавшись от юридической карьеры, Гейм записался в Восточный семинар Берлинского университета, пожелав стать переводчиком с китайского. Средоточием интереса была для него восточная древность (в его стихах мелькают пагоды и дервиши, высятся древние стены Ниневии и Вавилона).

В это время во всех европейских странах вновь пробудился интерес к архаике. Гоген находит ее на Полинезийских островах, Пикассо – в Африке. С конца XIX в. стали широко известны труды англичанина Э.Б. Тэйлора, в том числе его написанная для широкого читателя “Антропология” (1881). В 1910-м году выходит книга Л. Леви-Брюля “Мыслительные функции в низших обществах”. Соответствующий интерес Гейма подтверждают многочисленные упоминания в его дневниках и малой прозе о полинезийцах, о культуре предков в Китае, о буддизме и Коране. Его фантастический рассказ “Дневник Шаклетона” (1911) описывает от лица знаменитого исследователя Южного полюса якобы обнаруженные там неведомые племена с их собственной цивилизацией³⁵.

³⁵ Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 2. S. 148, 160, 172 и след.

Но в поэзии Гейма интерес к архаике проявляется прежде всего в оживлении древнего сознания и мира, воспринятого по его законам. В 1912 г. Гейм записал в дневнике: "...Можно принять, что в нем (в человечестве. – Н.П.) еще достаточно неисчерпанного хаоса. – Все лишь занесено и засыпано песком"³⁶.

В стихах Гейма мерцают древние архетипические представления. На их основе он создает свою собственную то созвучную, то полемичную по отношению к ним мифологию. Старый дуб в одноименном стихотворении предстает как Древо жизни, выстоявшее тысячелетия, но "старое и изодранное". Море – не столько воплощение полноты жизни ("море жизни" – штамп ранних стихов Гейма), не только пугающая стихия, но воплощение "дурной бесконечности". Морю, как и тождественной с ним в этом отношении равнине, не свойственно кончаться и приводить к цели. В любовном стихотворении "Пловучими кораблями..." ("Mit den fahrenden Schiffen...") это зафиксировано глаголами *vorüberschweifen* (букв. "блуждать мимо"), *streifen* ("задевать"), *vorbeigehen* ("миновать"). Море персонифицируется, наделяется агрессивной силой, образы при этом актуализированы современным употреблением: "Wie eine Spinne schließt das Meer den Mund" ("Море смыкает рот, как паук"). На памяти у поколения Гейма, несомненно, были пауки Ницше

³⁶ Ibid. Bd. 2. S. 175.

(четвертая книга “Веселой науки”), Э. По (“бра- том По и Бодлера” называл Гейма Штадлер) и Достоевского, завоевывавшего тогда всемирную славу (представление Свидригайлова о вечности как закоптелой бане с пауками в “Преступлении и наказании”). Море – обиталище мертвых (стихотворения: “Смерть влюбленных” – “Der Tod der Liebenden”, “Утопленница” – “Die Tote im Wasser”). Но оно же – хранилище прошлого, состоявшихся и несостоявшихся судеб, мечтаний, грез, «некий огромный депозитарий, где размещено все и прежде всего – жизни, прошлые и будущие, но и настоящие жизни могут войти, в отмеченных ситуациях, в соприкосновение с этой усыпальницей и “родимым” лоном одновременно»³⁷. Все как будто скользит у Гейма в конечном итоге вниз (“ewig herunter”, как сказано в стихотворении “С плывущими кораблями”), кончается на дне моря даже тогда, когда это сны мертвеца, лежащего в лесу (“Спящий в лесу” – “Der Schläfer im Walde”). Исследователи анализировали и другие повторяющиеся мотивы и образы в поэзии Гейма³⁸. Лес, в созвучии с фольклор-

³⁷ Топоров В.Н. О “поэтическом” комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Москва: Прогресс – Культура, 1995. С. 591.

³⁸ См.: Heitkamp H. Untersuchungen zum Raum- und Zeitvorstellung Georg Heyms; Steinke R. Untersuchungen zur Lyrik der Moderne am Beispiel des

ной традицией, осознается в его стихах как “чужое” опасное пространство – пространство смерти (“In Wälder fort, wo der Bäume Haare / Wie trockene Früchte manche Tote waren” – “В леса, где в волосьях деревьев мертвые были, как засохшие плоды”).

Большие стихотворения 1911 г. – “*Umbra vitae*” (“Люди высыпали на улицы...” – “*Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen...*”) и “Наступит час и грянет великий мор...” (“*Auf einmal aber kommt ein großes Sterben...*”) свободно соединяют представления и образы разных культурных эпох, знаменующие конец, разрушение, гибель, – библейские (море огня, великая сушь, потоп, зимняя стужа), христианские (“...маленькие часовни одиноки на зимней земле”), фольклорные (вороны) и образы собственной мифологии Гейма, связанные с темой исчерпанности и обрыва: пустота, сникшие цветы, “вдруг” лишившиеся запаха, гремящие флюгера (образ стихотворения Гёльдерлина “Половина жизни”). Для обоих больших стихотворений Гейма характерна не только соположенность разных времен, но и отсутствие обоснования наступающей или уже наступившей катастрофы.

Поражает внутренняя близость поэзии Гейма концепции первобытного мифологического

Großstadtgedichts Georg Heyms. Gießen, 1979. Особо хочу отметить дипломную работу Е. Микриной, которой автор данной статьи обязан рядом ценных замечаний касательно мифологических образов Гейма.

мышления у Эрнста Кассирера³⁹. В отличие от временной последовательности каузального мышления причина и следствие здесь одно. Все отдельное – лишь маски, за которыми скрывается “идентичная форма мироздания”⁴⁰. Пространство может включать в себя разное – в нем легко уживается несовместимое. Соположенность вещей и явлений в пространстве достаточна, чтобы видеть в них общее содержание. Мир – кристалл, и если его разбить, то в каждом осколке обнаружится та же структура. Все особое в бытии приводится к его основным формам – “Grundformen des Universums”⁴¹.

Так и у Гейма – все подчинено одному закону. Если в стихотворении “Люди высыпали на улицы...” видны грозные знаки в небе (так отозвал-

³⁹ Представитель марбургского неокантианства Эрнст Кассирер был с 1919 г. профессором Гамбургского университета. Его книги печатались с середины 1900-х годов: *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*. Bd. 1–4. 1906–1950; *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*. 1910; *Freiheit und Form*. 1916. Кассирер исходил из тотема, избравшегося для себя древними сообществами людей. Принадлежность к одному тотему определяла одни и те же представления и правила, пронизывающие всю жизнь. Каждый член сообщества ощущал себя не только частью тотема, но и его целым.

⁴⁰ *Cassirer E. Wesen und Form des Symbolbegriffs*. Darmstadt, 1994. S. 51.

⁴¹ Там же. С. 35, 36, 39, 50.

ся Гейм на появление в 1909 г. кометы Галлея), то в другом большом стихотворении того же года предзнаменования нет – “великое умирание” начинается “вдруг”:

Auf einmal aber kommt ein großes Sterben.
Die Wälder rauschen wie ein Feuermeer
Und geben alle ihre Blätter her,
Die in dem leeren Luftreich blind verderben.

Die Tiere schreien in dem kalten Neste.
Die Raben steigen in die Abendröte.
Und plötzlich darret trocken das Geäste⁴².

Все в процитированных строчках звучит в унисон. В перечислении гибнущего рождается какой-то общий лад: звери кричат в холодном гнезде, распадаются пустые, как старые гробы, города, больные должны умереть и испуганно скачут в пустых комнатах, дали ищут последние стаи птиц, и одиноки божницы у дороги на зимней земле. Образы вызывают друг друга как по фольклорной кумулятивной цепочке⁴³. Ни один

⁴² *Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 1. S. 422.* – Наступит час, и грянет великий мор / Леса зашумят, как огненные моря, / И осыплют листья, / В слепом полете сохнувшие в пустоте. // Звери кричат из холодных нор. / Стаи ворон взлетают в закат. / Резким треском пересыхают сучья. *Перевод М.Л. Гаспарова.*

⁴³ О значении принципов кумуляции и параллелизма для архаического творчества см.: *Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2001 (глава “Словесный образ в эпоху синкретизма”)*.

не противоречит другому, а, напротив, подтверждает и усиливает предыдущий.

Один из первых ценителей поэзии Гейма критик Джон Вольфсон видел в его стихах сходство с живописным принципом прославившегося тогда швейцарского художника Ф. Ходлера – “параллелизмом”. Как и у Ходлера с его построенной на параллелях композицией, “предметы” расположены в стихах Гейма “рядами”, обычно соответствующими строчкам. Но древний закон параллелизма, впервые, по убеждению Вольфсона, проявившийся в европейской поэзии именно у Гейма (“...Вы применяете принцип параллелизма впервые в лирике”⁴⁴), не сводился к этому. “Вы повторяете, ставите рядом, – писал Вольфсон, – разные, быть может, предметы, обращаясь с ними как с равноценными. Эффект... тот же, что у Ходлера. В силу того, что между элементами нет никакой связи, и они исчезают в массе несходных, не проявив собственного образа, возникает это нерушимое единство настроения”. Принцип различения ослаблен, как в архаическом мышлении⁴⁵. Монументальные картины Гейма рождались как неделимое целое.

Стихотворение “Люди высыпали на улицы...” включает в себя множество лиц, явлений и пред-

⁴⁴ Am Ufer des blauen Tags. Georg Heym. Sein Leben und Werk in Bildern und Selbstzeugnissen / Dargestellt von N. Schneider. Glinde, 2000. S. 87.

⁴⁵ Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. М., 1930. С. 22–25 и др.

метов: кометы, звездочеты, колдуны, мертвецы, люди, бегущие с катафалками, самоубийцы, звери, деревья, застывшие моря, корабли, повисшие на волнах, сны, тени. Но все это приведено к одному знаменателю, все – части целого, отражающие его закон. Стихотворение стоит в обычном для Гейма настоящем времени. В первых двух строчках можно еще заподозрить черты города Нового времени. Но дальше стихотворение соскальзывает к Средневековью: зубчатые башни, колдуны, звездочеты. И ниже – к некоему первобытному (или, напротив, конечному) хаосу – к состоянию “за порогом”: “И полевые звери /стоят, слепые, вокруг них, и тычут рогами/ в их живот.../ А моря застывают...” Разделенное и различное в мире смешались: вместо растений “растут из подвалов колдуны”. Руки людей уподоблены метлам, сучья деревьев – рукам. Все разделяет общую судьбу. Одинаковы “позы” людей и деревьев: – последние “стелят” на разрушенные дороги свои длинные пальцеветви; самоубийцы ходят согнувшись, разгребают пыль руками-метлами. Люди еще тут, но их уже почти нет: “они, как пыль, которая мгновение еще держится”. Все клонится вниз. Или, напротив (другой вектор), – бессильно и безнадежно устремлено вверх: люди влезают на крыши, смотрят в небо, тыкаются в него подзорными трубами (частый жест в стихах Гейма, например в стихотворении “Слепые женщины”). Но “заперты дворы всех небес”. Движение, порой бы-

строе и судорожное – “бегут с катафалками”, – бесперспективно. В конце стихотворения говорится о проснувшихся “другим утром”. Но это отнюдь не “заря человечества” (“Menschheitsdämmerung” – таково не лишенное, правда, двузначности название известной антологии экспрессионистической поэзии, 1919), а знак длительности. В трудно выбиравшемся автором названии сборника “Вечный день”, как и в заголовке стихотворения “Umbra vitae” (впоследствии отнесенного к книге его посмертно изданных стихов, 1912), фиксируется вечное состояние мира. “Umbra vitae” – “Тень жизни”: тень – вечная спутница жизни⁴⁶.

5

Законы поэтики Гейма сказались в переосмыслении некоторых традиционных жанров и форм поэзии (баллада, сонет).

⁴⁶ Тень – древний образ, частый в поэзии Гёльдерлина, неизменная у него спутница света (стихотворение “Половина жизни”), становится в XX в. знаком сходного содержания не только у Гейма, но и у многих других поэтов. В близком Гейму смысле “тень” появляется у П. Целана в стихотворении “Говори и ты” (“Sprich auch du”): “Говори – / Но не отделяй Нет от Да / Дай словам твоим смысл: / дай им тень...” (“Sprich – / Doch scheide das Nein nicht vom Ja / gib deinem Spruch auch den Sinn: / gib ihn den Schatten...”). И дальше: “Истинно говорит, кто говорит тень...” (“Wahr spricht, wer Schatten spricht”).

Современником Гейма был Франк Ведекинд – не только драматург, но поэт и актер, распевавший в начале 1890-х годов, как позже Брехт, свои сатирические или иронически сентиментальные баллады с подмостков берлинского кабаре. Гейм с уважением относился к радикальной политической поэзии Ведекинда. Но собственные баллады создавались по иным законам.

Баллада “Утопленница” (“Die Tote im Wasser”, 1910) состоит из семи четверостиший с рифмовкой *a – в – в – a*. Из традиционных составляющих жанра (соединение драмы, лирики, эпоса) у Гейма не востребованными оказались лирический и драматический элементы. Его баллада – прежде всего эпическая картина. Сохраняется характерная для жанра наглядность⁴⁷. Заметно иной раз прорезающееся у Гейма и в других стихах народное начало – угадывается трагическая и банальная городская история о гибели молодой девушки, быть может, невесты – утопленница в белом платье. Сохраняется характерное для баллады появление существа из другого мира, присутствует и мотив путешествия, пути (он есть и в “Офелии”, другом его стихотворении об утопленнице). Но предыстория, завязка сюжета отсутствуют (как отсутствуют кони и скачки – знак динамизма и сюжетной напряженности в немецкой балладе прошлого (“Ленора” Бюргера, “Лес-

⁴⁷ *Kayser W. Geschichte der Deutschen Ballade. B., 1936. S. 92.*

ной царь” Гёте). Прошлое включено в момент настоящего, обозначено, хотя и в самых общих чертах, связанными с прошлым деталями и предметами. Главный персонаж баллады, мертвая, тоже предмет среди предметов – потока мусора (Staub, Obst, Papier), вытекающего из водосточной трубы. Не девушка, а “белое бальное платье выходит” (ein weißes Tanzkleid kommt) на свет, покачиваясь (wälzt sich), будто повторяя движения вальса. Жирный блеск маслянистой воды на шее напоминает блеск ожерелья. Прошлое обозначено, но оно бессобытийно – качество, редкое в балладах прошлого, да и в эпосе в целом. Движение к будущему также заключено в предметы: белое платье, говорится в стихотворении, как белый корабль на ветру. Корабль – носитель смерти (челн Харона), но со времен античности и метафора человеческой жизни, устремленной к будущему. У Гейма, однако, будущему тотчас кладется предел – не только потому, что путь утопленницы быстро кончается в морской глубине, где ее обнимает краб (пародийная свадьба), но и потому, что во вздувшемся, как у беременной, животе едут полчища водяных крыс. Коллизия классической баллады – спор между жизнью и смертью – отсутствует, ибо вопрос уже решен в пользу смерти. Будущего нет.

Образ будущего, беременного нечистью, был вслед за Геймом подхвачен немецкой поэзией. В 1912 г., через два года после баллады Гейма, вошедшей в сборник “Вечный день”, Готфрид

Бенн опубликовал стихотворение “Прекрасная юность” (ходячее бытовое словосочетание тех лет). Прекрасная юность у Бенна – это копошащийся в теле покойницы выводок молодых крыс. Но и это “будущее” обрывается: “Прекрасной и быстрой была и их смерть: всех их выбросили в воду” (“...schön und schnell kam auch ihr Tod: man warf sie allesamt ins Wasser”).

Что же касается жанра баллады, то привнесенное в него Геймом было воспринято Брехтом, баллада которого “Об утонувшей девушке” столь же статична. Развитие в ней сводится к разложению, исчезновению и забвению: “Als ihr bleicher Leib im Wasser verfault war / geschah es (sehr langsam), daß Gott sie allmählich vergaß / Erst ihr Gesicht, dann die Hände und ganz zuletzt ihr Haar...”⁴⁸. Все сжато у обоих поэтов в одном: не только прошлое и будущее, но и все краски и слои мира – жизнь, смерть, тление, и – почти лубочная красота – глаза мертвой у Гейма слепо смотрят на небо, “полное неподвижных розовых облаков”, у Брехта – небо похожее на чудесный опал.

У многих экспрессионистов заметно неожиданное пристрастие к строгой форме сонета (Тракль, Верфель, Бехер). Особенно очевидно оно у Гейма, больше того, именно он, как при-

⁴⁸ Когда ее бледное тело разложилось в воде, / случилось (не быстро), что бог постепенно забыл о ней, / сначала ее лицо, потом руки и, наконец, волосы...”

знанно, оказал в этом отношении несомненное влияние на дальнейшее развитие экспрессионистической поэзии⁴⁹. В форме сонета написаны такие необузданно фантастические стихи Гейма, как “Помешанные”, “Канатный плясун”, “Берлин VIII”. “Тяга к новому, – пишет исследователь, – требовала очевидного противовеса в связывающем, охраняющем элементе, что и объясняло пристрастие к сонету”⁵⁰. То же значение “связывающего и охраняющего” имели у Гейма его правильные размеры, по преимуществу пятистопный ямб (этим размером он писал и свои трагедии), и простые, “детские” рифмы. “Жесткая правильность его ритмики, замыкающей бушующий хаос в сжатую и как будто бы неподвижную форму, создает в сочетании с необычностью его сюжетов, странное впечатление танца смерти в принятых формах придворного церемониала”, – писал в одной из первых рецензий на “Вечный день” экспрессионист Эрнст Штадлер⁵¹.

Но смысл этой формы у Гейма не сводился к ее “употреблению” в экспрессионистической поэзии. Согласно определению, главное в содер-

⁴⁹ Deutsche Sonette / Hrsg. von H. Kirchner. Stuttgart, 1979. S. 488.

⁵⁰ Ibid. S. 443–444.

⁵¹ Цит. по: Expressionismus. Literatur und Kunst. 1910–1923. Marbach, 1960. S. 31. Знаменательно, однако, что при попытках перевода Гейма на русский язык с рифмовкой и в регулярных ритмах теряется впечатление грозной мощи его поэзии.

жательной структуре сонета – диалектика эмоционального содержания и “разума формы”⁵². Парение чувств в сонете должно перейти в заключительном терцете в строгость решающей мысли. Содержательные основы сонетной формы получили у Гейма, однако, собственное осмысление. Согласно с законами его поэтики, оба терцета или один последний содержат в его сонетах “перевертыш” – образ “второй действительности”, неясно мерцавшей на протяжении всего стихотворения, изменение перспективы, иной горизонт, перемену точки зрения, перелом в субъектно-объектных отношениях. Первый признак представлен в уже разбиравшемся сонете “Берлин VIII”: именно в последнем терцете мертвецы, взирающие на закат, превращаются в вязальщиц времен Великой Французской революции. Прямое “высказывание” отсутствует. Но “решающая мысль” отчетливо выражена в заключающей стихотворение картине. Аналогии этому случаю можно найти в сонете “Берлин I” (“Просмоленные бочки покатались с порогов”). Второй случай – иной горизонт – раскрывается в сонете “Пригородный вокзал (Берлин VI)” – “Vorortbahnhof (Berlin VI)”. Образ поезда решается у Гейма в историософском плане. Масса людей, еще связанных с землей, – все в глине и извести, срываются в вагоны поезда,

⁵² Knörrich O. Lexikon lyrischer Formen. Stuttgart, 1992. S. 213.

страшного детища цивилизации (с положительной коннотацией, образ поезда появляется у многих поэтов-экспрессионистов: Э. Штадлер “Переезд через Рейнский мост у Кельна”, Г. Бенн “Скорый поезд”, И.Р. Бехер “Локомотивы”). Натиск людской массы передан с редкой у Гейма интенсивной и настораживающей звукописью – “*Sie zwingen zu zanzig in die Wagen...Der Zug fährt aus...*” В брюхе у поезда, говорится в начале первого терцета, – “легионы” (ассоциация с евангельским “легионом бесов”, которые вселились в свиней, очевидна). Но и поезд исчезает – “проглатывается вечером” (“*Der Abend schluckt ihn ein...*”). Горизонт чист.

Последний вариант: в конце сонета совершается перемена точки зрения, изменение субъектных отношений. Этот вариант наиболее сложен уже и потому, что синтезирует одно из самых существенных, хотя и “скрытых” свойств его поэзии.

Сонет “Голод” (“*Der Hunger*”, 1910) начинается со странной фразы, субъектом в которой, как можно догадаться из названия, является голод: “*Er fuhr in einem Hund...*” (буквально: “Он ехал в собаке”). Далее разворачивается смена точек зрения на главный страдательный персонаж – снаружи: измученная голодом собака катается в пыли, длинный язык свисает, она хватает траву (*schlürft...Gras*). И изнутри: огонь “сочится медленно, каплями, сжигая ей живот”) (“*Drin Feuer sickert, langsam, tropfenweise, das ihm den Bauch*

verbrennt"). Какая-то рука моет ей льдом глотку ("Dann wäscht mit Eis ihm eine Hand das heiße Speiserohr"): Глаголы описания заменены глаголами состояния. Внутреннее окрашивает тогда и внешний мир: "Солнце – пятно, красная дверца печки" ("Die Sonne ist ein Fleck, ein rotes Offentor"). Последний терцет дает дополнительный поворот: сжато почти несовместимое – черная холодная дыра пасти сдохшей собаки и ужас, которым еще схвачена ее глотка" ("Ein schwarzes Loch gähnt, draus die Kälte stiert. //Er fällt hinab, und fühlt noch, wie der Schreck //Mit Eisenfäusten seine Gürgel schnürt")⁵³. Приходится констатировать, что поэт, в небывалой мере сосредоточенный на предметном, видит в превратившемся в "предмет" мертвом теле нечто живое.

Постоянная смена точек зрения – от внешнего к внутреннему – происходит и в сонете, посвященном казни Робеспьера:

ROBESPIERRE

Er meckert vor sich hin. Die Augen starren
 Ins Wagenstroh. Der Mund kaut weißen Schleim.
 Er zieht ihn schluckend durch die Backen ein.
 Sein Fuß hängt nackt hinaus durch zwei der Sparren.

Bei jedem Wagenstoß fliegt er nach oben.
 Der Arme Ketten rasseln dann wie Schellen.
 Man hört der Kinder frohes Lachen gellen,
 Die ihre Mütter aus der Menge hoben.

⁵³ Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 1. S. 158.

Man kitzelt ihn am Bein, er merkt es nicht.
Da hält der Wagen. Er sieht auf und schaut
Am Straßenende schwarz das Hochgericht.

Das aschengraue Stirn wird scweißbetaubt.
Der Mund verzerrt sich furchtbar im Gesicht.
Man harrt des Schreis. Doch hört man keinen Laut⁵⁴.

Автор то близок к “чужой” точке зрения, точке зрения толпы, и тогда событие представлено объективно и в целом. То приближается к горизонту героя, помещает себя “в его шкуру”. В этих случаях возникает крупный, “участливый” план: он блеет про себя (“meckert vor sich hin”), глаза уставились на солому в телеге, рот жует и глотает белую слизь (“Der Mund kaut weißen Schleim.// Er zieht ihn schluckend durch die Backen ein”). Но и внешняя, объективная точка зрения, в которой взгляд автора совпадает со взглядом толпы (она представлена безличным *man*, то есть это воспри-

⁵⁴ Ibid. S. 90. – Он словно блеет. Глаза его таращатся / В тележную солому. Пена у рта. / Он глотками всасывает ее сквозь щеку. / Босая нога свесилась через край. // На каждом ушае – встряска. / Цепь на руках звенит, как бубенец. / Слышно, как хохотом заливаются дети, / Которых матери поднимают над толпой. // Ему щекочут пятку – он не чувствует. / Телега встала. Он смотрит и видит / На площади перед улицей – черный эшафот. // На пепельном лбу проступают капли. / Страшной гримасой перекосил рот. / Сейчас он крикнет. Но не слышно ни звука.
Перевод М.Л. Гаспарова.

ятие неопределенного целого: “Man hört der Kinder frohes Lachen gellen”) – на самом деле двоятся. Для толпы – это цирк, что и зафиксировано лексикой стихотворения: тело “взлетает” в телеге (“fliegt nach oben”), раздаётся звук как от бубенцов (*die Schelle* – “колокольчик”, “бубенчик”, “звонок”), радостно смеются дети, матери поднимают их, чтоб лучше было видно. Однако, как часто у Гейма, ту же строфу можно прочесть, принимая во внимание другие значения слов и их связей. Не бубенцы звенят, а цепи (“*der Arme Ketten rasseln dann wie Schellen*”). Осуждённый не “взлетает вверх”, как акробат, а тело сотрясается от толчков. Не блеет, “как коза” (так стояло в первом варианте), а – как можно себе представить – издаёт смутные стонущие звуки: “э-э”. Точно также в слове “*Hochgericht*” – устаревшем наименовании гильотины слышится и “высокий” (страшный) суд. Сталкиваются чужая, безучастная и внутренняя точки зрения. В. Хинк рассматривал это стихотворение как балладу в форме сонета. Сонетная форма, писал Хинк, “связывает поток рассказывания”. Более того: именно сонетная форма этой баллады позволяет задержать происшествие в его кульминационный момент – когда приговоренный видит эшафот, то есть в момент перехода от жизни к смерти. Как будто бы и сам ход истории замирает на краткий миг⁵⁵. Сонетная

⁵⁵ *Hinck W.* Die deutsche Ballade vom Bürger bis Brecht. Göttingen, 1968. S. 116.

форма служит и тут намерению автора: последний терцет соединяет обе точки зрения – внутреннее и внешнее. Герой замечает черный эшафот. Его рот страшно кривится. Толпа замерла. Далее следует драматическое соединение внешнего (“ждут крика”) и внутреннего состояния – абсолютной закрытости, немоты, не способной выразить себя: “Doch hört man keinen Laut” (“Не раздастся ни звука”). Дано внутреннее ощущение предсмертного мига и взгляд на кончающуюся жизнь со стороны.

6

Дальше других немецких поэтов начала XX в. Гейм прошел по пути отказа от прямого поэтического высказывания (Aussage). Он называл себя “человеком предметов” (“der Mann der Dinge”), противопоставляя себя художникам, сосредоточенным на дающем большую свободу внутреннем мире (“Leute des Innern” – запись в дневнике 15 сентября 1911 г.⁵⁶). Мысль поэта, за исключением некоторых любовных стихов, нигде не выражена непосредственно. Голос его не слышен. Местоимение “я” встречается редко. Отбирая стихи для единственного составленного им самим сборника, он отбросил подобные “личные” стихотворения. В иных случаях “я” заменялось им при переработке на более отстраненное “мы”.

⁵⁶ Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 4. S. 164.

Но эта объективная поэзия “молчит” не абсолютно. Автор рисует не только картину, увиденную извне, но втайне и ненароком – внутреннее страдательное состояние объектов. Эти “объекты” – мир – получают тем самым право жалобы. Обратимся еще раз к стихотворению “Новые дома”: “В зеленом небе, порой *трещащем* / От мороза на ржавом Западе... они вдруг стоят, *замерзая и холодея...* / *щелкая зубами в жалком платье своих стен*” (“Im grünen Himmel, der manchmal *knallt* / Vor Frost im rostigen Westen, ...stehen sie plötzlich *frierend und kalt...* Klappernd in ihren Mauern *schäbigem Kleid*”). Образом стен как одежды домов это стихотворение напоминает написанное за шесть лет до него стихотворение Рильке “Соборы”, как можно предположить, известное Гейму. Но у Рильке соборы “спокойно стоят в старом складчатом плаще своих контрфорсов”, они высятся над “кругом обыденности”, а старые домишки, толпящиеся, как на ярмарке, испуганно замолкают, взглянув на них. В мире Гейма нет ни соборов, ни духа, ни отвечающего человеку Бога. Лица и предметы в его стихах уравниены, ибо все пребывают на пороге гибели или за ее пределами. Дома немы⁵⁷. Но, в отличие от доми-

⁵⁷ В заголовке и, соответственно, в первой строчке стихотворения “Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen” странное слово *vorwärts* заменило стоявшее в черновике гораздо более естественное *fragend* – вместо вопрошания был дан жест: люди стоят, будто вытянув вперед шею.

шек у Рильке, они реагируют на причиненное им страдание. Эта реакция представлена в стихах.

Стоит еще раз вернуться к формам его глаголов. Настоящее время, в котором они чаще всего стоят, создает не только впечатление статичности, но и непосредственной сиюминутности. “Великое умирание” происходит сейчас, на наших глазах. Сейчас прыгают больные, чтобы умереть скорее, сейчас везут Робеспьера на казнь. Настоящее время участливо, оно приближает нас к предметам и лицам, разрешает задавать вопросы, как бы вторгаясь в происходящее: “О чем ты думаешь, дерево, в час грозы, на краю ночи?”

Проблема состоит в причастности автора к внутренней жизни героев (последнее слово условно, ибо предметы “живы”, а персонажи чаще, напротив, мертвы или стоят накануне гибели) и в формах этой причастности.

Происходит постоянная смена точки зрения – извне-изнутри – а вместе с тем напряженное сочетание разных планов.

Однажды поэт проговорился: “Ваш Георг Гейм с *u. alias* (он же. – *Н.П.*) Робеспьером на театральном тележке”, – подписал он письмо Э. Левинсону 30 мая 1910 г.⁵⁸, подчеркнув для большей наглядности букву “*у*” в своем имени (*Heym*) и в словах “*u. alias*”.

Автор говорит ситуацией, в которой находятся в его стихах человек и мир. Все – дерево, зем-

⁵⁸ *Heym G. Dichtung und Schriften. Bd. 3. S. 203.*

ля, море, звери, люди – увидено в состоянии гибели. При этом виновных нет и, в сущности, быть не может: ведь речь идет о вечных основах бытия. Характерно, что тема гибели звучит гораздо отчетливей, чем мотив преступления и вины, хотя автора, несомненно, занимает озверевшая толпа, не ведающая, что творит. При многообразии персонажей в его мире остается незанятым место злодея и палача: гораздо заметней всеобщая подвластность грозным законам бытия. Мир Гейма – это не просто страшный, катастрофический мир – это мир страдающий, мир, поставленный в страдательный залог.

Без этой второй перспективы поэзия Гейма была бы мертва. С ней она представляет собой блестяще разработанный вариант “высказывания”, связанного предметностью, “высказывания” через предмет (напомню, что “предметны” и самые фантастические видения поэта)⁵⁹.

Обращаясь к панораме поэзии, можно отметить ту же тенденцию ‘в Ding-Gedichte – “стихах-предметах” у Р.М. Рильке, нелюбимого Геймом за мягкость и лиризм⁶⁰, в творчестве мощно по-

⁵⁹ Ю. Циглер считает возможным говорить о возросшем стремлении к лирическому высказыванию в самых последних стихах поэта. См.: *Ziegler J. Form und Subjektivität: Zur Gedichtstruktur im frühen Expressionismus*. Bern, 1970.

⁶⁰ В дневнике (11 декабря 1911 г.) он назвал Рильке с юношеской нетерпимостью “die überschminkte Frauenzimmer” (Heym G. *Dichtung und Schriften*. Bd. 3.

вливающих на Гейма французских “проклятых поэтов”, во французском сюрреализме, в творчестве Т.С. Элиота и Э. Паунда и – совсем по-другому – в русском акмеизме⁶¹. А если брать еще шире – в “интеллектуальном романе” первой половины XX века, хотя бы у Т. Манна с его техникой ведения мотивов через тщательно выписанную “молчащую” предметность.

S. 175). Старший поэт, однако, со вниманием относился к поэзии молодого. Ф. Мартини улавливал отклик на стихотворение Гейма “Война” в начале “Пяти песен” Рильке. Действительно, начало стихотворения Гейма “Aufgestanden ist er, welcher lange schlief...” и две первые строчки написанного в августе 1914 г. цикла Рильке разительно похожи: “Zum ersten mal seh ich dich aufstehen, // hörengesagter, ungläublicher Kriegsgott” (*Martini Fr. G. Heym “Der Krieg” // Das Zeitalter der Moderne. Düsseldorf, 1970. S. 433*). Позже, в 1921 г., Рильке написал М. Дарнбахеру, благодаря автора за книгу “Пути поэтической фантазии”, о “своем глубоком восхищении” (“große Bewunderung”) Геймом. Ценил поэзию Гейма и Георг Трагль.

⁶¹ Но уже и раньше, в 1905 г., Блок писал, что “во всей русской поэзии заметно стремление к разрыву с отвлеченным и к союзу с конкретным, воплощенным” (*Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 21*).

А.В. Маркин

О КНИГЕ “ВЕЧНЫЙ ДЕНЬ”

Публикации единственного прижизненного сборника стихотворений Георга Гейма “Вечный день” предшествовало его участие в собраниях “Нового клуба” (Der neue Club) – студенческого кружка, состоявшего из учащихся берлинского университета, недовольных политической и культурной ситуацией, сложившейся в кайзеровской Германии. Гейм стал посещать этот кружок в начале 1910 г. Каждую среду члены Нового клуба собирались в казино “Ноллендорф”, а с июня 1910 г. клуб стал проводить открытые заседания в различных берлинских кафе. Там члены клуба вели дебаты на политические, философские и литературные темы, зачитывали и обсуждали свои произведения. Эти собрания дополнялись театральными миниатюрами – специально приглашенные актеры и музыканты исполняли новых авторов. Со сцены читали также произведения Ницше и отрывки из драм Ведекинда.

Подобные открытые собрания Нового клуба получили название “Неопатетическое кабаре”¹.

¹ По названию эссе Стефана Цвейга “Новый пафос” (“Der neue Pathos”), опубликованному в 1909 г.

Neopathetisches Cabaret

Zweiter, vom **Neuen Club** veranstalteter
Abend

Mittwoch, den 6. Juli, abends 8½ Uhr
im
„Papierhaus“, Dessauerstr. 2

PROGRAMM

I.

1. Heinrich Eduard Jacob „Sommernacht“
2. Georg Heym Gedichte
3. Golo Gangi „Von Rausch und Künst“ (Vor-
lesung aus Nietzsche)

II.

4. Tilla Durieux Vorlesung aus Frank Wede-
kind's Tragödie: „In allen
Wassern gewaschen“

III.

5. Kurt Hiller Gedichte von Max Brod und
Kurt Hiller
6. J. van Hoddis Gedichte
7. Armin Wassermann . . „Geronimo de Aguilar“ (Novelle
von Jakob Wassermann)

Ende nach 11½ Uhr

*Программа одного из вечеров
“Неопатетического кабаре”*

Со временем они стали излюбленным местом встречи берлинской богемы. С конца 1910 г. по апрель 1912 г. “Неопатетическое кабаре” играло заметную роль в культурной жизни Берлина. (Всего прошло девять таких вечеров.) Отклики и отчеты о вечерах “неопатетиков” появлялись на страницах столичной прессы. Среди участников “кабаре” были многие из тех, кто в ближайшее время определил развитие литературного экспрессионизма – поэты Готфрид Бенн, Эльза Ласкер-Шюлер, Якоб ван Годдис, Минона, писатель и искусствовед Карл Эйнштейн. Сюда же в поисках новых имен приходили владельцы издательств и редакторы авангардных литературных журналов. Одним из посетителей “Неопатетического кабаре” был, к примеру, известный венский сатирик-публицист и издатель Карл Краус.

6 июля 1910 г. на одном из вечеров “Неопатетического кабаре” Георг Гейм впервые прочитал несколько своих стихотворений, вошедших затем в его первую книгу. Среди них были “Тучи”, “Спящий в лесу”, “Берлин II” и “Успокоение”. Настроение стихов и их необычайная образность произвели сильное впечатление на тех немногих, кто смог дослушать поэта: к концу выступления Гейма в зале оставалось лишь несколько человек². Причиной тому было его

² Воспоминания очевидцев выступления Гейма в “Неопатетическом кабаре” собраны в 4-м томе собрания сочинений поэта. См.: *Heym G. Dichtungen und*

сбивчивое, запинаящееся чтение. Правда, некоторые из присутствовавших на вечерах Нового клуба утверждали, что именно такая манера чтения и была наиболее адекватна стихам поэта³.

В черновиках Гейма сохранился “отчет” об этом выступлении, написанный самим поэтом от третьего лица. «Неизвестный мне до сего дня, но очевидно весьма талантливый Георг Гейм в сво-

Schriften. München, 1960–1968. Bd. 1–4. Bd. 4: Dokumente zu seinem Leben und Werk. S. 390–438. Некоторые свидетельства тех, кому довелось услышать стихи Гейма в авторском исполнении вошли в антологию: Dichter lesen. 3: Expressionismus und Nachkriegszeit. Marbach a. Neckar, 1995. S. 47–56 и в новую книгу Нины Шнайдер о Гейме (*Schneider N. Am Ufer des blauen Tages: Georg Heym. Sein Leben und Werk in Bildern und Selbstzeugnissen. Glinde, 2000. S. 66–67*).

³ Так, в 1959 г. “неопатетик” Фридрих Шюльце-Майцер вспоминал: “Но наибольшее впечатление производил голос Гейма, особенно тогда, когда он сам читал свои стихи, с совершенно особенным металлическим призвуком, который звенит в моих ушах и по сей день. Соответствует ли это утверждениям, часто появляющимся в литературе о Гейме, что он был плохим чтецом собственных стихотворений? Мне-то кажется совсем наоборот, – конечно не в смысле артистического совершенства, но в смысле замечательной согласованности тона и настроения, содержания и модуляции”. Такое “неровное”, “сбивающееся” чтение, по всей видимости, отвлекало слушателя от однообразного, монотонного ритма геймовских стихотворений.

их стихах, которые он прочитал в этот вечер, запечатлел грандиозные, ясно очерченные видения... Стихотворения “Тучи” и “Успокоение” произвели особенно сильное впечатление. Его язык уже вполне самостоятелен, хотя немного неровен... В общем, стихи Георга Гейма были лучшими из услышанных мной в этот вечер»⁴.

В ноябре 1910 г. друзьям поэта по Новому клубу удалось опубликовать сонет Гейма “Берлин II” в еженедельнике “Демократ”⁵. Стихотворение привлекло внимание молодого лейпцигского издателя Эрнста Ровольта (ставшего вскоре одним из главных издателей экспрессионистической литературы). Через несколько дней после того как сонет появился в журнале, Ровольт передал Гейму через Франца Пфемферта, редактора “Демократа” и члена Нового клуба, письмо с просьбой прислать ему для ознакомления свои рукописи, “лирику или прозу”⁶.

Гейм сразу откликнулся и выслал в Лейпциг около 40 своих стихотворений, не забыв при этом отметить в письме, что их публикация, “по мнению целого ряда независимых критиков, произведет революцию в немецкой литературе”.

⁴ *Heym G. Besprechung einer Veranstaltung des Neopatetischen Cabarets vom 6. Juli 1910 // Dichtungen und Schriften. Bd. 2. S. 179.*

⁵ *Der Demokrat. 1910. N 48 (23 November).*

⁶ Цит. по: *Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. 2. S. 179.* Далее страницы и том указаны в тексте статьи.

Просмотрев рукописи, Ровольт выразил готовность издать книгу стихотворений Гейма.

К середине декабря 1910 г. корпус книги в основном был сформирован. Как полагал автор, в нее должны были войти лишь лучшие его стихотворения. “Прежде всего нужно исходить из качества этих стихотворений, – пишет Гейм Ровольту. – Я бы мог послать еще тридцать, но за них я не дал бы ни гроша”. Тогда же появляется и приблизительное название книги – “Металлический день” или “Вечный день”⁷.

31 декабря поэт посылает издателю еще несколько стихотворений, написанных им в ноябре-декабре, среди них “Демоны городов” и “Бог города”. Он хочет также включить их в сборник.

В начале февраля 1911 г. издатель возвращает поэту рукописи и вслед высылает гранки книги. За несколько дней Гейм производит весьма небрежную правку, добавляет еще несколько новых, только написанных, стихотворений, среди которых цикл “Черные видения” и отсылает верстку, ожидая, что “Вечный день” появится уже начале марта. В Новом клубе назначается дата вечера, посвященного выходу книги.

Но Ровольт не торопится. В течение нескольких дней он сам занимается тщательной корректурой геймовских текстов. К середине марта подготовительная работа завершена, и издатель

⁷ Более подробно о названии книги см. ниже.

сообщает Гейму, что его книга увидит свет в первых числах апреля. 20 апреля поэт получает сигнальный экземпляр своей книги.

* * *

Критика отметила неординарный талант молодого поэта, его непривычный язык. Все рецензенты, без исключения, называли Гейма немецким наследником французских символистов, в первую очередь Бодлера и Рембо.

В связи со зримостью образов в стихотворениях Гейма и способностью поэта увидеть грандиозно-страшное, стихийное, вечное за обыденностью жизни и предметов, много писалось об “особом видении” поэта, о “новом зрении”, которое проникает в первоосновы явлений окружающего мира, в самую суть вещей⁸. Критики сравнивали Гейма с циклопом, мощным и диким великаном, связанным со стихийными, элементарными силами природы. Впрочем, это определение – “циклоп” (одноглазый!), – которое закре-

⁸ Вот лишь некоторые пассажи из прижизненных рецензий на “Вечный день”, в которых говорится об особом видении Гейма: “колоссальный зритель”, “его глаз, острый, как глаз хищника”, “наивно-удивляющийся визионер”, “он удерживает мир в ледяном кристалле своего ока”, “он не просто глубок, он... объективен” (т.е. “проникает в глубину объекта”, “objek-tiv”, как пишет рецензент, обыгрывая немецкое слово *tief* – “глубокий”).

DER EWIGE TAG

VON
GEORG HEYM

LEIPZIG 1911
ERNST ROWOHLT VERLAG

*Обложка первого издания
книги стихов Г. Гейма "Вечный день". 1911 г.*

пилося за поэтом после того, как свою рецензию на “Вечный день” опубликовал идеолог зарождавшегося экспрессионизма Курт Хиллер, “бессменный президент” Нового клуба, было, возможно, еще и остроумным намеком на одну особенность книги Гейма: ее монотонность. Все, за исключением одного, стихотворения в книге были написаны одним и тем же размером – пятистопным ямбом, с преобладающей мужской рифмой.

Близкий друг поэта, Эрнст Бальке, в экспрессионистическом журнале “Аktion” (1911, № 1) писал о “беспощадной и свежей поэзии” Гейма, рассматривая ее как явление, “выходящее за рамки привычной литературной продукции”, считая, что поэзия Гейма сохранится в немецкой литературе навеки (Vd. 4. S. 192)⁹.

Курт Пинтус, знакомый Гейма по Новому клубу, будущий составитель знаменитой поэтической антологии “Сумерки человечества”, хотя и писал в “Приложении к журналу для любителей книги” (1911, июнь) об “известной тематической односторонности” поэзии Гейма и видимом влиянии Ш. Бодлера, С. Георге и Э. Верхарна, все же восхищался молодым человеком, “обнаружившим весьма неординарный талант”. Пинтус советует читать книгу Гейма “несколько раз подряд”, чтобы убедиться в “удивительном, не-

⁹ Почти все отклики на первую книгу Гейма собраны теперь в 4-м томе Собрания его сочинений.

обычайном богатстве” геймовского слога (Ibid. S. 195–196).

Другой “неопатетик”, Эрнст Бласс, в своей рецензии на “Вечный день” утверждал, что с появлением “первой книги поэта Георга Гейма (...) можно с полной уверенностью говорить о таком направлении в искусстве, с которым несомненно придется считаться” (Ibid. S. 196–198).

Курт Хиллер, в те годы ведущий берлинский критик молодого поколения, опубликовал свой отзыв на книгу Гейма в первом номере журнала “Пан” в июне 1911 г. “Георг Гейм, – писал Хиллер, – самый мощный, самый исполинский; самый демонический, самый циклопический; молниеносный удар по поэтам наших дней”. Своей книгой, считает Хиллер, Гейм “утверждает себя как самого сильного среди поэтов” (Ibid. S. 198).

Артур Дрей прямо причислил книгу стихов Гейма к лучшим образцам немецкой поэзии. Стихи молодого поэта, по его мнению, – это “произведения искусства, которые мог создать только титан” (рецензия была опубликована в “Гейдельбергской газете” – приложении “Литература и наука”, № 7, июль 1911 г.)

Остроумный Артур Зильбергляйт в своем отзыве в сентябре 1911 г. (газета “Дер Таг”), намекая на мрачную тематику стихов, предполагает, что чернильницей Гейму “скорее всего служит череп”. Но и он отдает дань таланту молодого поэта, называя его “мастером поэтического выражения”. Критик Эрих Шмидт (журнал “Дер

Вег“, № 3, декабрь 1911 г.) удивляется новизне геймовских образов, его неисчерпаемой фантазии и мощи поэтического таланта (Ibid. S. 206).

Но несмотря на многочисленные благоприятные отзывы, которые Гейм и Ровольт отчасти обеспечили книге, используя свои связи в литературных кругах, “Вечный день” не пользовался успехом у читающей публики. В своей рецензии, появившейся в декабре 1911 г., почти через восемь месяцев после выхода книги, Герберт Эйленберг, литературный обозреватель влиятельной “Берлинской газеты”, не скупится на похвалы Гейму и призывает сограждан помочь молодому поэту: “Читайте его! Покупайте его книгу! Поэты тоже должны жить, – заключает критик, – и питаться не только нектаром и амброзией!” (Ibid. S. 221).

За несколько дней до гибели поэта в альманахе “Художественная литература” (№ 13, январь 1912 г.) появилась еще одна рецензия на “Вечный день”. Ее автор удивляется тому, с какой виртуозностью и фантазией Гейм сумел “лирически переработать обыденную механическую действительность” (Ibid).

Внезапная смерть поэта вызвала волну интереса к его творчеству. Уже 17–18 января 1912 г., когда по Берлину только распространялись слухи о гибели “немецкого Рембо” и его друга, не вернувшихся с катания на коньках по реке Хафель, спрос на “Вечный день” в книжных магазинах стал расти. В многочисленных некрологах

на смерть поэта непременно упоминалась единственная прижизненная книга его стихов. О Гейме писали как о ясновидце, предсказавшем свою ужасную смерть. Из статьи в статью переходили одни и те же фразы-клише о мистической связи между творчеством поэта и его загадочной гибелью вместе с другом, которому, по странному стечению обстоятельств, было посвящено стихотворение сборника под названием “Успокоение”.

Слава одного из самых знаменитых поэтов Германии – то, о чем Гейм мечтал, – пришла к нему.

Несколько недель спустя после смерти поэта весь тираж “Вечного дня” был распродан. В марте 1912 г. Ровольт принял решение повторно издать книгу стихов Гейма. Новому изданию сопутствовал умеренный коммерческий успех.

* * *

Книгу “Вечный день” составляют 41 стихотворение. Все они, за исключением двух – “Самый длинный день” и “Тучи”¹⁰, были написаны с апреля по февраль 1911 г.

“Вечный день” – книга с тщательно продуманной композицией. Уже на начальном этапе подготовки книги в печать, поэт просил издате-

¹⁰ Стихотворение “Тучи” было написано в 1909 г. В “Вечный день” поэт включил незначительно измененный вариант стихотворения, относящийся к марту 1910 г.

ля с особенным вниманием отнестись к последовательности, с которой должны были быть расположены стихотворения. “Я расставил их, – предупреждает Гейм в письме от 6 декабря 1910 г. – в соответствии с определенными законами”. В февраля 1911 г., когда подготовительная работа уже подходила к концу, Гейм сообщает Ровольту о своем решении поделить сборник на разделы с латинскими названиями: «На первом листе, – просит он в одном из писем, – перед стихотворением “Берлин I” в середине (напечатайте) *Ignis*, на третьем пустом листе (после “Демонов городов” перед “Слепым”) – *Umbra*, на шестом пустом листе (после “Робеспьера”, перед стихотворением “Стикс”) – *Ara Mortis*, на седьмом пустом листе (после “Летучего Голландца”), перед стихотворением “Апрель”, – *Hortus*, на девятом пустом листе, после стихотворения “День” – *Flamma*, на десятом пустом листе, после “Офелии”, – *Dolores*, на последнем пустом листе, перед “Черными видениями”, – *Hesperus*. (По латыни – “Огонь”, “Тень”, “Жертвенник смерти”, “Сад”, “Пламя”, “Страдания”, “Вечер”). Вскоре поэт повторяет свою просьбу: “Не будете ли Вы так любезны напечатать слова, предваряющие отдельные разделы, как я того хочу. Это очень важно” (письмо от 24 февраля 1911 г.) (Vd. 2. S. 185). Гейм просит так же, чтобы после последнего стихотворения цикла “Черные видения”, завершавшего книгу, стояло греческое слово Τέλος (“конец”).

Таким образом книга должна была состоять из семи разделов.

Ровольт, однако, не учел пожелания автора и, сдавая книгу в набор, оставил лишь предусмотренный Геймом порядок расположения стихотворений, убрав названия разделов. (Впрочем, внимательный читатель “Вечного дня”, даже и не зная о намерении автора объединить стихотворения внутри книги в озаглавленные циклы, все же сможет заметить определенные закономерности в их расположении, вызванные кругом тем и мотивов – город, природа и т.д.¹¹)

Как и шестичастное деление бодлеровских “Цветов Зла”, семеричность “Вечного дня” имеет, по-видимому, исключительно важное значение, ведь само число семь вызывает многочисленные мифологические ассоциации. В основе семеричности лежат архаических представления о семи направлениях пространства (по два противоположных направления для каждого измерения и центр), и если вспомнить, что центральным в книге должен был быть раздел с названием “Сад”, – а в мифологиях многих народов сад считается символическим центром мира, – то тогда можно предположить: поэт замыслил показать, что мир, где существуют люди, заключен в кольцо “огня”, “теней”, “страданий” и “пламени”.

¹¹ Но в этом построении уже не чувствуется той чрезвычайно сложной архитектоники, которая лежит в основе поэтических книг Рильке или Георге.

Внутри разделов стихотворения также расположены особым образом (подробнее см. примеч.), а кроме того, все они соединены между собой сложной системой сквозных мотивов, тем, образов, ассоциаций, символов. В “Вечном дне” можно выделить несколько семантических рядов, организующих стихотворения сборника в сложное целое.

Один из них связан с образом солнца, пожалуй, центральным в книге Гейма.

К семантическому ряду, связанному с солярным мифом, относится часто возникающий в стихотворениях “Вечного дня” архаический мотив бесконечного путешествия, странствия в мир неизведанного, в страну мертвых (стихотворения “Берлин I”, “Поезда”, “Летучий Голландец”, “На севере”, “Облака”, “Офелия”, “Стикс”, “Черные видения” и др.). Мифологические школы XIX в. выявили соотнесенность этого мотива с архаическими представлениями о смерти и возрождении солнца. К комплексу солярных сюжетов принадлежит история об Одиссее (примечательно, что во время подготовки “Вечного дня” Гейм работал над большим стихотворением “Одиссей”, которое осталось незаконченным), легенда о Вечном жиде и мифологический сюжет о поэте, спускающемся в загробный мир (миф об Орфее, “Ад” Данте), который в “Вечном дне” возникает в стихотворении “Успокоение”.

Известно, что в европейской культуре почитание солнца как героического начала и творче-

ской силы возрождается в конце XVIII–начале XIX в. Гёльдерлином и романтиками (но также и Гёте), от них оно перешло во французский символизм и философию Ницше. Во второй половине XIX в. солнечная мифология была в центре внимания и научной мысли. Так, Макс Мюллер на основе достижений сравнительно-исторического индоевропейского языкознания того времени пытался реконструировать арийскую проторелигию и характерное для нее поклонение солнцу¹².

Особое значение культ солнца приобрел на рубеже XIX–XX вв. в художественных кругах Германии, где (не без влияния философии Ницше и индоевропеистики Мюллера) он стал неотъемлемой частью постсимволистской мифологии¹³. Образ солнца здесь наследует многие смыслы, рожденные предыдущими эпохами. Солнце понимается как символ аполлонического начала, синоним прекрасного искусства. Солнце, жертвующее свой свет людям, соотносится с фигурой Христа и его страданиями, оно же воспринимается как воплощение Диониса, а также Орфея, растерзанного менадами.

Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить “солнечные поэмы” А. Момберта, стихо-

¹² См.: Ямпольский Б.Я. Наблюдатель. М., 1999. С. 130.

¹³ Там же.

творную книгу Т. Дойблера “Северный свет”, писавшуюся с 1889 по 1910 г., где фигуры античных, древнегерманских и христианских героев выступают олицетворениями странствующего солнца, картину М. Клингера “Христос на Олимпе”. В это же время возникает интерес к творчеству Гёльдерлина.

Гёльдерлиновская “солнечная” поэзия оказала сильное влияние на юного Гейма. Примечательна запись в дневнике, сделанная 18-летним поэтом в мае 1906 г.: под впечатлением от стихов Гёльдерлина он представляет себя умирающим героем и соотносит свою смерть с закатом солнца: “А затем я умру, совсем один, и мой взор угаснет вместе с заходящим солнцем”¹⁴.

В декабре 1909 г. Гейм составляет “Проект новой религии”, согласно которому солнце должно было стать главным объектом поклонения новообращенных. В дни летнего и зимнего солнцестояния (по-немецки “Sonnwendetage” – и именно так будет называться единственное включенное в “Вечный день”, причем расположенное в самой середине сборника, юношеское стихотворение Гейма!) в течение восьми дней должны праздноваться “великие праздники солнцеворота”. “Работа останавливается, – писал Гейм, – народ пирует, проводятся состязания. В день солнцеворота сам верховный жрец приво-

¹⁴ *Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. 2. S. 50.*



Сеятель.

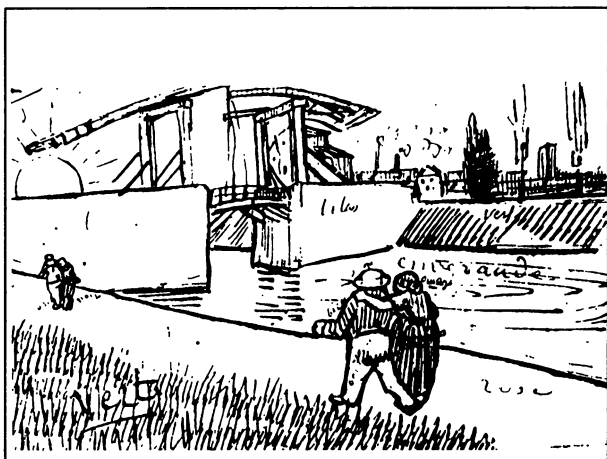
Рисунок В. Ван Гога. 1888 г.

дит жертву, белого ягненка. Он пускает ягненку кровь. Народ поет гимны Солнцу (...) На этих торжествах соревнуются поэты. Победитель выходит перед народом и благодарит Солнце”¹⁵.

Но в книге “Вечный день” образ солнца и солярная символика приобретают иное значение.

Так, в “Самом длинном дне” и в стихотворениях “Летучий Голландец” и “Колумб” солнце

¹⁵ *Heym G. Versuch einer Religion // Dichtungen und Schriften. Bd. 2. S. 166, 171.*



*Матросы гуляют по набережной.
Рисунок В. Ван Гога*

отчасти выступает носителем положительных смыслов¹⁶; но гораздо чаще наделяется негативным значением: красный цвет закатного солнца возвещает о грядущих катастрофах (стихотворения о городах), свет солнца “ужасает” (“Слепой”); в цикле “Черные видения” солнце называ-

¹⁶ В стихотворениях “Летучий Голландец” и “Колумб” упоминаются Китай и Южная Америка, где почитание солнца тесно связано с идеей семеричности; у китайцев праздник солнца, описываемый Геймом, проходит на седьмой день, седьмого месяца, священные индейские “солнечные пирамиды”, про которые говорится в “Колумбе”, имеют семь ступеней.

ется “диким”, солнечный свет – это покров, скрывающий истинную суть вещей, дурман (стихотворения “Берлин II”, “День”), наконец, “вечное солнце”, изо дня в день однообразно повторяющее свой ход по небу, само становится метафорой монотонной жизни.

Подобное восприятие солнца подводит нас к другому существенному семантическому ряду “Вечного дня”: через всю книгу Гейма проходят многочисленные образы, связанные с однообразием, монотонностью, окаменением, замкнутостью, движением по кругу. По Гейму, теснота и омертвление становятся не только отличительной чертой городского существования, где умерщвляется все живое – деревья в городе сравниваются с камнями (“Берлин II”), лампочки-гирлянды заменяют ягоды винограда (“Дачный праздник”), но и состоянием всего мира вообще. “Все – камень”, – записывает поэт в своем дневнике. Природа, куда можно было бы бежать от современной цивилизации, – сама оказывается мертвой (“Зима”, “На севере”).

С этими двумя рядами мотивов и образов переплетаются и остальные важные темпы поэтической книги Гейма: сад, город, история, которые выходят на первый план в том или ином разделе “Вечного дня”.

* * *

Первоначально Георг Гейм намеревался озаглавить книгу своих стихотворений “Море” или “Облака”¹⁷. Эти названия, однако, по каким-то причинам не устроили поэта, и он обратился к друзьям по Новому клубу с просьбой помочь ему в выборе подходящего заглавия для книги его стихов.

Якоб ван Годдис предложил Гейму озаглавить сборник “Каменный водопад”. Курт Хиллер, подхвативший идею Годдиса дать книге парадоксальное, звучное название, которое смогло бы привлечь внимание публики, придумал другой заголовок – “Металлический день”. Это название понравилось Гейму, однако в письме к издателю поэт вместе с заголовком Хиллера предлагает и свой вариант, где слово “металлический” заменено словом “вечный”¹⁸.

¹⁷ 6 декабря поэт пишет своему издателю: “Я хотел бы, чтобы на первой странице, в середине, большими римскими буквами был напечатан заголовок: МОРЕ, и под ним, маленькими (посредине, как обычно печатают имена авторов): Стихотворения Георга Гейма”. Но уже на следующий день поэт отказывается от этого названия: “Я хотел бы поменять заглавие”, – сообщает он Ровольту, – на ОБЛАКА” (*Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. 3. S. 227, 228*).

¹⁸ Письмо Ровольту от 27 декабря 1910 г.: “Я изменю еще раз название, – пишет Гейм, – вероятно на: Вечный день – или Металлический день” (*Ibid. S. 231*).

Слово “вечный” – одно из самых частых в поэзии Гейма. Слово это, обозначающее время, приобретает у Гейма еще и пространственную окраску, так как часто употребляется им в качестве эпитета к существительным, означающим

В христианской традиции слово “вечность” несет на себе и негативный оттенок как посмертное существование в ничто без надежды на Воскрешение: “Я шел сквозь неведомые тени, на которых отпечатались столетия (...) Вверху под самым куполом церкви был начертан циферблат *Вечности* – без цифр, он служил стрелкой сам себе, лишь чернеющий крест указывал на него, и мертвецы желали узнавать по этим часам *время*. (...) и Вечность возлежала на груди у Хаоса, и глодала его, и пережевывала себя (...) И когда я пал ниц, и взглянул в сияющее мирозданье, то увидел пред собою вздымающиеся кольца гигантской змеи Вечности, объявшей универсум миров, – и стянулись кольца, и вот она уже дважды, а вот и тысячекратно охватывала весь мир, и она давила все миры, сокрушила всё, сжала бесконечный храм в пределы кладбищенской церквушки, и стало узко, стало тесно, тяжело, тревожно, и безмерно вытянувшийся язык колокола вот-вот должен был пробить последний час времени, мирозданию предстояло рассыпаться на мелкие осколки” (*Jean Paul. Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvocaten F.St. Siebenkäs. Leipzig. [o.J.] S. 256–252 / Перевод А.В. Михайлова*), – так говорится о вечности в “Речи мертвого Христа с высот мироздания о том, что Бога нет” Жан-Поля, одном из самых впечатляющих и важных произведений немецкой литературы XIX столетия.

пространственные понятия (“горизонт”, “небо”, “могила” и т.п.), усиливая тем самым впечатлени-е замкнутости, безысходности.

Не исключено, что оксиморон в заглавии книги должен был отсылать читателей к двум устойчивым словосочетаниям – “Судный день” (*der jüngste Tag*) и “Вечный жид” (*der ewige Jude*), одно из которых соотносится с многочисленными картинами мертвого мира, появляющимися на страницах книги, и прямо указывает на апокалиптическую тональность многих стихотворений (тематика “страшного суда” станет вскоре одной из самых распространенных в искусстве экспрессионизма), а другое – “Вечный жид” (*der ewige Jude*), как уже упоминалось, на протяжении всей книги варьируется в образах “странствующих мертвецов” – Летучего Голландца, Офелии и т.п.

В названии – “Вечный день” – скрыт, возможно, и своеобразный отклик на творчество Р.М. Рильке, “пражского франта”¹⁹, как в одной из записей окрестил его Гейм. Лирику Рильке Гейм считал “банальной”, “мягкой”, “ненастоящей”. Именно у Рильке в стихотворении, открывающем “Книгу о монашеской жизни”, первую часть “Часослова”, в те годы одного из самых популярных произведений поэта, встречается словосочетание, антонимичное по отношению к

¹⁹ *Heym G. Zu einer Vorrede // Dichtungen und Schriften. Bd. 2. S. 181.*

заглавию геймовской книги – “пластический день”:

Da neigt sich die Stunde und rührt mich an
Mit klarem, metallendem Schlag:
Mir zittern die Sinne: Ich fühle: ich kann –
Und ich fasse den *plastischen Tag*

(курсив мой. – А.М.)²⁰.

Эти строки могут дать представление о том, что Гейм не мог принять в творчестве своего более известного современника. У Рильке час заканчивается, но в нем берет начало следующий; дрожание колокола после удара, ознаменовавшего наступление нового часа, отзывается внутри лирического героя. Одно переходит в другое: все едино. Эту слитность подчеркивает даже необычный синтаксис с обилием двоеточий: каждая последующая фраза, каждое новое ощущение будто вытекает из предыдущего. День, “железно” поделенный на повторяющиеся службы, все же оказывается “пластичным”, он наполнен движением, он сотворяется каждую минуту. Для Гейма, которому жизнь виделась застывшей, однообразной, лишенной внутренних связей, подобное восприятие окружающего мира было чуждым.

²⁰ Вот час подходит к концу и волнует меня / Ясным металлическим ударом: / Я дрожу внутри: я чувствую: я могу – / и я постигаю пластический день (Rilke R. M. Das Stunden-Buch. Frankfurt a. M., 1972. S. 11.) – Перевод мой. – А.М.

Г.И. Ратгауз

ПОЭЗИЯ ГЕОРГА ГЕЙМА В РОССИИ

Первые русские переводы стихов Георга Гейма появились в 1922 г. (десять лет спустя после его гибели). Дата их появления кажется не случайной, как и имя первого переводчика Гейма, 17-летнего Бориса Матвеевича Лапина, в ту пору – юного поэта-авангардиста. В том же 1922 г. Г.В. Чичерин и В. Ратенау подписали в Женеве мирный договор между двумя странами. Всего через несколько месяцев Вальтер Ратенау был злодейски убит членом националистического союза “Консул”. И все же Женевский договор означал не только прорыв дипломатической блокады новой России, но и начало плодотворного десятилетия интенсивных духовных контактов между Россией и Германией, которые, быстро расширяясь, захватили все сферы духовной жизни: литературу, театр, графику, живопись, музыку и даже молодой тогда кинематограф.

В этих контактах экспрессионизму суждено было сыграть особую роль. Георг Гейм с его мощной, чрезвычайно наглядной поэтической образностью и точным, почти сейсмическим ощущением подземных толчков эпохи оказался одним из первых в обширной лирической плеяде немецких экспрессионистов, которые привлека-

ли внимание в России. Ранние русские переводы Гейма неотделимы от контекста того времени, когда экспрессионизм переживал недолгий, но яркий расцвет своей славы в России. Самые знаменитые режиссеры ставили драмы Толлера и Газенклевера, шли фильмы Фрица Ланга “Доктор Мабузе, игрок” и Роберта Вине “Кабинет доктора Калигари”, печатались во множестве произведения экспрессионистов или близких им писателей (Генрих Манн, Альфред Дёблин), экспрессионистская живопись, графика, плакат вызвали живой отклик. В экспрессионизме в России видели искусство, устремленное к современности, к проблемам, которые были хорошо поняты на собственном опыте (большой город, затерянный в нем человек, безумие войны, социальные конфликты и мятежи). Художественный язык экспрессионизма, порывавший с классической гармонией, граничивший с алогичностью и хаосом, искавший новых ритмов и нового синтаксиса, также казался крайне современным. Наконец, была еще одна существеннейшая черта экспрессионизма, которую зорко подметил Михаил Кузмин (создавший близкую к экспрессионистам небольшую группу “эмоционалистов”). Экспрессионизм отстаивал принцип человечности в чистом виде, пренебрегая различиями классов, рас и наций. В недавно вновь открытой статье “Пафос экспрессионизма” (1923) Кузмин так писал об этом: “Как прокричать во все глухие души: это человек не машина, не цифра, не дву-

ножка, а человек? Экспрессионисты в подобных случаях прибегают к самым отвратительным доказательствам. Смотрите, у меня дрожит веко, я заикаюсь, я страдаю дурной болезнью... лицо мое перекошено – я человек, поймите!”¹. Эти слова Кузмина яснее позволяют понять, почему мотивы уродства, увечья, бедствий и нищеты играют такую значительную роль в поэзии Гейма. Поэзия экспрессионистов стала, хотя и ненадолго, предметом горячего увлечения Пастернака².

В 1924 г. в одном из лучших журналов начала двадцатых годов – журнале “Современный Запад” (его редакторами были К.И. Чуковский и Е.И. Замятин) – появились “Демоны городов” Гейма в переводе Пастернака. “Современный Запад” в том же году был закрыт, но Пастернак продолжает переводить Гейма. В 1926 г. известному футуристу Григорию Петникову, другу и сподвижнику Хлебникова, удается издать в Харькове, содержательную антологию немецкой поэзии, озаглавленную “Молодая Германия”. Эта книга и поныне сохраняет большую ценность; среди переводчиков немецкой поэзии, представленных здесь, мы находим, помимо Пастернака и самого Петникова, имена Ф. Сологуба, О. Мандельштама, А.В. Луначарского³. Здесь

¹ Киноведческие записки. М., 1992. Вып. 13. С. 56.

² См. письмо Жозефине Пастернак от февраля 1926 г. (Festschrift für Hans-Bernd Harder zum 60. Geburtstag. München, 1995. S. 341).

напечатаны три перевода Пастернака из Гейма (“Демоны городов”, “Призрак войны”, “На судах быстроходных...”). Читатель их найдет и в нашем издании. Гейм был представлен в русских переводах еще в двух экспрессионистских антологиях того времени; одна из них вышла в Москве (“Чужая лира” В. Нейштадта, 1923), другая – на русском языке – в том же году в Берлине (“Певцы человеческого” С. Тартаковера).

Неслучайно, что все ранние переводчики Гейма тяготеют к тем или иным новым течениям русской поэзии (от символизма, как Сологуб, до футуризма и близких ему тенденций). В этом ряду имена Бориса Матвеевича Лапина (1905–1941, погиб на фронте под Киевом) и Григория Николаевича Петникова (1894–1971) отнюдь не случайны. Лапин только что дебютировал двумя тонкими сборниками авангардистских стихов (“Молния-нин”, 1922; “1922-я книга стихов”, 1923). Петников как поэт-футурист был наиболее активен в 1915–1925 гг. (первая его книга “Леторей” 1915, вышла в соавторстве с Николаем Асеевым). Надо постоянно иметь в виду, что первая половина двадцатых годов была единственным периодом в развитии послеоктябрьской поэзии, когда было возможно свободное соревнование различных поэтических течений и открытая ориентация на дости-

³ Молодая Германия. Антология современной немецкой поэзии / Под редакцией Г. Петникова. (Харьков), 1926.

жения новой европейской поэзии (отличающая всех авангардистов этих лет, от Лапина до завершавшего свой творческий путь Брюсова)⁴.

Близкие к авангардизму переводчики не сторонятся резкости, а порой и антиэстетичности Гейма. Художественная структура переводов также обнаруживает тягу к новаторству: встречаются и более резкие, чем в оригинале, перебои ритма, неточные рифмы в переводах Лапина звучат даже более утрированно. Ф. Сологуб и Г. Петников, как бы соревнуясь друг с другом, переводят один из шедевров любовной лирики Гейма (стихотворение “Длинные твои ресницы” – “Deine Wimpern, die langen”). Оба переводчика близко придерживаются оригинала и взыскательно воссоздают особую музыкальность его в чередовании кратких, нерифмованных строк. У Петникова встречаются “украинизмы” (“духмяные цветы”). Перевод Сологуба стилистически более изыскан, но изредка, как и в оригинальной лирике Сологуба, возникают и фольклорные обороты (тополь “ронит лист”, “мы станем окрай... колодца”).

Среди ранних русских переводов Гейма особое место принадлежит переводам Пастернака. К этому времени он не был новичком в области

⁴ См. подробнее: *Гаспаров М.Л.* Академический авангардизм: Природа и культура в поэзии позднего Брюсова // *Избранные труды* М., 1997. Т. II. С. 272–305.

перевода: еще студентом (в 1911–1913 гг.) он делает наброски первых переводов из Рильке. В 1914 г. появился его перевод комедии Клейста “Разбитый кувшин”; для двухтомного собрания сочинений Клейста (1923) Пастернак перевел еще две его трагедии. Не все в этих переводах было равноценным. Пастернак начинал свой путь в кругу поэтов-футуристов, что обусловило известную пестроту его лексики. Перевод поэмы Гёте “Тайны” оказался неудачным. Но именно в переводах Гейма поэтический голос Пастернака как переводчика немецкой поэзии впервые прозвучал в полную силу. В наиболее значительных переводах стихов Гейма (“Призрак войны”, “Демоны городов”) Пастернак выражал и свой жизненный опыт, или, во всяком случае, опыт, близкий себе, Пастернак был современником первой мировой войны, глухие отголоски которой ощутимы во многих его произведениях. Поэтому ему были так близки грозные образы смерти и гибели у Гейма. Призрак войны у Пастернака “гремучей цепью черепов обвит”, “птиц без сметы смерть наслала на тела” – и все эти ключевые образы стихотворения точно и выразительно передают оригинал (вопреки распространенному мнению о вольности всех, без исключения, переводов Пастернака). В “Демонах городов” Гейма Пастернака, скорее всего, увлекла зловещая фантастика, напоминающая Брейгеля или Босха, и живописно-мрачное восприятие большого города. И при этом главные чер-

ты поэтики Гейма – контрастное сочетание строгих, классических ритмов, известной монументальности стиля⁵ (отличающей его от других экспрессионистов) – с подчеркнуто современной, нередко грубой или гротескной, но всегда наглядной образностью – творчески воссозданы в этих переводах Пастернака. Эти ранние переводы уже полностью оправдывают принцип, который он убежденно отстаивал впоследствии – о коренном отличии переводов от “бледных пересказов” подлинника. “Переводы мыслимы потому, что в идеале и они должны быть художественными произведениями (курсив мой. – Г.Р.) и, при общности текста, становиться ровень с оригиналами своей собственной неповторимостью”⁶.

Уже во второй половине двадцатых годов волна русских переводов Гейма заметно идет на ущерб, убывает и интерес к экспрессионизму в целом. На то были серьезные причины. В самой Германии к тому времени «”звездный час” экспрессионизма» миновал. На смену ему приходят

⁵ Об этой черте Гейма точно и образно писал поэт Стефан Херmlin: “Георг Гейм поразил современников и потомков своим скупым творчеством, которое безжалостно возвещало ужас и гибель... вялость формы (у предшественников. – Г.Р.) сменили здесь строфы, звеневшие, как дисциплинированные колонны” (*Hermlin S. Lektüre*. В., 1973. S. 16).

⁶ Зарубежная поэзия в переводах Б.Л. Пастернака. М., 1990. С. 547.

жесткая трезвость “новой деловитости”. Экстатическая восторженность экспрессионистов уже вызывает откровенную иронию. Но и в русской поэзии авангардные течения и школы сходят со сцены. Меняются и творческие ориентиры переводчиков Гейма: Борис Лапин вообще оставляет поэзию, обращаясь к документальной путевой прозе. Деятельность Петникова как поэта и переводчика в целом идет на спад. Наконец, Пастернак, недавно завершивший поэмы “Высокая болезнь” (1928) и “Девятьсот пятый год” (1926), где проявилась новая для него эпическая тенденция, вскоре охладевает к экспрессионизму, тяготея теперь – в особом, именно ему присущем преломлении – к преемственной связи с классической традицией, русской и мировой. Уже в 1927 г. прозвучало его известное признание: “В своей работе я чувствую влияние Пушкина... Мне кажется, что в настоящее время менее, чем когда-либо, есть основание удаляться от пушкинской эстетики”⁷. В тридцатые годы эти тенденции в его творчестве еще более углубляются, и в итоговую книгу “Избранные переводы” (1940) Пастернак не включил ни одного перевода из поэтов-экспрессионистов (некоторые из них не переиздавались более 60 лет).

В тридцатые годы об экспрессионизме вспоминают редко, и чаще всего с негативными эпитетами. В “третьей империи” Адольфа Гитлера

⁷ Пастернак Б. Об искусстве. М., 1990. С. 262.

экспрессионизм был объявлен “выродившимся искусством” (“entartete Kunst”), враждебным здоровому “нордическому” духу германской нации. Некоторые из поэтов-экспрессионистов, оставшихся в Германии, гибнут мученической смертью, как Якоб ван Годдис⁸. Большинство же, как Верфель, Газенклевер – оказываются в изгнании, где судьба разбрасывает их по разным концам света – от Калифорнии до Палестины. Иные из них (как Ласкер-Шюлер) жестоко бедствуют; нередки и случаи самоубийств (в 1939 г. Эрнст Толлер кончает с собой в Нью-Йорке, в июне 1940 г., арестованный в маленьком французском городке после вступления гитлеровских частей, уходит из жизни В. Газенклевер). Но и в Советском Союзе, где начиная с 1936 г., развертываются компании против “формализма”, экспрессионизм оказывается не в чести (в нем находят признаки “декадентского” искусства). Переводы Гейма и других экспрессионистов исчезают из литературных изданий. В течение нескольких десятилетий поэзия экспрессионизма переживает полосу глухого забвения, которое – по разным причинам – в самой Германии не кончается даже с позорным крахом “тысячелетнего рейха”.

Лишь в середине шестидесятых годов ситуация начинает меняться. В Германии примерно через десять лет после войны явно возрождается

⁸ Четыре стихотворения ван Годдиса в 1924–1926 гг. были напечатаны у нас в переводе Пастернака.

интерес к экспрессионизму как у филологов, так и у поэтов. Выходит известная антология “Поэзия экспрессионистского десятилетия” (1962) с афористически четким и парадоксальным вступительным текстом Готфрида Бенна⁹. В нашей стране филологическая наука, хотя и с трудом, но неуклонно освобождается от элементарных, догматических представлений о литературе первой четверти XX в. Несомненно, что косвенное, но осязаемое воздействие на этот пересмотр оказывают вновь открывшиеся горизонты зарубежной литературы, к стати некоторыми стимулами обязанной нашим художественным открытиям 1920-х годов. Ярко дебютировавшие в эти годы молодые поэты (здесь следует в первую очередь назвать Андрея Вознесенского) с пытливым вниманием вглядываются в творчество Хлебникова, Маяковского, Шагала.

В этой атмосфере возникает стремление заново осмыслить творчество Георга Гейма и наследие экспрессионизма в целом. Знаменательным был сборник статей “Экспрессионизм” (1966) с участием Л.З. Копелева. Тогда же, невзирая на все цензурные и догматические препоны, начинается целеустремленное изучение экспрессионизма в целом. Вновь, после 40-летнего перерыва, печатаются переводы Пастернака из Гейма, Верфеля, ван Годдиса, раннего Бехера (впер-

⁹ Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. München, 1962.

вые – в сборнике его переводов “Звездное небо”, 1966¹⁰). Имя Георга Гейма, начиная с семидесятых годов, занимает прочное место в больших антологиях немецкой и европейской поэзии (изданная “Библиотекой всемирной литературы” “Западноевропейская поэзия XX века”, 1977; известная русско-германская антология “Европа. Век XX”, 1980, и другие подобные издания). Георг Гейм присутствует и в фундаментальной антологии Е. Витковского “Строфы века–2. Антология мировой поэзии в русских переводах” (1998). По своим поэтическим достоинствам выделяются мастерски переведенное Львом Гинзбургом стихотворение “Россия”, ярко свидетельствующее о мятежных настроениях немецкого поэта, и некоторые переводы В. Микушевича.

Появляется значительное число новых переводов из Гейма, выполненных, по преимуществу, переводчиками молодого поколения, в том числе два отдельных издания стихов Гейма (1993 и 1995 гг.). Всесторонняя оценка этих переводов – дело будущего. Важно, однако, что в целом переведено уже более ста стихотворений поэта. Гейм тем самым оказывается в более выгодной ситуации, чем многие другие поэты-экспрессионисты (исключением может быть разве что Г. Тракль). Так, старшая современница Гейма поэтесса Эль-

¹⁰ Звездное небо. Стихи зарубежных поэтов в переводе Б. Пастернака. М., 1966.

за Ласкер-Шюлер (1869–1945) русскому читателю известна буквально считанными стихотворениями. Состоявшееся знакомство с Геймом – с его удачами и недочетами – учтено в настоящем издании.

Несколько заключительных соображений.

Одна из содержательных научных работ об экспрессионистах в России написана совместно (по инициативе выдающегося исследователя русско-германских поэтических связей марбургского профессора Г.-Б. Гардера) московским ученым К.М. Поливановым и марбургским славистом К. Харером. Она носит выразительное название “Забытые переводы Бориса Пастернака из поэзии немецкого экспрессионизма (1924–1926 гг.)”¹¹. Констатируя невнимание русских исследователей к этим замечательным переводам, авторы объясняют это чисто идеологическими причинами. Как уже упоминалось, многие переводы Пастернака впервые печатались в журнале К.И. Чуковского и Е.И. Замятина “Современный Запад”, а имя Замятина в течение многих лет в нашей стране было опальным. К этому следует добавить, что многие страницы истории русско-германских поэтических связей и русского поэтического перевода донныне почти

¹¹ Поливанов К., Харер К. Забытые переводы Бориса Пастернака из поэзии немецкого экспрессионизма (1924–1926 гг.) // Festschrift für Hans-Bernd Harder zum 60. Geburtstag. S. 339–399.

не изучены, в том числе и воздействие экспрессионизма не только на русскую поэзию, но и на русскую культуру в целом.

Настоящее издание стремится, помимо главной своей задачи, привлечь внимание к несправедливо забытым переводам из Георга Гейма (это касается не только Пастернака, но и Лапина, и Петникова). На примере переводов из Георга Гейма видна небывалая открытость русской поэзии начала XX в. европейским веяниям. Эта открытость ярко выражена в красноречивом афоризме молодого Мандельштама: “В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур... Внезапно все стало достоянием общим. Идите и берите. Все доступно”¹². Русские экспрессионистские антологии двадцатых годов, такие, как “Чужая лира” или “Молодая Германия”, как и не вошедшие в них ранние русские переводы стихов Гейма, Газенклевера, Штадлера, Эльзы Ласкер-Шюлер, Готфрида Бенна, молодого Бехера, которого с увлечением переводил тот же Пастернак (многие из этих переводов печатались в уже названном журнале “Современный Запад”), существенны не только сами по себе. Они являются неотъемлемой частью духовной атмосферы двадцатых годов и русской культуры первых десятилетий XX в.

¹² Мандельштам О. Слово и культура // Дракон. СПб., 1921. Вып. 1. С. 76, 78.



ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Гейм писал очень точными словами, и они требовали очень точного перевода. Мало того: он умел писать так, что слова его ощущались как сказанные впервые, свободные от ассоциаций долгого стихотворного употребления. Областью его экспериментов были образы, прежде всего – зрительные образы. Со стихотворной формой он почти не экспериментировал, она была для него нейтральна. Это пробудило меня решиться ради образной точности отбросить в переводе его стихов метр и рифму: переводить его ямбы не размером подлинника, а свободным стихом. Конечно, не совсем свободным: внимательный читатель уловит в нем ритм и даже угадает, за какими стихами в оригинале стоят обычные геймовские ровные четверостишия пятистопных ямбов, а за какими – более редкие размеры: белые ямбы, длинные дольники, короткие верлибры. В “Вечном дне” этих редких размеров мало, в двух посмертных сборниках больше. За границей такая практика переводов свободным стихом обычна, хотя у нас внове. Мне кажется, что когда мы предлагаем читателю поэта как пред-

ставителя какой-то школы, эпохи, культуры, тогда переводчик обязан передавать все внешние признаки, характерные для этой школы, эпохи, культуры, и, конечно, стиховые в первую очередь. Но когда мы хотим, чтобы читатель встретился с поэтом один на один, в его неповторимой индивидуальности – как в этой книге, – то мы вправе отбросить общее, чтобы вернее сохранить личное в поэте: образность и стиль. В разделе “Дополнения” помещены лучшие русские переводы Гейма, выполненные размерами подлинников; их достаточно много, чтобы читатель мог представить себе и эту сторону поэтики Гейма. Хотелось бы, чтобы эти два типа перевода дополнили друг друга и сложились как бы в стереоскопическое подобие оригинала.

За помощь в работе над точностью перевода большое спасибо Н.С. Павловой, А.П. Прокопьеву, Г.И. Ратгаузу и Н.И. Филичевой.

М.Л. Гаспаров

ПРИМЕЧАНИЯ

ОБОСНОВАНИЕ ТЕКСТА

Творчество Георга Гейма представлено в настоящей книге тремя стихотворными сборниками, охватывающими большую часть его поэтического наследия: “Вечный день” (за основу взят текст прижизненного издания: *Heym G. Der ewige Tag. Leipzig: Ernst Rowohlt Verlag, 1911*), “*Umbra vitae*” и “Небесная трагедия”. Перевод осуществлен по изданию: *Heym G. Dichtungen und Schriften // Hrsg. von K.-L. Schneider unter Mitarbeit von G. Burkhardt, K. Hurlebusch, D. Knoth, E. Loewenson; P. Raabe u.a. München, 1960–1968. Bd. 1–4. Bd. 1: Lyrik; Bd. 2: Prosa und Dramen; Bd. 3: Tagebücher. Träume. Briefe; Bd. 4: Dokumente. Переиздание: München, 1986. Названия стихотворений в сборниках “*Umbra vitae*” и “Небесная трагедия” соответствуют их названиям в первых посмертных изданиях: *Heym G. Umbra vitae. Nachgelassene Gedichte. Leipzig: Ernst Rowohlt Verlag, 1912* и *Heym G. Der Himmel Trauerspiel. Gedichte aus dem Nachlass. Leipzig: Kurt Wolff Verlag, 1922*, что не всегда совпадает с первоначальными на-*

званиями (в каждом случае это оговаривается в примечаниях).

При отборе переводов для раздела “Дополнения” подготовители руководствовались их историко-литературной значимостью и соответствием духу оригинала (расположены по хронологии публикации). Сведения о них читатель может почерпнуть из “Материалов к библиографии русских переводов Георга Гейма”.

При написании примечаний частично использовались следующие издания: *Greulich H.* Georg Heym (1887–1912): *Leben und Werk: Ein Beitrag zur Frühgeschichte des deutschen Expressionismus.* В., 1931; *Seiler B.* Die historische Dichtungen Georg Heyms: *Analyse und Kommentar.* München, 1972; *Heym G.* Das lyrische Werk. München, 1977; *Korte H.* Georg Heym. Stuttgart, 1982; *Schneider N.* Am Ufer des blauen Tags: Georg Heym: Sein Leben und Werk in Bildern und Selbstzeugnissen. Glinde, 2000. А также каталог проходившей в 1988 г. в Берлине выставки, посвященной творчеству поэта.

ВЕЧНЫЙ ДЕНЬ
(DER EWIGE TAG)

БЕРЛИН I (BERLIN I)

(с. 7)

Сонет “Берлин I” написан 8 апреля 1910 г. В рукописи он обозначен как “Берлин II”. Впервые опубликован в ноябрьском номере журнала “Демократ” (№ 48). На это стихотворение и обратил внимание Эрнст Ровольт, предложивший Гейму прислать для ознакомления подборку стихов.

Сонет открывает первый раздел книги (в него входят 11 стихотворений). Гейм предполагал назвать его “Ignis” (*лат.* “Огонь”). Главная тема раздела – город. Многие образы стихотворений раздела связаны с символикой огня и красного цвета (важной, впрочем, для всей книги). Раздел построен так, что впечатление от однообразия и массовости городской жизни, подчиняющейся страшным, непостижимым законам, усиливается с каждым стихотворением. Состояние, названное в первом сонете “идиллией” (какой бы сомнительной и напряженной эта идиллия не была), к завершающему стихотворению раздела (“Демоны городов”) сменяется грандиозной картиной гибели цивилизации, напоминающей об Апокалипсисе.

Расположение этого стихотворения вообще играет важную роль в композиции “Вечного дня”: ведь главный мотив первого стихотворения книги – вступление в реку – соотносится с переходом рубежа между этим и потусторонним миром, началом путешествия по подземному царству. Неслучайно поэтому Гейм придает Шпрее – реке, на которой стоит Берлин, традиционные черты реки Царства мертвых.

Стоит обратить внимание на то, что три первых стихотворения книги в сконцентрированном виде содержат основные темы, мотивы и образы, которые затем будут варьироваться на протяжении всего сборника. В “Берлине I” – это путешествие, обезглавливание, ночь, сад. В “Берлине II” обозначены темы гибели мира и видения, а в сонете “Дачный праздник” впервые появляется тревожный мотив бессмысленного движения по кругу и образ облаков.

Это стихотворение открывало “Вечный день”, возможно, еще и по той причине, что Гейм с самого начала хотел опровергнуть мнение критики, называвшей его эпигоном Стефана Георге, – ведь городская, “натуралистическая” тематика сонета самым решительным образом расходилась с принципами так называемой школы Георге.

Из темных складов вскатывались смоленые / Бочки... – Одной из особенностей поэтики Гейма является введение в текст слова-лейтмотива (Thema-Wort), которое затем возникает на протяжении всего стихотворения, зачастую проявляясь во второстепенных значениях других слов. В первом сонете Гейма такое слово-лейтмотив – *бочка*, традиционный символ бесцельности существования, замкнутости, стеснения, но так же и солярный символ. В немецком оригинале образ бочки снова появляется в последнем терцете в слове *treiben*, одно из значений которого – “набивать обручи на бочки”.

...ложились на сточную / Воду... – В оригинале “...lag auf den schmutzigen Wogen”. Существенной чертой творческой манеры Гейма была травестия или пародирование традиционных и классических поэтических образов и метафор. Так, слово *Wogen* (“волна”) в

немецком поэтическом обращении часто употреблялось, например, с эпитетом *schäumend* (“пенная”).

Мы отцепились и медленно по каналу / Потянулись к парку. – В оригинале – “к садам” (“an Gärten”). Образ сада был чрезвычайно важен для немецкоязычной поэзии рубежа XIX–XX вв., где он наделен положительными значениями. В “Вечном дне” Гейм, в основном, следует за этой традицией. Кроме того, в контексте “Вечного дня” книги, упоминание о саде отсылает к центральному разделу книги, предполагаемое название которого было “Hortus” (лат. “Сад”).

БЕРЛИН II (BERLIN II)

(с. 9)

Сонет датирован 6 апреля 1910 г. Первоначальная редакция сонета, стихотворение “Воскресный вечер” (написан также 6 апреля 1910 г.), заметно отличается от окончательной версии. Поэт полностью переработал первый катрен и заключительный терцет.

Во время учебы в Берлинском университете, Гейм посещал лекции по социологии (“Общая социология”) и философии (“Новейшие течения в философии (от Ницше до Бергсона)”) профессора Георга Зиммеля (1858–1918), который еще в 1903 г. в своей работе “Большие города и душевная жизнь” (“Die Großstädte und das Geistesleben”) выделил человека, живущего в стремительно растущих больших городах, как отдельный психологический тип, характеризующийся “ускорением нервной жизни”, происходящего вследствие быстрой и непрерывной смены внешних и внутренних впечатлений. Эта идея Зиммеля эхом отозвалась в симультанной поэтике экспрессионизма.

А вдали, на закате, – исполинский Город. – В оригинале “Weltstadt” – так экспрессионисты (и Гейм) называют “демонические” большие индустриальные города, которые ассоциировались у них, в первую очередь с Вавилоном, “матерью блудницам и мерзостям земным” (Откр 17, 5), а так же Содомом и Гоморрой.

Все текли в каменный океан. – В оригинале: “Dem Riesensteinmeer zu” (“К огромному каменному морю”). В 1910 году вышла одна из первых немецкоязычных антологий городской поэзии под названием “В каменном море” (“Im steinernen Meer”). Она открывалась гимническим стихотворением поэта-натуралиста Юлиуса Харта (1859–1930) “Берлин” (!), написанным в 1897 г.

ДАЧНЫЙ ПРАЗДНИК (LAUBENFEST)

(с. 10)

Написано 8 августа 1910 г. Сонет был опубликован в 1910 г. в приложении к журналу “Herold” (№ 39 за 1 октября). Заглавие отсылает к картине Ганса Балусека (1860–1923) “Летний праздник в дачной колонии” (“Sommerfest in der Laubekolonie”, выставленная в берлинском “Сецессионе” в 1909 г.), именно она, по утверждению ближайшего друга Гейма Эрнста Бальке, и послужила основой для стихотворения.

Троицыно дерево – украшенная венками и лентами деревянная мачта во время праздника весны.

...лилит скрипач... – Эта строка в немецком оригинале – “Zu eines Geigers hölzernem Gestreich” (т.е. “под деревянный инструмент скрипача”) – вызывает ассоциации с образом смерти, которую на средневековых

гравюрах часто изображали в виде скелета, играющего на скрипке.

Как будто дельфины с розовыми гребнями... – В христианской традиции дельфин является аллегорией Спасения. Дельфин символизировал Христа. Сравнение облаков со спящим дельфином может быть намеком на то, что Бог равнодушен ко всему происходящему на земле.

ПОЕЗДА (DIE ZÜGE)

(с. 11)

Написано 28 декабря 1910 г. Ритмический строй стихотворения и особенно его синтаксис – оно состоит всего из четырех больших предложений – подражают безостановочному и стремительному ходу поезда.

БЕРЛИН III (BERLIN III)

(с. 12)

Сонет написан в канун Рождества 1910 г. Это последний из восьми стихов так называемого берлинского цикла Гейма. Образы “Берлина III” отчасти перекликаются с бодлеровским стихотворением “Вино тряпичников” (1854) и стихотворением Генриха Гейне “Силезские ткачи”.

Колпаки для старой битвенной Марсельезы. – Марсельеза – песня, сочиненная в 1792 г. во времена Французской революции Руже де Лилем и принесенная в Париж марсельскими волонтерами; национальный гимн Франции. Во времена Гейма среди рабочих Германии была популярна так называемая “Рабочая

Марсельеза” Якоба Аудорфа, начинавшаяся словами “Вперед, кто уважает право и свободу!” (“Wohlan, wer Recht und Freiheit achtet!”).

Фригийские колпаки красного цвета носили не только французские революционеры, но и корибанты, жрецы богини Кибелы, покровительницы городов.

ГОЛОД (DER HUNGER)

(с. 13)

Сонет написан 18 ноября 1910 г.

АРЕСТАНТЫ I (DIE GEFANGENEN I)

(с. 14)

Перу Гейма принадлежат три стихотворения с названием “Арестанты” (два из них вошли в книгу “Вечный день”, третье было написано в начале января 1911 г.). В этих стихотворениях, возможно, отразились впечатления Гейма от посещения тюрем во время юридической практики в 1909–1910 гг.

У дороги два дерева в полумгле... – В немецком оригинале заключительная строфа сонета отсылает к одному из писем Винсента Ван Гога, в котором художник описывал деревья в окрестности Сен-Реми: “Первое дерево – это гигантский ствол, в который ударила молния, расколов его на две части; боковой побег все еще торчит вверх, выпуская поток темнозеленых иголок. Это мрачный великан, побежденный герой, – его можно рассматривать как живое существо” (*Van Gogh. V. Briefe. B.*, 1911).

АРЕСТАНТЫ II (DIE GEFANGENEN II)

(с. 15)

Написано 4 сентября 1910 г. Источником стихотворения послужила картина Винсента Ван Гога “Тюремный двор” (“La ronde des prisonniers”, 1890), выставленная на выставке Ван Гога в салоне Кассирера.

1 сентября 1910 г. Йон Вольфсон, один из членов Нового клуба, дал Гейму изданные отдельной книгой письма художника с репродукциями его картин. В благодарность на следующий день Гейм выслал Вольфсону шесть своих стихотворений, добавив в письме: “Я нахожу, что этот (Ван Гог. – А.М.) возможно адекватен мне в большей степени, нежели Ходлер. Ведь он видит цвета так, как вижу их я. Читая его я так часто говорил себе: Черт возьми, именно так ты бы сам сделал стихотворение: матросы перед солнечным кругом. Лиловые лодки. Сеятель в бесконечном поле и т.д. Лишь одно: рисовать очень трудно. А писать стихи бесконечно легко, когда у тебя есть зрение. Как хорошо, что об этом знают лишь немногие” (*Heut G. Dichtungen und Schriften. Bd. 3. S. 205*). 4 сентября Вольфсон передал Гейму большое письмо, в котором проанализировал сходство стихотворений Гейма с живописью швейцарского художника Фердинанда Ходлера и картинами Ван Гога (см. примеч. к стихотворению “Спящие”).

Как будто мельничное вращается колесо. – В большинстве стихотворений Гейма образ мельницы является метафорой однообразия и бессмысленности жизни, находящейся во власти могущественных и неодолимых сил. (Так же как и сравнение арестантов с животными в заключительной строфе сонета.)

БОГ ГОРОДА (DER GOTT DER STADT)

(с. 16)

Написано 30 декабря 1910 г. В отличие от начальных стихотворений книги, где конкретный город обозначен в заглавии, город, изображенный здесь, уже лишен определенности: он будто бы состоит из множества городов, в которых мертвые постройки – дома, колокольни, фабрики – независимо от человека ведут свою собственную призрачную жизнь.

Использование Геймом в этом стихотворении образов первобытных религиозных переживаний (упоминание о Ваале и неистовом танце карибантов) должно было показать жизнь масс в больших городах как своего рода “демоническую одержимость”. Стихотворение переводили В. Нейштадт (см. наст. изд. с. 236) и Г. Ратгауз (с. 261).

Темным морем плещут в Ваалов слух. – Ваал – в западносемитской мифологии одно из наиболее употребимых прозвищ богов отдельных городов. Наибольшим распространением пользовался культ Баала – бога бури, грома и молний. Известны изображения Баала в виде быка или воина, восседающего на облаке и поражающего землю молнией-копьем. В эпоху эллинизма отождествлялся с Зевсом.

Пляскою корибантов... – Корибанты в греческой мифологии спутники и служители великой матери богов Реи-Кибелы, фригийской богини плодородия. Культ Кибелы носил экстатический характер: богиня требовала от своих служителей полного подчинения ей, забвения себя в экстазе. Зачастую жрецы Кибелы наносили друг другу кровавые раны или оскопляли себя во имя богини, уходя из мира обыденной жизни.

Позже Кибела стала почитаться как защитница городов (изображалась в венце со стенными зубчиками) и покровительница их благосостояния. Корибанты – одна из излюбленных метафор Ф. Ницше, которой он обозначает людей толпы.

...*море огней / Разливается по улицам...* – Реминисценция на Апокалипсис (ср. падение Вавилона: Откр 18); мотив, который особенно часто встречается в стихотворениях Артюра Рембо.

И с каждого коршуном взматается гроза. – Во многих религиях птицей бога выступает орел. Он сопровождает, к примеру Зевса. У Данте орел – это птица Христа, он символизирует Вознесение. Гейм замечает орла коршуном – поедателем падали.

ОКРАИНА (DIE VORSTADT)

(с. 17)

Датируется 18 сентября 1910 г. Сам поэт считал “Окраину” одним из лучших своих стихотворений. Не обнаружив его в гранках “Вечного дня”, присланных Э. Ровольтом для правки, поэт спрашивал издателя в одном из писем: «А где же в высшей степени важное (hochwichtige) стихотворение: “Окраина”» (*Heut G. Dichtungen und Schriften. Bd. 3. S. 238*).

Тщательно выписанные образы отвергнутых большого города напоминают здесь не только о бодлеровских “Цветах Зла” и “Новых стихах” Райнера Марии Рильке, но и о стихах немецких натуралистов, и прежде всего Арно Хольца (1863–1929). В связи с этим стихотворением один из первых рецензентов “Вечного дня” даже назвал Гейма “Золя немецкой поэзии”.

“*Карманьола*” – песня и танец времен Французской революции.

Аркан – в алхимии – волшебный эликсир.

Где неслышно мчится за метеором метеор. – В мае 1910 г. в небе наблюдалась комета Галлея. Строчка, возможно, является аллюзией на это событие.

ДЕМОНЫ ГОРОДОВ (DIE DÄMONEN DER STÄDTE)

(с. 19)

Написано 20 декабря 1910 г. Считается, что стихотворения навеяны карикатурами “Pui Deifel!” и “Помехи в производстве” немецкого графика Генриха Клея (Heinrich Kley, 1863–1945), опубликованными в журнале “Симплициссимус” в 1909 г. На этих рисунках изображены гигантские фигуры: демон, принимающий к дыму, поднимающемуся из фабричной трубы, и демон, затыкающий фабричную трубу рукой. Стихотворение переводил Б. Пастернак (см. наст. изд., с. 239).

Они высятся, посвистывая в свирели... – По греческой легенде, свирель изобрел козлоногий Пан, спутник Диониса. Вид Пана наводит на людей беспричинный страх. Христианская традиция причисляет его к бесовскому миру. Пан – частый персонаж в стихотворениях Бодлера и Рембо.

Ритурнель – инструментальный эпизод, повторяющийся припев, исполняющийся в начале и конце каждой строфы песни.

Лемуры – в римской мифологии вредоносные тени, призраки мертвецов, не получивших должного погребения, преступно убитых, злодеев и т.п., бродящие по ночам и насылающие на людей безумие. В последнем акте второй части гётевского “Фауста” лемуры роют могилу для ослепшего Фауста.

Черной маской / Он прикрыл белый месяц. – Затмившаяся луна – знак, возвещающий в Библии о конце света и втором пришествии Христа (ср. Мф 24, 29: “Солнце померкнет, и луна не даст света своего, и звезды спадут с неба, и силы небесные поколеблются”). Этот образ будет постоянно возникать у Гейма (особенно в стихах 1911 г.).

Роженица в родах вопит с одра... // Над ней сдвинулись дьяволы... – Ср. с соответствующим местом в Откровении (12, 1–6).

Жабьей лапой спину морозит страх. – Еще одна реминисценция на Откровение св. Иоанна Богослова в этом стихотворении. В обличьи жаб выступают демоны Апокалипсиса: “И видел я выходящих из уст дракона [...] трех духов нечистых, подобных жабам” (Откр 16, 13).

СЛЕПОЙ (DER BLINDE)

(с. 21)

Написано 5 ноября 1910 г. Этим стихотворением должен был открываться второй раздел “Вечного дня”, который поэт хотел озаглавить “Umbra”, (лат. “Тень”).

“Тень” – чрезвычайно важное понятие для предшествующей Гейму немецкой литературной традиции от эпохи Просвещения и романтиков до Ницше. Мотив тени наряду с мотивом бесконечного путешествия является одним из ведущих в “Вечном дне”.

В стихотворениях раздела варьируются различные понимания слова “тьень”. В первую очередь – “тьень” вызывает ассоциации с потусторонним миром, с посмертным существованием мертвых. Неслучайно сюда включены стихи, герои которых представляют со-

бой как бы тени реальных исторических персонажей, ненадолго вызванные к жизни (“Робеспьер”, “Луи Капет”). В других стихотворениях (“Слепой”, “Утопленницы”, “Спящий в лесу”) Гейм обращается к темам и образам своих вдохновителей – Бодлера и Рембо. “Бодлер. Верлен. Рембо. Китс. Шелли. Я думаю, что из всех немцев лишь мне одному дозволено стоять в тени (выделено мной. – А.М.) этих богов”, – писал Гейм в своем дневнике (*Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. 3. S. 149.*)

Тень связана с темнотой. Возможно, поэтому раздел открывается стихотворением “Слепой”, где представление незрячего человека о мире оказывается ярче и полней, чем окружающая его действительность. Стихотворения “Утопленница”, “Спящий в лесу” и “И ты мертва?” развивают эту тему более решительно: мертвецов после смерти ждет не темнота, но особенная жизнь; живым же остаются омертвление и отчаяние.

Слепец – отторгнутый от света солнца, но узревающий внутренний свет духовным оком, – излюбленная тема в искусстве и литературе рубежа XVIII–XIX вв. (Э.Т.А. Гофман, “Угловое окно”, 1822; англошвейцарская эстетика видения и живопись Иоганна Генриха Фюсли, 1741–1825); Бодлер в своем стихотворении “Слепцы” трансформирует этот образ: для французского поэта слепой становится символом бесцельных поисков истины.

Наиболее вероятными источниками стихотворения являются вышеназванное стихотворение Бодлера (“*Les aveugles*”, 1860) и пьеса Мориса Метерлинка с таким же названием (1890), которую Гейм высоко ценил, о чем свидетельствуют записи в дневнике поэта.

УТОПЛЕННИЦА (DIE TOTE IM WASSER)

(с. 23)

Более точный перевод названия – “Мертвая в воде”. Стихотворение написано 31 августа 1910 г. во время поездки поэта в Шверин, скорее всего, под впечатлением от “Офелии” Артюра Рембо (см. так же примеч. к стихотворению “Офелия”).

Образ мертвого тела, плывущего по воде, был одной из навязчивых фантазий поэта, он неоднократно возникает в стихотворениях и дневниковых записях Гейма. Так, в 1906 г. Гейм писал: “Так или иначе смерть должна стать чудесным торжеством, с траурным венком в волосах я хотел бы плыть по вечернему морю. Пусть это произойдет прекрасной осенней порой” (*Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. 3. S. 72.*)

Эта баллада открывает длинный ряд образов утопленников и утопленниц в поэзии немецкого экспрессионизма (так называемая “Wasserleichenpoesie”, т.е. буквально “поэзия водяных трупов”).

Мертвые глаза вперяются слепо / В небо, в розовые облака. – Взгляд, обращенный вверх, в небо, является одним из ведущих мотивов не только в “Вечном дне”, но и во всей поэзии Гейма. Этот образ отсылает к апокалиптическому полотну Мартина Бранденбурга (1870–1919) “Люди под облаком” (“Die Menschen unter der Wolke”), выставившемуся в 1901 г. на третьей выставке Берлинского Сецессиона (оригинал картины не сохранился). На картине изображена толпа людей, стоящих под кроваво-красным предзакатным небом; на переднем плане картины выделяется фигура юноши, взгляд которо-

го обращен к небу. Гейм признавался в своем дневнике, что “Люди под облаком” – это “одна из немногих картин, которые он никогда не сможет забыть” (Ibid. S. 131).

СПЯЩИЙ В ЛЕСУ
(DER SCHLÄFER IM WALDE)

(с. 25)

Самое раннее из стихотворений зрелого Гейма, включенных в книгу. Написано в марте 1910 г. под впечатлением от одноименного сонета Артюра Рембо. Гейм прекрасно знал стихи Рембо и неоднократно перечитывал их в подлиннике. Давид Баумгарт вспоминал, что в комнате, которую Гейм снимал в Вильмерсдорфе, висел большой портрет Рембо, Гейм написал под ним греческое “божественный”. По свидетельству художника Эрнста Морица Энгерта, в студии которого жил поэт летом 1911 г., Гейм пытался переводить на немецкий известное стихотворение Рембо “Пьяный корабль”, и те отрывки перевода, которые Энгерт видел, “были лучшими переводами Рембо на немецкий язык” (цит. по: *Schneider N. Am Ufer des blauen Tags. Georg Heym. Sein Leben und Werk in Bildern und Selbstzeugnissen. Glinde, 2000. S. 93*).

В своих воспоминаниях многие из тех, кто знал поэта, настаивали, что даже во внешнем облике Гейма было что-то, напоминающее о его французском кумире. Вот, например, что писала в 1946 г. в одном из писем знакомая Гейма Эмили Баль-Хеннингс: “Черты его лица решительно напоминали лицо Артюра Рембо (...) Как Рембо, он был на треть хулиган, на треть роуди и на треть ангел” (*Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. 4. S. 89–90*).

Гейм не просто переложил стихотворение Рембо на немецкий язык. Если сонет французского символиста производит впечатление на читателя неожиданной концовкой, то Гейм с самого начала дает читателю понять, что герой его стихотворения – мертвец.

Мотылек слетает в овраг. – В немецком просторечье мотыльков называют “птицами смерти”. В европейском фольклоре мотылек – это традиционный символ смерти и воскрешения. У греков мотылек считался воплощением души, отделившейся от мертвого тела. Это так же символ влечения к истине (см. примеч. к стихотворению “Вы, души мертвых”...).

К ране, как к чаше... – Возможно, намек на Грааль, чашу, в которую Иосиф Аримафейский собрал кровь распятого Христа. В стихотворении “Спящий в лесу” вообще бросается в глаза обилие лексики, традиционно связанной со страданиями Христа: “рана” (“Wunde”), “страдания” (“Leiden”), “чаша” (“Kelch”); в шестом же катрене герой прямо называется “Богом” (“Er schläft, ein Gott...”).

И ТЫ МЕРТВА? (BIST DU NUN TOT?)

(с. 27)

Написано 31 мая 1910 г. В этом стихотворении, единственный раз во всей книге, появляется местоимением “я”. “И ты мертва” обнаруживает немало общего с барочными “стихами о бренности” (Vergänglichkeitsgedichte), которые построены на противопоставлении живого и мертвого, красивого и отвратительного и в которых ужас перед неотвратимостью времени соединяется с острым эротическим переживанием (хрестоматийным примером такого сти-

хотворения служит сонет Кристиана Хофмана фон Хофмансвальдау, 1616–1679, “Бренность красоты”). Подобное антитетическое построение сохраняется и у Гейма (особенно строфы V–VI).

Описание покойницы в стихотворении “И ты мертва?” напоминает и о новелле Гейма “Вскрытие” (Die Sektion, 1911, опубл. 1913) в которой, как и в предшествующем стихотворении “Спящий в лесу”, Гейм пытается представить внутреннюю жизнь мертвеца.

ПОСЛЕ БИТВЫ (NACH DER SCHLACHT)

(с. 29)

Стихотворение написано 8 сентября 1910 г.

Аврора – в римской мифологии богиня утренней зари.

ДЕРЕВО (DER BAUM)

(с. 30)

Написано в конце мая–начале июня 1910 г. В рукописи, под заголовком стихотворения, Гейма написал: “Дерево позади пляжа”.

Ласточки стаями мчатся понизу... – В мифологии ласточка часто являет собой символ опасности, она связана со смертью, с потусторонним миром.

А поверху сброд летучих мышей... – В античные времена считалось, что летучие мыши – это души умерших.

О чем ты думаешь, дуб... – Немецкий философ А. Шопенгауэр в своем основополагающем труде “Мир как воля и представление” (1843), высоко цени-

мом Геймом, утверждал, что растения обладают “смутным сознанием”.

Стиснулась удавка, вывихнулись ноги, / И синий язык торчал изо рта? – Вывалившийся изо рта язык мертвеца становится символом невозможности выразить мысль в слове уже в литературе немецкого барокко, например в драмах А. Грифиуса (см. “Карденио и Целинда”: “Черный язык больного, испустившего дух, вываливается наружу неоформившимся словом” (“Denn zehlt der schwartze Zung dess abgelebten Kranken / Vil ungestalte Wort in stetem schwermen her”, “Cardenio und Celinde”)).

ЛУИ КАПЕТ (LOUIS CAPET)

(с. 32)

В конце июня 1910 г. Гейм пишет целый ряд стихотворений, посвященных Великой Французской революции (1789–1794). Один за другим появляются сонеты “Бастилия”, “Луи Капет”, “Дантон”, “Робеспьер”. В те же дни он начинает работу над драмой “Людовик XVI”, которая осталась незаконченной. (Гейм лишь составил приблизительный план пьесы и наброски некоторых сцен; среди действующих лиц драмы, помимо заглавного героя, – Мария Антуанетта, Робеспьер, Дантон и Наполеон.) “Мое несчастье – записывает в эти дни поэт в своем дневнике, – во многом зависит от того, что я живу в эпоху абсолютной бессобытийности жизни. Почему не происходит ничего неординарного, ну хотя бы кто-нибудь обрезал бы веревку продавцу воздушных шаров. Я бы с удовольствием посмотрел, как потом его будут поносить. Почему не убивают императоров или царей? Им спокойно позволяют и дальше вредить. По-

чему не происходит революций? Жажда действия – вот содержание той жизненной фазы, через которую я сейчас прохожу”. И позже (в сентябре 1911 г.) “Боже мой! В это банальное время меня душит мой никому не нужный энтузиазм... В своих фантазиях я представляю себя Дантоном, или человеком на баррикадах, я не мыслю себе без своей якобинской шапочки (одно время Гейм появлялся на публике исключительно в красной якобинской шапочке. – А.М.) (...) Боже мой! Если бы я был рожден во времена Французской революции, я, по меньшей мере, знал бы, за что, без промедления, я должен отдать жизнь” (*Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. 3. S. 135, 164*).

В качестве источников для своих стихотворений Гейм зачастую использовал популярные издания, отнюдь не претендовавшие на серьезное осмысление темы, такие, как “Ужасы Французской революции” некоего доктора Гурнеманца (*Dr. Gurnemanz. Die Greuel der französischen Revolution. Eine Skizze*). Среди книг, которые читал Гейм была так же “История Французской революции” Франсуа Анри Минье. Кроме того, к теме Французской революции обращались, два любимых Геймом немецких писателя – Бюхнер (1813–1837) (в драме “Дантон”) и Х.-Р. Граббе (1801–1836).

Луи Канет (1755–1793) – под этим династическим именем был судим и казнен французский король Людовик XVI, свергнутый в августе 1792 г. и казненный по приговору Конвента. На место казни король был привезен в закрытой повозке; жители Парижа, пришедшие посмотреть на исполнение смертного приговора, были оттеснены оттуда солдатами и молча на-

блюдали за происходящим. Перед смертью Людовик пытался обратиться к народу, но его заглушили барабанной дробью. Казнь короля, какой ее изображает в своем стихотворении Гейм, больше напоминает казнь Марии Антуанетты.

МАРЕНГО (MARENGO)

(с. 33)

Написано 1 декабря 1910 г.

Маренго – селение в Ломбардии у которого 14 июня 1800 г., во время войны против второй антифранцузской коалиции, армия Наполеона Бонапарта разбила австрийские войска и заняла Северную Италию. В марте 1910 г. Гейм написал цикл из шести сонетов “Mont St. John”, в которых обращался к образу Наполеона и упоминал о сражении при Маренго.

В “Вечном дне” “Маренго”, в котором альпийская природа изображается незадолго до начала сражения, следует за стихотворением “После битвы”. Такой порядок, по-видимому, нужен поэту для того, чтобы подчеркнуть одну из идей стихов второй части сборника: история движется по кругу.

Черно-белые Альпы... – Известно, что на самом деле в день сражения при Маренго, Альпы не были видны из-за сильного тумана.

И вот встает / Буря нового прериала. – *Прериаль* – девятый месяц французского республиканского календаря (20–21 мая – 18–19 июня). Сражение же у Маренго произошло не 2, как утверждает Гейм, а 25 прериала.

РОБЕСПЬЕР (ROBESPIERRE)

(с. 34)

Написано в конце июня 1910 г.

Фигура Максимильена Робеспьера (1758–1794) была – вплоть до самоотожествления – чрезвычайно важна для Гейма. Гейм изображает Робеспьера перед самой казнью; герой его стихотворения – лишь тень великого французского революционера, еще один пример ужасающего однообразия истории: человек, подписавший смертный приговор Луи Капету, сам гибнет под ножом гильотины. Робеспьер был казнен 9 термидора (28 июля) 1794 г.

Пена у рта. / Он глотками всасывает ее сквозь щеку. – Во время ареста, 26 июня 1784 г., жандарм Мерда выстрелом из ружья раздробил Робеспьеру челюсть.

СТИКС (STYX)

(с. 35)

Стихотворение написано 12 мая 1910 г. “Стикс” открывает третий раздел книги Гейма. Входящие в этот раздел стихотворения объединены общей темой, которую автор и предполагал вынести в заглавие раздела: “*Ara mortis*”. Слово *ara* имеет в латинском языке несколько значений: “жертвенник”, “пристанище”, “созвездие”. Название раздела, таким образом, может быть прочитано как “Жертвенник мертвых”, “Пристанище мертвых” или “Созвездие мертвых”. В стихотворениях раздела Гейм создает впечатляющие образы мертвецов, которые заставляют вспомнить о страшных видениях Жан-Поля (1763–1825, например

“Речь мертвого Христа с высот мироздания о том, что Бога нет” (из романа “Зибенкез”, 1796–1797, 2-я ред., – 1818)).

Некоторые образы стихотворений этого раздела обнаруживают сходство не только с античными, но и с архаическими представлениями о загробной жизни, например с идеей о том, что Царство мертвых являет собой “изнанку неба”. (Известно, что в Берлинском университете Гейм посещал лекции о культуре и верованиях в примитивных обществах.)

В этих стихотворениях “Вечного дня” наиболее отчетливо заметно и влияние на поэзию Гейма философии Артура Шопенгауэра. О том, что Гейм часто читал Шопенгауэра, свидетельствует тот факт, что некоторые из своих стихов поэт записал на экземпляре книги “Мир как воля и представление”, принадлежавшем его другу Давиду Баумгарту.

Одна из центральных идей философии “мирового пессимизма” – в том, что жизнь человека подобна маятнику, раскачивающемуся “между страданием и праздностью”, – чуть ли не буквально проиллюстрирована в двучастном стихотворении “Стикс”. В первой части стихотворения описываются страдания мертвецов в загробном мире, а вторая, напоминающая о бодлеровских “Цветах Зла”, изображает ужас погружения в обыденную жизнь.

По гомеровой “Одиссее” Гейм хорошо знал топографию Царства мертвых. На описании потусторонних наказаний отразились, по-видимому, впечатления чтения “Божественной комедии” Данте и “Энеиды” Вергилия.

По непонятным причинам Эрнст Ровольт не включил вторую часть этого стихотворения во второе издание “Вечного дня”, вышедшего вскоре после смерти Гейма.

Стикс (Плач-река) и *Флегетон* (Пирифлегетон, огонь-река) – в греческой мифологии – реки, окружающие Царство мертвых.

ТУЧИ (DIE WOLKEN)

(с. 37)

Окончательная редакция – май 1909 г. Поэт неоднократно возвращался к этому стихотворению, первый вариант которого относится еще к 1905 г.

Другой перевод названия стихотворения – “Облака” (ср.: наст. издание, стр. 276, то же стихотворение в переводе И. Болычева). Немецкое слово *Wolke* соответствует и русскому слову *облако*, и русскому слову *туча*. Вариант перевода заглавия как “Тучи” подчеркивает мрачный тон стихотворения, в то же время название “Облака” очевидно перекликается с началом Апокалипсиса (“Се, грядет с облаками, и узрит его всякое око”. Откр 1, 7, по-немецки: “Er kommt mit der Wolken...”).

В своих записях поэт неоднократно возвращается к теме облаков: “Все, что нужно делать – это лишь наблюдать за облаками ⟨...⟩ загадочными облаками. Они прекраснее, чем бесконечная печаль”, – пишет он 29 июля 1910 г. Как когда-то и Гёте (в “Формах облаков по Говарду”, “Wolkengestalt nach Howard”), который наблюдал различные типы облаков, придавая их формам символическое значение, Гейм подолгу наблюдает за облаками подробно описывает их формы и краски. В сентябре 1910 г. он делает в своем дневнике следующую запись: “Облака: огромная, черная поверхность, словно гигантская земля, покрывает южную часть неба. Справа, на западе, облака нанизываются в широкую темно-красную гирлян-

ду, которая протягивается через все небо. Будто виноградины на челе бога (...) Прямо надо мной, в центре, необычное розовое облачко, похожее на спиралевидную туманность, оно медленно растворяется в глубокой небесной голубизне (...) Я наблюдаю за облаками, за желтоватыми, белыми рыбами, фазанами (...) на голубой земле. А справа – удивительный фантом, словно гигантский полип с длинными, тонкими щупальцами” (*Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. 3. S. 144f.*)

Образ облаков, низко нависших над землей или медленно тянущихся по небу, – один из центральных в поэзии немецкого поэта. Но если для Гёте облака были воплощением божественного (ср. финальную часть “Фауста”), еще одним соответствием принципу метаморфоз, то для Гейма облака, постоянно меняющие свои формы, но по сути все время остающиеся прежними, служили доказательством существования необъяснимых злых сил, управляющих человеческой жизнью: “Все, что происходит есть и будет зло, – писал Гейм в своем дневнике. – Почему силы, властвующие над нами, всегда сокрыты, почему Он не явит себя, а? Потому, что он безжизненен, нем и холоден, как облака (*Wolkenbilder*); навеки отвернувшись от земли, они высоко поднимают свои головы, так, будто им известна ужасная тайна и они должны нести ее в себе, к темной, незнакомой и далекой цели” (*Ibid. S. 136*).

Душеводец (Психопомп) – бог Гермес, низводивший души умерших в загробный Аид (Орк, Царство мертвых).

СКЛЕП (GRUFT)

(с. 39)

Стихотворение написано 10 сентября 1910 г.

МЕРТВЕЦКИЙ КРАЙ
(DIE HEIMAT DER TOTEN)

(с. 41)

Написано в январе 1911 г. Окончательная редакция стихотворения существенно отличается от первоначального замысла.

Если первое стихотворение раздела “Aga mortis” “Стикс” во многом перекликается с третьим в цикле стихотворением “Склеп”, то “Мертвецкий край” повторяет основные мотивы и образы стихотворения “Тучи” – второго стихотворения раздела.

Двое обезглавленных... – Возможно, намек на героев стихотворений “Луи Капет” и “Робеспьер” (ср. тот же мотив в сонете “Берлин I”).

ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ
(DER FLIEGENDE HOLLÄNDER)

(с. 44)

Существует несколько вариантов стихотворения. Первая редакция – 8 января 1911 г.; окончательный вариант написан не позднее 14 января. Источниками этого стихотворения считаются “Пьяный корабль” Артюра Рембо и бодлеровское “Путешествие” (“Le Voyage”, 1859) многочисленные цитаты из которых обнаруживаются в тексте стихотворения Гейма (подробный анализ см.: *Mautz K. Mythologie und*

Gesellschaft im Expressionismus. Die Dichtung Georg Heyms. Frankfurt a. M.; Bonn, 1961. S. 182–197).

“Летучий Голландец” Гейма так же отдаленно напоминает стихотворение “Северный полюс и южное море” (“Nordpol und Südsee”, 1857) мюнхенского поэта Германа Линга (Hermann Lingg, 1820–1905), в последние годы своей жизни близкого к кружку Георге. В балладе Линга рассказывается о двух кораблях, один из которых замерз во льду, а другой – сел на мель. Вот как говорится в конце этого стихотворения о мертвой команде корабля, севшего на мель в южных морях:

Von grünem Laubdach ist bedeckt das Haupt der Todten
fort und fort, / Und Blumen blühn aus ihrem Mund, als
sprächen sie das Lebenswort; / Statt Wimpeln weht das lange
Schilf, und wo die Schiffslatern gebrannt, / Fliegt Nachts ein
grüner Glühwurm auf und leuchtet wie ein Diamant.

(Густой зеленью покрыты головы мертвых, / И цветут цветы у них во ртах, будто живые слова; / Вместо ресниц у них длинный камыш, а там, где светил корабельный фонарь, / Ночью летает зеленый светляк и искрится, словно бриллиант.) (Здесь и далее подстрочный перевод мой. – А.М.).

Летучий Голландец – согласно легенде, капитан некоего торгового корабля, голландец по происхождению, был осужден за богохульство вечно носиться по морям и океанам, нигде не бросая якорь. Встреча с его кораблем предвещала гибель.

Прообразом легендарного голландца послужил, возможно, португальский мореплаватель Васко да Гама, который, несмотря на протесты команды своего судна, пытался обогнуть Мыс Доброй Надежды в своем плаванье 1497 г. После нескольких неудачных попыток, как пишет биограф да Гамы Гаспар Корреа в

своей “Земле Индии” (“Lendas da India”, середина XVI в.), да Гама запер рулевого в трюме, выбросил за борт карты и полностью положился на Бога. В более поздних произведениях образ великого португальского мореплавателя приобретает демонические черты.

С начала XIX в. мотив Летучего Голландца получает широкое распространение в литературе. Он появляется у английского поэта Кольриджа в его “Сказании о старом мореходе” (1797), и “восточной” новелле В. Гауфа “Корабль-призрак” (1825). В прозаическом фрагменте Г. Гейне “Из мемуаров господина фон Шнабелевского” (1834) с нескончаемыми скитаниями Летучего Голландца соотносится не только беспокойная жизнь главного героя, который, покинув отчий дом, путешествует по свету, но и судьба человека вообще: однажды изгнанный из рая, человек должен странствовать, не зная своей цели. В 1841 г. Рихард Вагнер, опираясь на сюжет Гейне, написал оперу “Летучий Голландец”, в которой проклятье главного героя может быть искуплено только любовью.

В 1898 г. немецкие газеты обошла история бременского торгового судна “Матадор”, экипаж которого во время перехода через южную часть Тихого океана увидел – при том, что море было спокойно, – большое парусное судно, бьющееся со штормом. Внезапно корабль изменил свой курс и очутился прямо перед немецким судном; матросы “Матадора” ожидали столкновения, но загадочный корабль вновь изменил курс и растворился в темноте.

В начале 1911 г. в Берлине вышла книга литературоведа В. Готлера “О немецкой саге и немецкой поэзии” (“Zur deutschen Sage und Dichtung”), одна из глав которой была посвящена образу Летучего Голландца в немецкой литературе.

Мимо Китая, где в желтом море... – Китайская, как и вся восточная культура, была чрезвычайно важна для Гейма. Поэт считал, что самым лучшим для него “было бы жить на широких просторах Азии” (письмо к Лили Фридеберг от 31 августа 1919 г. См.: *Heut G. Dichtungen und Schriften. Bd. 4. S. 502*). Лучшими образцами поэзии, наряду со стихотворениями Бодлера, Рембо, Китса, Гёльдерлина и Граббе, он считал именно китайские и японские стихи, которые называл в своем дневнике “божественными” (*Ibid. Bd. 3. S. 131*). Увлечение Востоком, восточной литературой и философией, несомненно, сказалось на его намерении изучать китайский язык в востоковедческом семинаре Берлинского университета. В этом стихотворении экзотика Китая противопоставляется безграничной тоске моря.

АПРЕЛЬ (APRIL)

(с. 48)

Стихотворение “Апрель, напоминающее о восточной поэзии, написано 27 апреля 1910 г. Открывает раздел, который Гейм хотел назвать “*Hortus*” (*лат.* “Сад”). Это десять стихотворений о природе. Образ сада играет важную роль в искусстве немецкого символизма (“*Парсифаль*” Р. Вагнера (1882), поэзия С. Георге; см. также примеч. к стихотворению “*Берлин I*”).

Три стихотворения раздела отсылают к определенным лицам и событиям в жизни поэта: “Самый длинный день” адресован Штенци К., первой возлюбленной Гейма; “Успокоение” посвящено Эрнсту Бальке, а стихотворение “На севере” было написано в честь Лили Фридеберг (см. примеч. ниже).

Две вороны, испугнутые, слетают... – Ворона в мифологии многих народов – это демоническая птица, она соотносится со смертью, с подземным царством; приносит несчастье; в европейском фольклоре считалось, что появление ворон во время сева предвещает неурожай (ср. начало стихотворения). В контексте всей книги упоминание ворон в первом стихотворении раздела “Nortus” может рассматриваться как знак того, что природа мертва (см. также примеч. к стихотворению “Пловучими кораблями...” из книги “*Umbra vitae*”).

САМЫЙ ДЛИННЫЙ ДЕНЬ (SONNWENDTAG)

(с. 49)

Более точный перевод названия стихотворения на русский язык – “День солнцеворота”. Написано в ноябре 1904 г., в период, когда Гейм увлекался Гёльдерлином. Это отражено в одном из сохранившихся писем Гейма к Штенци К. (девушке, которой посвящалось это стихотворение). Гейм писал: “Были ясные, светлые дни, когда ты ушла. Да, именно солнцеворот! И ты ушла, пожав мне руку. Ах, почему я больше не смогу тебя увидеть? Знаешь, Штенци, когда я думаю о тебе, то все остальные превращаются для меня в камни – возьмешь их в руку, поддержишь немного и выбрасываешь безо всякого сожаления. Знаешь, о чем я? Ты единственный человек, которому я безоглядно доверял, и который понимал меня. Почему ты меня понимала, любила ли ты меня? (...) Когда теперь, в пору листопада, я вспоминаю те времена, то каждый летний день для меня будто бы сон (...) Будь ты сейчас со мной, когда солнце так чудесно заходит над осенни-

ми деревьями, мы пошли бы по застывшим полям и я бы читал тебе своего любимого Гёльдерлина, и ты бы не смеялась, как другие. Быть может, ты тоже думаешь обо мне в тот час, когда солнце опускается за монастырские стены?” (цит. по: Georg Heym. 1887–1912 (Ausstellung in der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin). В., 1988. S. 25).

Гейм неоднократно переделывал это стихотворение и даже пытался опубликовать его в каком-нибудь журнале, чтобы вернуть себе расположение девушки.

Поэт решил включить это стихотворение в свою первую книгу в самый последний момент, когда гранки “Вечного дня” уже были готовы.

Радостная, светлая тональность “Самого длинного дня” составляет разительный контраст с остальными стихотворениями книги. Те критики, которые негативно отзывались о поэзии Гейма, признавали “День солнцеворота” единственным “настоящим стихотворением” “Вечного дня”.

В посмертное издание “Вечного дня” в 1912 г. стихотворение не вошло.

УСПОКОЕНИЕ (DIE RUHIGEN)

(с. 50)

Точная дата написания неизвестна. Существует несколько вариантов “Успокоения”. Первый, незаглавленный, вариант датируется 3 апреля 1910 г. Через два дня Гейм переписывает стихотворение, значительно расширяя его. В конце мая поэт снова обращается к этому стихотворению. В четвертой редакции (25 мая 1910 г.) оно получает название “Успокоение”. В появившемся несколько дней спустя окончательном варианте стихотворения – четыре четверостишия – на

три строфы меньше, чем в предпоследней редакции. Перевод одного из ранних вариантов стихотворения выполнен А. Поповым (см. наст. изд., с. 281).

С Эрнстом Бальке (1887–1912) Гейма связывали близкие отношения. Гейм познакомился с Эрнстом и его братьями Рудольфом и Вернером в 1904 г. на кортах берлинского теннисного клуба “Блау-Вайсс”. Зимой 1904–1905 гг. Гейм и Бальке вместе посещали танцевальную школу. Весной 1905 г., после скандала с самоубийством Эрнста Фогеля (Бальке знал о намерении своего друга покончить с собой, но не сообщил об этом школьному руководству), Эрнст Бальке был исключен из гимназии. Отец Эрнста, Оскар Бальке, преуспевающий банкир, отправил своего сына учиться в частный Зальдернский институт. Не имевшие теперь возможности часто встречаться Гейм и Бальке вели активную переписку (письма не сохранились; они были, по всей видимости, уничтожены родными Гейма и Бальке после их трагической гибели). В мае 1905 г. Гейм записал в своем дневнике: “И Эрнст Бальке пишет мне. Он заботится обо мне... Он единственный человек, который за внешней оболочкой моего инфантильного существа чувствует стремление к возвышенному” (*Heimt G. Dichtungen und Schriften. Bd. 3. S. 18*). Летом 1907 г. Гейм вместе с братьями Бальке совершил поездку в австрийские Альпы. Год спустя, Эрнст и Рудольф стали первыми читателями драмы Гейма “Свадьба Бартоломео Руджери”. С 1907 г. Эрнст Бальке изучал романскую и английскую филологию. Именно он познакомил Гейма с поэзией Китса, Бодлера, Верлена и Рембо (об этом свидетельствуют записи в дневнике Гейма). На вечерах “Неопатетического кабаре” Бальке и Гейм

почти всегда появлялись вместе. Как вспоминал позже один из членов Нового клуба Эрвин Левинсон, Бальке, худой, высокорослый, немного женственный, составлял примечательный контраст коренастому и невысокому Гейму.

В 1911 г. в первом номере экспрессионистского журнала “Акцион” Бальке анонимно опубликовал рецензию на книгу “Вечный день” – один из первых отзывов на стихотворный сборник Гейма, – в которой высоко оценил талант своего друга.

16 января 1912 г., в девять часов утра, Эрнст Бальке и Георг Гейм встретились на железнодорожном вокзале Шарлоттенбург и отправились кататься на коньках на озеро Ванзее. После того как Эрнст, пообещавший родителям вернуться домой к пяти часам вечера, так и не пришел с прогулки, Рудольф Бальке по просьбе матери отправился на поиски своего брата. Родители Гейма не волновались, они привыкли к тому, что их сын часто приходил домой глубоко за полночь.

Поговорив с контролером, который с утра работал на вокзале Шарлоттенбург, Рудольф Бальке выяснил, что Эрнст и Георг покупали билеты до станции Пихельсберг; он не решился ехать туда в тот же день – было уже темно. На следующий день, рано утром, он вместе со своим приятелем Гансом Томасом начал розыск пропавших.

Рудольф Бальке и Ганс Томас установили, что в последний раз Гейма и его друга видели в небольшом трактире на острове Линдвердер, куда они зашли, чтобы согреться. Потом Георг и Эрнст собирались продолжить свой путь по льду реки Хафель в сторону местечка Шваненвердер на Ванзее.

Сильный снегопад и метель, случившиеся в ночь с 16 на 17 января, значительно осложнили поиски: сле-

ды, по которым можно было бы определить путь пропавших, замело. К полудню, пройдя несколько километров по льду, Рудольф и Ганс случайно наткнулись на припорошенные снегом перчатку и шапочку Гейма. Они также обнаружили, что лед рядом тонок, будто он образовался недавно. Бальке и Томас отметили это место и решили вернуться в город за помощью.

На обратном пути им встретились несколько лесорубов. Когда Рудольф описал рабочим Гейма и Бальке, те вспомнили, что приблизительно в три часа дня слышали со стороны реки чьи-то крики о помощи. Рабочие рассказали, что во льду реки делают проруби, чтобы оставшиеся на зиму птицы могли кормиться рыбой. К утру прорубь часто покрывается некрепким льдом, эти места становятся чрезвычайно опасными. Возможно, катавшиеся на коньках провалились в одну из таких прорубей.

У Рудольфа Бальке не было сомнений в том, что его самые страшные ожидания оправдались и что Эрнста и Георга нет среди живых. К вечеру он вернулся в Берлин, чтобы известить о случившемся несчастье своих родственников и родителей Гейма.

18 января начались поиски тел, продолжавшиеся в течение всего дня; они, однако, не увенчались успехом. В тот же вечер почти все берлинские газеты поместили сообщения о трагическом случае. Следующие два дня Рудольф Бальке, полиция и рыбаки, нанятые Оскаром Бальке, все еще пытались найти погибших. Лишь 20 января удалось вытащить из воды тело Георга Гейма.

Его перевезли в морг кладбища Шильдхорн, находившегося неподалеку от места трагедии в глубине леса (на этом кладбище обычно хоронили самоубийц). Как вспоминал Ганс Томас, на лице Гейма за-

стыла горькая улыбка, казалось, что он просто спит. Рассказывали, что в морге Гейм лежал рядом с изуродованным трупом бросившегося под поезд юноши и 18-летней помощницы некоего берлинского художника, утопившейся в реке; ее голову к тому времени уже обгрызли крысы. Два дня спустя, 22 января, гроб с телом поэта был перевезен в Берлин. 24 января состоялись похороны Гейма.

Тело Эрнста Бальке было обнаружено только через две недели, 6 февраля.

Следствие воссоздало приблизительную картину трагедии: Эрнст Бальке, скорее всего, провалился первым. Падая, он ушибся головой об лед, потерял сознание и стремительно исчез под водой. Гейм бросился в прорубь на помощь другу, но понял, что ничем не сможет помочь Эрнсту; пытался выбраться из воды, но не смог. В течение получаса он безуспешно звал на помощь, отчаянно пытался вылезти на крепкий лед, в конце концов силы покинули его.

Некоторые стихотворения Эрнста Бальке, сходные по тематике со стихами Гейма, были опубликованы после его смерти в журнале “Акция” в 1912–1913 гг.

Пифийская одурь. – Пифия – жрица-прорицательница в храме Аполлона в Дельфах, восседавшая на треножнике над расщелиной скалы, откуда поднимались одурманивающие испарения, и произносившая под их влиянием бессвязные слова, которые истолковывались жрецами как пророчества.

Запах луга, манящий пчел. / *Поэт, взвизгивающий на злобу глупцов.* – Образ пчелы – один из ведущих в этом стихотворении. Согласно дельфийской традиции, именно пчелы построили храм Аполлона в Дельфах. Пчела – традиционный символ поэтического

слова, поэта и поэзии. Образ пчелы, связанный так же со сферой смерти, отсылает к мифологеме поэта, спускающегося в Царство мертвых, к смерти, ради обретения высшей творческой силы – новой жизни, бессмертия.

КОЛУМБ (COLUMBUS)

(с. 51)

Написано в конце января – начале февраля 1911 г.

В стихотворении, которое по своей стилистике приближается к поэзии югендштиля, с ее пристрастием к экзотике, варьируются две темы: бесконечного путешествия – тема, важная для всего сборника, и тема сада – основная в четвертом разделе “Вечного дня”. Стихотворение перевел также Г. Ратгауз (см. наст. изд., с. 267).

12 октября 1492 – Официальная дата открытия Америки. В этот день Христофор Колумб на трех каравеллах (“Санта-Мария”, “Пинта” и “Нинья”) достиг острова Сан-Сальвадор в Багамском архипелаге.

Бугшприт – горизонтальный или наклонный брус, выставленный вперед с носа парусного судна; служит для вынесения вперед носовых парусов, для улучшения маневренных качеств судна.

Вечерние облака в золотом небе / Играют ширью безоблачных городов. – Колумб у Гейма видит не Америку, а лишь ее отражение в ночном небе (“Im Nachtgewölke spiegeln grosse Städte”) – такой образ напрямую отсылает к стихотворению Ш. Бодлера “Путешествие”. Отсюда уподобление Колумбова корабля кораблю мертвецов, и определенная созвучность “Колумба” стихотворению “Летучий Голландец”.

В этом стихотворении Гейма Колумб отождествляется со смертью, Америка же – с одной стороны – иллюзия, с другой – рай, который будет уничтожен, лишь только до его берегов доплывет знаменитый мореплаватель: в немецком оригинале на это указывает тревожное “noch” (“пока еще”) в последней строчке стихотворения: “Dort schlummert noch in Frieden Salvador” (“Там дремет пока еще покойно Сальвадор”).

НА СЕБЕРЕ (GEGEN NORDEN)

(с. 53)

Написано в августе 1910 г., во время поездки поэта на север Германии в курортный город Зелин на балтийском острове Рюген (всего лишь в 125 км к северу от Берлина), где в то время жили его друзья Давид Баумгарт и Фридрих Шюльце-Майциер. Там Гейм познакомился с Лили Фридеберг, дочерью гамбургского предпринимателя.

Поэт тяжело переживал конец длившегося всего неделю курортного романа. По возвращении в Берлин он записал в дневнике: “Воистину, если бы Бог существовал, то стоило бы вздернуть его на его же халате за такую бесконечную жестокость” (*Heut G. Dichtungen und Schriften. Bd. 3. S. 141*).

В 1960-е годы Фридеберг вместе с Рудольфом Бальке и Карлом-Людвигом Шнайдером приложила немало усилий для того, чтобы разрушить сложившиеся еще при жизни Гейма мнение о нем, как о “демоническом” поэте. Ее воспоминания о Гейме опубликованы в 4-м томе собрания сочинений поэта (*Ibid. Bd. 4. S. 34f*).

ЗИМА (DER WINTER)

(с. 54)

Датируется 25 ноября 1910 г. Зима и связанные с ней образы (снег, лед, холод, мороз, стужа) как метафоры смерти, застывшей, остановившейся жизни, одиночества – одни из наиболее частых образов не только в поэзии Гейма, но и в литературе экспрессионизма вообще (поэзия Г. Тракля, проза Ф. Кафки). Конечно, мотив зимы как конца (Endzeit), пустоты, поры, враждебной всему живому, не был открытием этой литературы. Подобное употребление образа встречается уже в немецкой барочной поэзии, например в стихах А. Грифиуса или Г. фон Гофмансвальдау. Гёте в своем “Зимнем путешествии на Гарц” (“Harzreise im Winter”) называет покрытые снегом леса – “Öde” (т.е. “глушь”, “опустошенность”, “безысходность”, “тоска”), сравнивает их с пустыней. Образ зимы, сковывающей все живое, возникает в поздних стихах Гёльдерлина, например в “Половине жизни” (“Hälfte des Lebens”, ок. 1800 г.) или в стихотворении “Зима” (“Der Winter”), несколько вариантов которого были написаны поэтом незадолго до смерти. Среди прочих возможных источников стихотворения Гейма следует назвать “Зимнюю ночь” (“Winternacht”) Ленау, стихи Эйхендорфа (“Печальная зима”, “Зимняя ночь”), а из современной Гейму поэзии – книгу стихов Стефана Георге “Год души” (“Das Jahr der Seele”), где мотив зимы–смерти является одним из ведущих.

ВЕЧЕР (DER ABEND)

(с. 55)

Написано 27 сентября 1910 г. Вечер и связанный с ним мотив заката является одним из ведущих в книге Гейма, особенно в первом ее разделе (стихотворения “Берлин II”, “Берлин III”, “Дачный праздник”, “Поезда”), а также в цикле “Черные видения”, заключающем книгу.

Можно отметить, что многие поэты немецкого барокко в своих стихах часто обращались к этому времени суток. Для них вечер выступает тревожным преддверием ночи-смерти (“Приближается вечер / Я иду навстречу смерти” (“Der Abend kommt heran / Ich geh dem Tode zu”) – Ф. фон Логау, “Вечер”, “Der Abend”).

В разделе “Дополнения” – перевод этого стихотворения Г. Ратгауза (с. 264).

ОСЕНЬ (HERBST)

(с. 56)

Датировано 28 сентября 1910 г. С 1904 по 1911 г. Гейм написал 20 стихотворений и фрагментов, в заглавие которых входит слово “осень”. Все они в основном содержат одни и те же поэтические образы и мотивы, традиционные для стихотворений, посвященных этому времени года: увядание природы, печаль, тоска, дождь, одиночество. В отличие от них, в стихотворении, включенном Геймом в “Вечный день”, отразилось его увлечение философией Фридриха Ницше. Изображенное здесь вакхическое неистовство понимается поэтом не только как олицетворение осени, но и как красочный закат язычества. Неслучайно по-

этому за “Осенью” в книге следует стихотворение “Крестный ход”: на смену живым и веселым божкам из свиты Диониса приходит новый, мертвый бог Христос. Более отчетливо контраст и одновременное существование Христа и Диониса показаны в большом стихотворении Гейма “Дионис” (февраль 1910 г.).

Примечательно, что песни козлоногих фавнов, спутников Диониса, названы здесь “пеанами”, т.е. славословиями к Аполлону, а рядом с персонажами из греческой мифологии соседствуют летучие эльфы – образы из мифологии германской. Так складывается синкретическая картина язычества.

КРЕСТНЫЙ ХОД (FRONLEICHNAMPROZESSION)

(с. 58)

Написано во второй половине 1910 г., но первые наброски относятся к маю 1908 г.

12 мая 1908 г. вместе со своими товарищами по гимназии, Гейм ходил встречать рассвет на гору Штайнберг (недалеко от Нойрупина). По дороге им повстречалась религиозная процессия. “Было три часа утра. Несмотря на то что нам пришлось преодолеть 354 ступени вверх, мы почти не устали, ободряемые как всегда радостными речами Гейма <...> Между тем начало всходить солнце, и его благодатные (herrliche) лучи глубоко взволновали всех нас. Гейм предавался поэтической импровизации, и это, как бывало обычно во время таких походов, поддерживало наше хорошее настроение. Когда же солнце совсем взошло, и мы хотели начать подъем в сторону поселка Унтердюрбах, наше внимание

вдруг привлекли необычные звуки, раздававшиеся издалека. Это были праздничные песнопения и мелодичный звон – он доносился до нас со стороны поселка. Изумленные, мы захотели выяснить, что же происходит там, наверху, но ничего не видели из-за утреннего тумана, окутавшего долину. Но постепенно туман расступался, и вот нам открылась картина: вдалеке мы увидели религиозную процессию, которая медленно, с церковной торжественностью, двигалась вверх; и, пораженные, мы молча смотрели туда. И лишь Георг Гейм стоял, будто сотрясаемый видениями, и вдруг, совершенно неожиданно, с его губ стали слетать благозвучнейшие стихи”, – так вспоминал об этом в 1950-х годах одноклассник Гейма Фриц Нахрейнер (*Heym G. Dichtungen und Schriften*. Bd. 4. S. 62). В тот же день Гейм оставил запись в своем дневнике: “Рано утром (...) на полпути к вершине, сквозь трели соловьев, слышались постепенно затихающие звуки процессии, которая перед восходом солнца благословляла дары полей” (*Ibid.* Bd. 3. S. 108).

Отношение Гейма к христианской религии было амбивалентно, он писал: “Я бы полюбил Христа, если бы он не был Богом толпы. Его жизнь, учение и смерть прекрасны (...). Но он запятнан тем, что живет в сердцах многих людей” (*Ibid.* S. 106).

Мариины раны... – Со времен средневековья в католической иконографии принято изображать душевные муки Богоматери в виде кровавых ран на ее теле.

ДЕНЬ (DER TAG)

(с. 60)

Датируется 29 октября 1910 г. В этом стихотворении получают развитие мотивы и образы из X сонета цикла “Марафон”, написанного в марте того же года (цикл, состоящий из 22 сонетов вышел отдельной книгой в Берлине в 1914 г.).

“День” во многом напоминает стихи С. Георге, вошедшие в его книгу “Алгabal” (1896), где поздний античный мир изображается как царство ярких красок и крайней жестокости.

Пальмира – город в Сирии, к северу от Дамаска, его расцвет пришелся на III в. до н.э.

Гаснет Ливан, / Обитель кедров во имя Божье. – Ливанские кедры упоминаются в Библии.

Ида – горная цепь в Малой Азии. Место брака Зевса и Геры, а кроме того, центр культа богини Кибелы. На Иде свершился также суд Париса. Когда *Троя* была взята греками, на Иде зажгли костер; его увидели на заморской горе и зажгли другой костер, и так, от горы к горе, известие о победе дошло до Халкиды и до столичного *Аргоса*.

Геллеспонт – древнегреческое название Дарданелл, пролива между Европой и Азией.

Осса – гора в Греции, на берегу Эгейского моря.

Халкида – город южнее Оссы, на берегу пролива, направления течения которого меняются шесть раз в день. Еще южнее расположен *Марафон*, место знаменитого сражения, а еще южнее – *Элида*, столица олимпийских игр.

СМЕРТЬ ВЛЮБЛЕННЫХ
(DER TOD DER LIEBENDEN)

(с. 63)

Написано между 6 и 13 ноября 1910 г. “Смерть влюбленных” (первоначальное название “Смерть любовников в море”) открывает пятый раздел “Вечного дня” – “Flamma” (лат. “Пламя”). Он состоит из двух стихотворений, перекликающихся – и это заявлено в их названиях – с поэзией Бодлера и Рембо.

Хотя название “Смерть влюбленных” повторяет заглавие сонета, открывавшего заключительный раздел книги “Цветы Зла” Ш. Бодлера, его образы заметно отличаются от первоисточника. Для сравнения приводим стихотворение Бодлера в известном переводе К. Бальмонта:

СМЕРТЬ ЛЮБОВНИКОВ

Постели, нежные от ласки аромата,
Как жадные гроба, раскроются для нас,
И странные цветы, дышавшие когда-то
Под блеском лучших дней, вздохнут
в последний раз.

Остаток жизни их, почуяв смертный час,
Два факела зажжет, огромные светила,
Сердца, созвучные, заплакав, сблизят нас,
Два братских зеркала, где прошлое почило.

В вечернем таинстве, воздушно-голубом,
Мы обменяемся единственным лучом,
Прощально-пристальным и долгим,
как рыданье.

И Ангел, дверь поздней полуоткрыв, придет,
И, верный, оживит, и радостный зажжет.
Два тусклых зеркала, два мертвые сиянья.

Птица корморан – мифическая птица, упоминающаяся в “Истории животных” Аристотеля.

ОФЕЛИЯ (ORNELIA)

(с. 65)

Это одно из наиболее известных стихотворений Гейма. Первая часть “Офелии” написана 20, вторая – 21 ноября 1911 г. под влиянием одноименного сонета Рембо, от которого, впрочем, стихотворение Гейма значительно отличается.

Приводим сонет Рембо в замечательном переводе Б. Лившица:

ОФЕЛИЯ

I

На черной глади вод, где звезды спят беспечно,
Огромной лилией Офелия плывет,
Плывет, закутана фатою подвенечной.
В лесу далеком крик: олень замедлил ход...

По сумрачной реке уже тысячелетье
Плывет Офелия, подобная цветку;
В тысячелетие, безумной, не допеть ей
Свою невнятицу ночному ветерку.

Лобзая грудь ее, фатою похотливо
Играет бриз, венком ей обрамляя лик.
Плакучая над ней рыдает молча ива.
К мечтательному лбу склоняется тростник.

Не раз пришлось пред ней кувшинкам расступиться,
Порою разбудив уснувшую ольху,
Она вспугнет гнездо, где встрепенется птица.
Песнь золотых светил звенит над ней, вверху.

II

Офелия, белей и лучезарней снега,
Ты юной умерла, унесена рекой:
Не потому ль, что ветер норвежских гор с разбега
О терпкой вольности шептаться стал с тобой?

Не потому ль, что он, взвивая каждый волос,
Нес в посвисте своем мечтаний дивных сев?
Что услышала ты самой Природы голос
Во вздохах сумерек и в жалобах дерев?

Что голоса морей, как смерти хрип победный,
Разбили грудь тебе, дитя? Что твой жених,
Тот бледный кавалер, тот сумасшедший бедный
Апрельским утром сел, немой, у ног твоих?

Свобода! Небеса! Любовь! В огне такого
Виденья, хрупкая, ты таяла как снег;
Оно безмерностью твое глушило слово
И бесконечность взор смутила твой навек.

И вот Поэт твердит, что ты при звездах ночью
Сбираешь свой букет в волнах, как в цветнике.
И что Офелию он увидал воочью
Огромной лилией, плывущей по реке.

В “Офелии” Гейма проступают все основные образы и мотивы “Вечного дня”, а апокалиптическая картина заката предвосхищает главную тему последнего стихотворения книги “Черные видения”. В раздел До-

полнения включен перевод этого стихотворения, выполненный И. Большевым (с. 278).

... и листьями плачет ива / Над ней, над мукой, не знавшей слов. – Ср. с известной песней Дездемоны из 4-го акта шекспировской трагедии “Отелло”.

Молох – бог солнца, огня и войны, почитавшийся в Финикии и Карфагене, которому приносились человеческие жертвы (обычно на костре), часто дети. Олицетворение жестокой силы, требующей человеческих жертв.

УЧЕННЫЕ (DIE PROFESSOREN)

(с. 68)

Сонет открывает предпоследний раздел книги, который, по замыслу автора, должен был называться “Dolores”, т.е. “страдания” в переводе с латинского. К разделу относятся также стихотворения “Госпиталь” и “Спящие”, посвященное Якобу ван Годдису, к которому, как и к учебе, и к религии, Гейм относился с изрядной долей скептицизма; поэтому название “Страдания”, по всей видимости, не лишено иронического подтекста.

Сонет “Ученые” написан 16 ноября 1910 г. Незадолго до того Гейм прошел первый этап многоступенчатого экзамена для получения диплома юриста – сдал письменную работу, посвященную реформе государственного устройства Пруссии в начале XIX в.

ГОСПИТАЛЬ (DAS FIEBERSPITAL)

(с. 69)

Датируется началом декабря 1910 г. Вторая часть стихотворения впервые опубликована в журнале “Демократ” (№ 1, январь 1911 г.).

Стихотворение написано на сюжет, получивший широкое распространение в искусстве экспрессионизма. Образы стихотворения перекликаются с рисунком “Чума” (1903) немецкого художника Макса Клингера из его графического цикла “О смерти” (1898–1910).

... *Некий на стульчаке / Ими правит жезлом железным...* – Аллюзия на Антихриста (ср. “Я дам ему власть над язычниками, и он будет пасти их посохом железным”. Откр 3, 26–27).

СПЯЩИЕ (DIE SCHLÄFER)

(с. 73)

Написано в декабре 1910 г.; впервые опубликовано в первом номере журнала “Акцион” в феврале 1911 г.

Источником стихотворения, по-видимому, стала картина “Ночь” (1898) выдающегося швейцарского художника Фердинанда Ходлера. Центральным понятием эстетики Ходлера был параллелизм: “Я называю параллелизмом любое повторение, – писал художник, – каждый раз, когда я ощущаю красоту вещей, это ощущение порождается впечатлением единства <...> Меня огибает одна и та же вертикальная линия, повторенная множество раз <...> причина, по которой возникает впечатление такого единства – параллелизм. Множество параллельных вертикальных линий кажутся одной большой вертикалью или ров-

ной поверхностью” (Ferdinand Hodler. Ausstellungs katalog. Zürich, 1983. S. 8).

Картина “Ночь” (1890–1891, первоначальное название “Сон”, “Der Schlaf”), отвергнутая администрацией женевской муниципальной выставки ввиду “непристойности” и выставленная в известном парижском салоне на Марсовом поле, принесла Ходлеру мировое признание. Это одно из главных произведений швейцарского живописца, и именно в этой картине Ходлер впервые воплотил свой принцип параллелизма. Художник так объяснял символический сюжет своей картины: “Я рассматриваю ночь как грандиозный символ смерти” (*Brüschweiler J. Ferdinand Hodler. Selbstbildnisse und Selbstbiographie. Bern, 1979. S. 71*).

В ноябре 1910 г. в журнале “Демократ” один из знакомых поэта, искусствовед Вильгельм Симон Гутман, сравнил живопись Ходлера с поэзией Гейма на том основании, что в стихах Гейма, так же как и на полотнах Ходлера, образы располагаются не последовательно (*nacheinander*), а оказываются соположены друг другу в пространстве (*nebeneinander*). Вот что писал Вильгельм Симон Гутман в своей статье “О Ходлере”: “Параллелизм Ходлера основывается прежде всего на том, что сразу несколько фигур становятся носителями одного и того же аффекта. (В основном их пять; обратите внимание на эту цифру пять!) И здесь Ходлера интересует только одно: ритм. Каждая картина – ритм. И этот ритм замкнут. (...) Значение Ходлера: на его картинах преодолеваются анализ и синтез, тем самым достигается новая достоверность. (Наполеоновский (Ван) Гог кажется мне единственным художником, который до Ходлера мог делать подобное.) Почти во всем Ходлер походит на возвышенного Георга: в

том, как он скрывает бесконечный жар за – тут люди сердечные скажут: холодно-спокойной архитектуроникой, в выборе материала – развертывании ландшафтов; но прежде всего: в обладании новым единством. Но Георге недостает параллелизма. Я не смогу вспомнить ни одного поэта, в стихах которого можно было бы углядеть соответствие ходлеровской манере. А вот теперь чудо: параллелизм обнаруживается – независимо от Ходлера – у одного молодого немецкого поэта, его почти неизвестное имя должно бы разнестись по свету после публикации этого эссе – Георга Гейма”. (*Gutmann W.S. Über Hodler: Andeutungen // Der Demokrat. 1910. N 48. S. 3, 53*).

Одним из указаний на то, что стихотворение Гейма было навеяно именно картиной Ходлера, может служить стихотворение члена Нового клуба Роберта Йенча, друга поэта, “Спящие”, с подзаголовком “Ходлер”, написанное в 1911 г.

DIE SCHLÄFER

(Hodler)

In Rosenburgen schlafen die Umschlungen
 Im hohlen Morgen, schwer von Haß und Hohn.
 Kein Ton von je an ihrem Ohr verklungen
 Umschwärmt der fahlen breiten Leiber Grün.

Betäubte Stunden stehn zu ihrem Haupt.
 Hier schweigt das Licht.

Doch geht ein Wehn – hinaus zur Welt
 Zu ihren sichen Seelen immerfort,
 Die angstvoll jagen durch die Körper-Welt.

(На розовых холмах спят обнявшиеся / В пустом
утре, отяжеленные ненавистью и насмешками. / В их
уши не проникают звуки / Зелень обвивает их широ-
кие тела. / Одурманивающее время стоит у их голов. /
Здесь молчит свет. / Но лишь беспрерывно исходит
скорбь – в мир / К чахлым душам / Которые мчатся,
преисполненные страхов, сквозь телесный мир.)

Якоб ван Годдис (настоящее имя Ганс Давидсон, 1887–ок. 1942) – близкий друг Георга Гейма, поэт, автор широко известного стихотворения “Конец света”, один из активных членов Нового клуба. В 1912 г. попал в клинику для душевнобольных, откуда сбежал. До 1914 г. скитался по Европе, в 1914 г. помещен в частную психиатрическую лечебницу, где провел большую часть своей жизни. Как и другие умалишенные, в годы нацизма был депортирован и уничтожен фашистами.

В 1910–1914 гг. стихи Годдиса публиковались в экспрессионистских журналах “Акция”, “Факел”, “Штурм”.

Несмотря на дружеские отношения, Гейм считал ван Годдиса своим конкурентом, о чем свидетельствует запись в дневнике: “Проблема Гейм–ван Годдис. Годдис сдержанный. Гейм – громкий. Два вида энергии. Сдержанное – сильней, поэтому Годдис кажется сильнее <...> У Годдиса нет маски. Гейм скрыт под маской <...>, Годдис ведь ничего не может. Как можно этого не видеть?” (*Heym G. Dichtungen und Schriften. Bd. 3. S. 155*).

В том же номере журнала “Акция”, где были опубликованы “Спящие” Гейма, ван Годдис напечатал свое стихотворение “Спящие” (“Die Träumende”) с посвящением Гейму.

Считается, что смерть Гейма спровоцировала у ван Годдиса первый приступ тяжелой нервной болезни: поэт связал гибель своего друга с их общим интересом к оккультизму и почувствовал себя виноватым в его гибели. Известно, что в психиатрической лечебнице ван Годдис работал над пьесой “Смерть Георга Гейма”, рукопись которой была утеряна.

ЧЕРНЫЕ ВИДЕНИЯ (SCHWARZE VISIONEN I–VI)

(с. 75)

Цикл из шести стихотворений, завершающий книгу “Вечный день”, написан 29–30 января 1911 г., т.е. тогда, когда, судя по переписке с издателем, корпус “Вечного дня” уже был сформирован. Поэтому неслучайно в стихах этого цикла, словно подводя итог всей книге, возникают основные темы, мотивы и образы “Вечного дня” – огонь, закат, плавание, мертвецы, гибнущие города и т.д.

Гейм хотел назвать последнюю часть своей книги “Hesperus”, что в переводе с латинского языка означает “вечерняя звезда”, “вечер”. Немецкая исследовательница творчества поэта Кордула Герхард считает, что название раздела связано с древнегреческим созвездием Гесперид: в античные времена молодожены могли занять брачное ложе, лишь когда на небе появлялось созвездие Гесперид. Эмблемой созвездия служил парящий в ночном небе отрок с факелом в руках. Эта эмблема, таким образом, соединяет темноту, ночь (Umbra) и огонь (Ignis, Flamma) (Gerhard C. Das Erbe der ‘Großen Form’. Untersuchungen zur Zyklus-Bildung in der expressionistischen Lyrik. Frankfurt a. M., 1986. S. 339).

К выдуманной возлюбленной. – Под “выдуманной возлюбленной” поэт подразумевает смерть.

Клубясь, как дымы... – В этой и в последующей строфах Гейм следует античным представлениям (в частности Гомеру) о беспокойной жизни мертвых в Аиде.

Подземных врат лиловый аметист... – Аметист – двенадцатый камень в основании Небесного Иерусалима (Откр 21, 20).

И длинной тенью полетит на запад... – Запад в мифологии многих народов соотносится со смертью, холодом; это традиционное место расположения Царства мертвых.

UMBRA VITAE

В первые же дни после неожиданной смерти Гейма друзья поэта обеспокоились судьбой его рукописей. Герман Гейм, недовольный скандальной славой сына, заявил о своем желании уничтожить все оставшиеся после него бумаги. Члены Нового клуба и Эрнст Ровольт решительно воспротивились этому намерению.

22 января 1912 г., когда тело поэта еще не было погребено, издатель направил его семье письмо, где в ультимативной форме заявил свои права на неопубликованные произведения и черновики Гейма, пригрозив отцу поэта судебной тяжбой в случае, если тот все же решится уничтожить рукописи (см. переписку Эрнста Ровольта и Германа Гейма в 4-м томе собрания сочинений поэта: *Heum G. Dichtungen und Schriften. Bd. 4. S. 476–494*). В итоге уже к 12 февраля 1912 г. в

руках издателя оказались 10 тетрадей со стихами, фрагментами и набросками. Пятерым членам Нового клуба – Давиду Баумгарту, Эрвину Левинсону, Вильгельму-Симону Гутману, Якобу ван Годдису и Роберту Йенчу (их Гейм назвал своими душеприказчиками в одном из разговоров с Ровольтом незадолго до своей гибели) – предстояло отобрать из всего корпуса оставшихся текстов Гейма около 50 лучших стихотворений, которые составили бы посмертную книгу.

После того как рукописи были получены, друзья поэта разделили их между собой. Началась работа по подготовке посмертного сборника, который решили назвать “*Umbra vitae*” (лат. “Тень жизни”). Именно так сам Гейм собирался озаглавить свою вторую книгу (*Heut G. Dichtungen und Schriften. Bd. 4. S. 248*).

В “*Umbra vitae*” вошло 43 стихотворения. Все они были написаны в период с февраля 1911 г. (“Слепые женщины”) по январь 1912 г. (“Богослужение” записано Геймом за несколько дней до смерти). Поспешность, с которой Ровольт и друзья Гейма хотели издать его второй сборник, не могла не сказаться на качестве публикации. Многие стихотворения были сокращены ввиду того, что редакторы не смогли разобрать почерка поэта. Названия многих стихов были изменены, так как казались не соответствующими их настроению и тональности. Кроме того, составители разрушали целостные авторские циклы (“Помешанные”, “Проклятье городов”, “Весна”), изымая из них для публикации в книге отдельные стихотворения.

Вторая книга стихов Гейма увидела свет в июне 1912 г. Спустя двенадцать лет, в 1924 г., тиражом всего в 510 экземпляров вышло ее второе издание, проиллюстрированное знаменитым художником-экспрессионистом Эрнстом Людвигом Кирхнером.

Аутентичные тексты большинства стихотворений, вошедших в “Umbra vitae”, были восстановлены по рукописям поэта лишь в конце 1950-х годов группой ученых под руководством К.-Л. Шнайдера.

* * *

Примерно с середины 1911 г. в поэтике Гейма происходят существенные изменения: “железная” форма сменяется менее строгой, ритмический строй и рифма делаются свободнее. Ямб, наиболее частый ритм в стихотворениях “Вечного дня”, постепенно отходит на второй план. “Ямб – это ложь. По крайней мере, его латинская форма, – записывает поэт в своем дневнике в сентябре 1911 г. – Прозрачнее ⟨...⟩ цепь мыслей. По кривой я вернулся туда, откуда когда-то уходил” (*Heym G. Dichtungen und Schiften. Bd. 2. S. 166*).

Внешней простотой формы многие стихотворения Гейма этого периода приближаются к народной песне. Но связь между отдельными строками и строфами в стихотворении теперь менее уловима, чем раньше. Кажется, что поэта больше занимают созвучия слов, нежели логические сцепления между ними.

Мотивы и образы стихотворений, впрочем, остаются прежними: странствие, город и конец света, мертвые, люди периферии (слепые, сумасшедшие, глухие). По-новому, более мягко, чем прежде, начинают звучать темы сада и осенней природы. Появляются и новые темы и новые топоры: стекло, птицы, рудник. Особую роль в поздних стихотворениях Гейма играют образ луны и лунарная символика. В традиционном мифологическом противопоставлении луна–солнце луна обычно наделяется отрицательным значением: она – спутница ночи, соотносится со смертью, с миром мертвых (так, в средневековой иконографии ад – мир

тьмы изображается с помощью убывающего месяца); луна – это земля, на которую в верованиях многих народов после смерти попадают умершие. Луна связана с магическими ритуалами, она покровительствует оккультным наукам. Ее бледный свет мертвит живых, и, не будучи в состоянии осветить вещи в полной мере, заставляет работать воображение и фантазию.

Своеобразная лиричность и кажущаяся простота поздней манеры Гейма все же не должны обманывать: за ними скрывается отчаяние и пессимизм человека, который не может найти себе места в жизни, у которого нет опоры в мире. Усиливается ощущение потерянности. “Я больше не знаю. Куда ведет мой путь, – признается поэт в октябре 1911 г. – Раньше все было яснее, проще. Теперь все темно, бессвязно, рассеяно” (Ibid. S. 168).

UMBRA VITAE

(с. 83)

Стихотворение написано в конце октября 1911 г. В рукописях Гейма оно не имеет заглавия, а “*Umbra vitae*” озаглавлено другое стихотворение, впрочем, похожее на это – и тематически, и по структуре, – созданное в ноябре 1911 г. Впервые оно было опубликовано лишь в 1964 г. в Полном собрании сочинений поэта. Приводим его в переводе И. Большчева:

UMBRA VITAE

Все в мире – пустота и маска смерти.
Разбей – и ничего за черепками:
Ни крови, ни дыхания, ни жизни –
Гнилой подвал с большими пауками.

Здесь лабиринт замшелых стен дремучих,
Здесь ужас путника во мраке гонит.
Порой пробьется сверху зимний лучик –
И в мутной тине затхлости утонет.

Здесь в темной тесноте времен утробных
В кружок кирпичный города сомкнулись.
И только облака небес загробных
Вольны парить над мраком мертвых улиц.

Иссохший мир зловонных испарений.
Кромешный морг. И спертый запах гнили.
То тут, то там стенающие тени
Приносят бурые венки к могиле.

Вот здесь цветы цвели на клумбе. Ныне
Они мертвы: их время миновало.
А там – поля, пожухлые пустыни,
В которых ветры гнезда вьют устало.

Вдали, над иссякающим потоком
Видны пустых мостов большие дуги.
И тащит сеть в молчании глубоком
Рыбак – последний в вымершей округе.

Эти стихи, как и многое из написанного Геймом в конце 1911 г., перекликаются с известным стихотворением Гуго фон Гофмансталя “Иные, разумеется, должны умирать внизу...” (1895):

Manche freilich müssen unten sterben,
wo die schweren Ruder der Schiffe streifen,
andre wohnen bei dem Steuer droben,
kennen Vogelflug und die Länder der Sterne.

Manche liegen immer mit schweren Gliedern
bei den Wurzeln des verworrenen Lebens,
andern sind die Stühle gerichtet
bei den Sibyllen, den Königinnen,
und da sitzen sie wie zu Haufe,
leichten Hauptes und leichter Hände.

Doch ein Schatten fällt von jenen Leben
in den anderen Leben hinüber,
und die leichten sind an die schweren
wie an Luft und Erde gebunden:

Ganz vergessener Völker Müdigkeiten
kann ich nicht abtun von meinen Liedern,
noch weghalten von der erschrocknen Seele
stummes Niederfallen ferner Sterne.

Viele Geschicke weben neben dem meinen,
durcheinander spielt sie alle das Dasein,
und mein Teil ist mehr als dieses Lebens
schlanke Flamme oder schmale Leier.

(Иные, разумеется, должны умирать внизу, / где бьют тяжелые весла кораблей / другие стоят высоко у кормила / знают про паренье птиц и звездные земли. / Одни всегда лежат с тяжелыми членами / у корней запутанной жизни, / другим приготовлены места / подле пророчиц и королев, / и там они сидят, словно стая, / с легкими головами и легкими перстами. / Но тень от одной жизни падает / на другую жизнь, <жизнь> наверху, / и легкие с тяжелыми / связаны как воздух с землей: / Усталость забытых народов / не могу я сбросить со своих век / и <не могу> скрыть от испуганной души / безмолвное падение далекой звезды. / Многие судьбы сплетаются рядом с моей, / со всеми играет бытие, / и

моя доля больше чем / стройное пламя или хрупкая лира этих жизней.)

Люди смотрят на небесные знаменья: / Там кометы с огненными клювами... – У многих народов существует поверье, что появление в небе кометы предвещает несчастья. В 1909–1911 гг. к земле приблизились сразу несколько комет, которые можно было увидеть невооруженным взглядом. Самая яркая – комета Галлея – наблюдалась в 1910 г. Ее появление сопровождалось огромным количеством публикаций в прессе, зачастую спекулятивного характера. Возможно, что Гейм, интересовавшийся астрологией, был знаком со многими из этих публикаций.

В 1910 г. в Берлине вышла научно-популярная книжка Ф.С. Арченхольда “Кометы, предсказания о конце света и комета Галлея” (“Kometen, Weltuntergangsprophezeihen und der Halleysche Komet”), которая была известна и Гейму. Огромное количество иллюстраций в этой книге было перепечатано из средневековых и барочных источников. Одна из таких иллюстраций, гравюра из книги “Зерцало комет” (“Kometen-Spiegels”, 1660), была подписана следующим образом:

- Achterlei Unglück insgemein entsteht,
Wenn in der Luft erscheint ein Komet:
1. Viel Fieber, Krankheit, Pest und Tod,
2. Schwere Zeit, Mangel und Hungersnot,
3. Grosse Hitz', dürr zeit, Unfruchtbarkeit,
4. Krieg, Raub, Mord, Aufruhr, Neid und Streit,
5. Frost, Kälte, Sturmerwetter und Wassernot,
6. Viel Hoher Leut' Abgang und Tod,
7. Gross Wind, Erdbeben an manchen End,
8. Viel Änderung der Regiment.

(С появлением в воздухе кометы, / приходят восемь несчастий: 1. Лихорадка, болезнь, чума и смерть, / 2. Трудные времена, нужда и голод, / 3. Великая жара, засуха и неурожай, / 4. Война, разбой, убийство, бунт, ненависть и вражда, / 5. Мороз, холод, буря и наводнение, / 6. Смерть великих людей, / Ураган, землетрясения в некоторых частях света, / 8. Смена властей.)

В 1911 г. к Земле подошли сразу три кометы: комета Брукса – в январе 1911 г. (ср.: “Кометой голубой пронзает ночь” в стихотворении “Черные видения II”, написанном в январе 1911 г.), в августе 1911 – комета Энке, что, по-видимому, отразилось в стихотворении “Глухие II”, датированном 29 августа (“Разлетаются кометы со смутным криком”), и в октябре – комета Файе-Мёллера.

Из чердачных дыр торчат колдуны... – Последний год жизни поэта был отмечен повышенным интересом Гейма к оккультизму и магии. Сохранились черновики писем поэта к неизвестному адресату, в которых он просит познакомить его “с тайнами оккультных сект” и “указать путь к тайнам (...) в страну снов” (*Heimt G. Dichtungen und Schriften. Bd. 3. S. 287, 288*).

ВОЙНА (DER KRIEG)

(с. 85)

Это стихотворение, написанное за три года до начала первой мировой войны, в сентябре 1911 г., принято считать квинтэссенцией всего творчества поэта и доказательством его пророческого дара. Своеобразный отклик на марокканский кризис. Сообщения о противостоянии немецкого крейсера “Пантера” и

французских войск у берегов Марокко, а также о военных приготовлениях Франции вызвали в Германии панику, в результате которой 9 сентября последовал обвал на берлинской бирже.

Стихотворение “Война” отчасти перекликается с одноименной картиной Ф. фон Штука, впервые выставленной в 1894 г.

Важно помнить, что по-немецки *война* мужского рода, и центральный образ стихотворения – мужской.

Она восстала, восстала от долгого сна. – В немецком оригинале более заметна аналогия со строками из Апокалипсиса (ср. у Гейма: “Aufgestanden ist er, welcher lange schlief” и в Библии: “So wird das Tier, das aus dem Abgrung aufsteigt”) (Откр 17,8).

Гремят на ее ожерельи тысячи черепов. – С ожерельем из черепов часто изображают индуистского бога Шиву – высшее существо, олицетворяющее созидающие и разрушающие силы в мироздании. Шиве отведена роль уничтожителя мира и богов, а его свиту составляют злые духи и оборотни, живущие на кладбищах и питающиеся человеческим мясом.

Реки струятся кровью, красною от огня. / Трупы без счета покрыли береговую гладь. – Одним из литературных источников “Войны” было, по всей видимости, известное стихотворение Андреаса Грифиуса “Слезы отчизны”. О возможном барочном первоисточнике напоминают в особенности эти строки. (Ср. у Грифиуса: “По окопам и через город непристанно течет кровь ⟨...⟩ наша река запружена трупами”. (Hir durch die Schanz und Stadt / rinnt allzeit frisches Blut ⟨...⟩ unser Ströme Flutt / Von Leichen fast verstopfft”.)

MORГ (DIE MORGUE)

(с. 88)

Стихотворение было написано в конце ноября 1911 г. Незадолго до смерти Гейм вел переговоры с Ровольтом об издании этого стихотворения отдельной книжкой, которую должен был проиллюстрировать Эрнс Мориц Энгерт, активный участник “Неопатетического кабаре”, близкий кружку Георге.

Поэт сдружился с Энгертом, приехавшим в Берлин из Мюнхена, в начале 1911 г. Летом того же года Гейм несколько месяцев жил в мастерской художника после того, как, поссорившись с отцом, был вынужден уйти из дома. За несколько дней до смерти Гейма Энгерт начал работать над портретом поэта, но успел сделать лишь предварительный этюд пастелью.

Как Голиафы, гремя железом. – Библейский великан филистимлянин Голиаф, повергнутый Давидом, был с ног до головы закован в медную броню, так что казалось, будто он сделан из металла (1 Цар 17).

МОРЕПЛАВАТЕЛИ (DIE SEEFÄHRER)

(с. 93)

Написано 3 сентября 1911 г. Одно из многих стихотворений Гейма, развивающих тему и образы бодлеровского “Путешествия”. Кроме того, “Мореплаватели” (как и “Плавучими кораблями...” и “К морю”) содержит многочисленные не прямые цитаты из стихотворения А. Рембо “Пьяный корабль”. В Дополнении включен перевод, выполненный В. Нейштадтом (с. 237).

СОМНАМБУЛЫ (DIE SOMNAMBULEN)

(с. 95)

Стихотворение было взято составителями книги “Umbra vitae” из геймовского цикла “Помешанные” (“Die Irren”), над которым поэт работал в апреле 1911 г. (см. наст. изд., с. 109).

Интерес к теме сомнамбулизма пробудился в эпоху романтизма, особенно с появлением в 1808 г. книги Готхильфа Генриха Шуберта “Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft” (“Размышления о ночной стороне естественных наук”), в которой автор собрал и попробовал объяснить с “естественнонаучной” точки зрения различные пугающие проявления “ночной жизни человека”.

СУМАСШЕДШИЙ САД
(DER GARTEN DER IRREN)

(с. 99)

Написано в октябре 1911 г. Своей интонацией, тематикой и построением стихотворение пародирует стихи Стефана Георге из его книги “Год души”. Как и у Георге, идиллия, изображенная поэтом, оказывается обманчивой: природа пуста, безжизненна. Плавание на лодке в последнем катрене стихотворения соотносится, как обычно у Гейма, с путешествием в царство мертвых.

Кто переплывает ее в легкой лодке... – Ср. с первыми строчками известного стихотворения С. Георге: “Убегайте на легких лодках / От дурманящих солнечных миров” (“Entflieht auf leichten kähnen / Berauschten sonnenwelten”).

“ОСТРОГОЛОВЫЙ, ВЕЮЩИЙ ЖЕЛТЫМИ...”
 (“SPITZKÖRFIG KOMMT ER...”)

(с. 98)

Стихотворение написано в начале декабря 1911 г.

“ПЛАВУЧИМИ КОРАБЛЯМИ...”
 (“MIT DEN FAHRENDEN SCHIFFEN...”)

(с. 99)

Датируется первой половиной ноября 1911 г. Это одно из самых известных стихотворений Гейма, которое неоднократно переводилось на русский язык. Переводы Б. Пастернака и Г. Ратгауза см. в наст. изд., с. 243, 248.

Я рассылал гонцами / воронов и ворон, / ... Сжимая в железных клювах соломенные венки. – Аллюзия на библейскую историю о потопе: когда вода начала идти на убыль, Ной выпустил в окно ковчега ворона, но тот не нашел сухого места и вернулся; через некоторое время Ной выпустил голубя, и тот через семь дней прилетел обратно с оливковым листом (Быт 8). У Гейма ворон (демоническая птица) возвращается на корабль с сухим венком, традиционным символом смерти.

МЕСЯЦ (MOND)

(с. 101)

Написано 23 марта 1911 г. Авторское название – “Луна I” (“Luna I”). “Месяц” напоминает стихотворение “День” из книги “Вечный день”.

Аканф – у греков был образцом для рисунков коринфских капителей храмовых и иных колонн.

...как парфянский князь... – Парфия, государство, находившееся на юго-востоке от Каспийского моря и

владевшее Ираном с 225 г. до н.э. по 224 г. н.э. Соперник Рима на Востоке.

Сарды – город в Малой Азии, столица лидийского царя Креза, знаменитого своими богатствами.

Понт – Черное море.

Арарат – вершина Армянского нагорья.

Сириус – летняя звезда, по которой в Египте отсчитывали годы.

Ниневия – древний город в Ассирии, славившийся своей клинописной библиотекой; разрушен мидянами в 612 г. до н.э.

Альдебаран – самая яркая звезда в созвездии Тельца, красного цвета.

ГОРОДА (DIE STÄDTE)

(с. 103)

Датируется серединой декабря 1911 г. Написано, возможно, под впечатлением от прогулок по зимнему Берлину.

В отличие от стихотворений 1910 г., где описывалась гибель городов, в стихах, написанных после выхода “Вечного дня”, Гейм изображает города разрушенные, опустевшие или населенные тенями мертвых.

МОРСКИЕ ГОРОДА (DIE MEERSTÄDTE)

(с. 104)

Стихотворение написано в середине декабря 1911 г.

ЗАМКИ (DIE SCHLÖSSER)

(с. 105)

Стихотворение написано в конце декабря–начале января 1911 г.

ГОРОД МУК (DIE STADT DER QUAL)

(с. 106)

Датируется 11 сентября 1911 г. Эпиграф к стихотворению – известный стих из хора в “Антигоне” Софокла: “Ты, Любовь, что рушишься на тварей”. Этим стихом, например, Валерий Брюсов назвал один из разделов во “Всех напевах”.

ПОМЕШАННЫЕ (DIE IRREN)

(с. 109)

Цикл “Помешанные” из шести стихотворений был написан в апреле 1911 г. Для посмертной книги Гейма составители отобрали три стихотворения цикла: первое, второе и пятое. Пятое стихотворение было помещено в начало “*Umbra vitae*” под названием “Сомнамбулы”, а к первым двум присоединили отдельную пьесу, озаглавленную в черновиках поэта “Помешанные (Вариация)”. Авторский цикл, таким образом, оказался перестроенным. Для того чтобы дать читателю представление обо всем оригинальном цикле, приводим его в Дополнениях в переводе В. Топорова (см. стихотворение “Умалишенные”, с. 251).

ПРОКЛЯТЬЕ ГОРОДОВ
(VERFLUCHUNG DER STÄDTE)

(с. 115)

“Проклятье городов” – завершающее стихотворение одноименного цикла, написанного Геймом в феврале 1911 г. По воле составителей, в посмертное издание “*Umbra vitae*” из всего цикла вошло только оно. Для того чтобы читатель имел представление обо всем цикле, приводим здесь другие стихотворения из него в переводе М.Л. Гаспарова:

I

Белые ворота, на которых черным
Знаком припечатана мертвая голова,
Беззвучно распахиваются и тают
В белесом утре задавленных городов,

Захлестнутых морем душных, чадных,
Жирной нечестью вздувшихся туч,
Где свили гнездо безгромные молнии,
Пышущие красным сквозь мутный дым.

Исполински белой бескрайней мякотью
Распростерлась испятнанная проказой
Бабья грудь городов, и дышит
Коптящим вздохом в дальние небеса.

Черная тьма над полночными подмостками
Разрывается рвущим тучи лучом
Дикой луны, и железные раздвигаются
Кулисы, крещенные блеклым светом.

В улицу, выбеленную зарей,
Вплясывается женщина, тронутая смертью,
А перед ней ковыляет карлик
С сумасшедшей флейтою в белой бороде.

За ними вслед змеится и зыблется
Толпа народа из давящей тишины,
И белые звуки карликовой флейты
Безумящим пламенем пьнят им кровь.

Вниз, к реке, вдоль темных дворцов,
Меж провалов, гремящих кандалным
лязгом,

Сквозь топи черных переулков,
Где вечно стынет жестокий сумрак –

Там, захлестнутые золотою похотью,
Вгрызлись младенцы в материнский сосок,
Там старики, вонзая уды
В задницы девкам, выются смерчем,

Как мотыльковые порхуны
Над прямыми розами. Хлещет кровь
Из жадных утроб. И у старых лесбиянок
Шлепают губы, как ярые рыбы пасти.

В такт сердец и в такт темниц,
Как души мертвых на крик Гермеса,
Они трясутся, а флейта все злее
В вялых жилах вздувает кровь.

Тени, одичалые, пляшут ввысь.
Выцветшее небо краснеет срамом.
Флейта стонет, и от стонов ее замертво
Из-под туч стервятники рушатся в прах.

II

Полдень плавится,
Жаром растекаясь по базарной площади,
Где нищий люд в белых балахонах
Прорастает из земли тысячами цветов.

Лысые черепа блещут под солнцем,
Жреческие посохи стучат о камни,
А посреди на высоких тронах
Восседают в пурпуре их цари.

Подсев на корточки к длинным столам,
Они потрошат свои нищенские торбы,
И сверкают царственные венцы,
Как ночные огни над пасхальным пиром.

А над ними высятся выше башен
Грозные боги, как купы роз,
И с их багровых ладоней стонут
Бурные струны полдневных арф.

Их лбы, вулканы, дышащие огнем,
Потеют золотом священных нимбов
На синей дали небесного океана,
По которому тянутся белые облака.

С их плеч стекает летняя лень,
Зной, перегнивая в мутную теплынь,
И солнце, вспухнув больным нарывом,
Бьется на скате выцветающего дня.

III

Меркнут черные реки,
Словно тронули их белые руки.
Поток, вливаясь, лелеет заливы,
Где в закатном пожаре трепещут паруса.

Вода прихлынула к берегу и пышет
Красным огнем помутившегося вечера.
К пристани льются темные каналы,
И черные тени колышутся над волной.

А на берегу вырастают ввысь,
Как темные мумии, дымные дома,
И месяц полощет желтые ступни,
Чтобы плясать на морских цветах.

Корабли сияют фосфорной синевою.
Вздутые бризом белые паруса
Морскими орлами летят сквозь серые
Сумерки, вялым шумящие камышом,

К старым мостам. Иззелена-лиловая,
Как трупная кожа, рябит вода.
И грозит из-за черной решетки берега
Маленькая заводь большим волнам.

IV

Лязг кимвалов взрывает воздух.
Вздыбился мост: проезжает гроб
И разливает трупный запах,
Как летний ливень из душных туч.

Как из фиалкового моря,
Высится в венчике белый лоб.
Волосы по ветру. Из рта
Струйкой струится мертвая жижица.

Покойник поет. Это брачный гимн.
Белые мирты сплелись на гробе.
Красные рубины стиснули шею
И рассыпают огненный блеск.

Он пропитан тлением смерти,
Он окутан в приторный запах,
Который капает, как теплое масло,
В гнилые легкие сквозь костяк.

Похоронная свита качается и дыбится
В диком танце. А из-под век
Взлетает смех, как белое дерево,
Ветвями в синюю высоту.

В которой нежный вечерний ветер
Колышет плывущие облака,
И солнце над сонным ликом у каждого
Темнобагряным горит венцом.

КАТÁ

(с. 116)

Стихотворение датируется первой половиной мая 1911 г. Катá в переводе с греческого означает “вниз”, словом *katabasis* в “Одиссее” называется спуск героя в Аид.

Пурпурный дракон. Иззубренный хвост / Хлещет по блестящим просторам небес... – Ср. с Откровением Иоанна Богослова: “И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на голове его семь диадим. Хвост его увлек с неба третью часть звезд и поверг их на землю” (Откр 12, 3–4).

Четверовластник – титул правителей Иудеи при Христе.

Месяц, правящий медленною упряжкой. – Богиня Селена, олицетворение Луны, на бычьей колеснице.

ГОРОД (DER STADT)

(с. 117)

Написано в ноябре 1911 г., возможно, под влиянием стихотворения Рембо “Парижская оргия” (“*Orgie parisienne*”).

ВЕСЕЛЬЕ (FRÖHLICHKEIT)

(с. 118)

Написано осенью (конец сентября–начало октября) 1911 г. В стихотворении отразились, по всей видимости, впечатления Гейма от похода в лунопарк в Грюневальде. Кроме того, “Веселье” очевидно переключается со стихотворением Рильке “Карусель” из первой книги “Новых стихотворений”.

НОЧЬ (DIE NACHT)

(с. 119)

Сохранилось три варианта этого стихотворения. Последняя редакция, включенная в книгу, относится к концу августа 1911 г.

Сверху нагнулся факел... и погас, свисая – Перевернутый гаснущий (или погасший) факел – в античности – традиционный символ смерти.

УМИРАЮЩИЙ ФАВН (DER STERBENDE FAUN)

(с. 121)

Сонет относится к пятичастному циклу под общим названием “Весна”. Название “Умирающий фавн” – не авторское. В оригинале это стихотворение, завершавшее весь цикл, не озаглавлено. Образ Фавна – римского бога полей, лесов, пастбищ и животных – один из самых распространенных в поэзии французского символизма (например “Послеполуденный отдых фавна” Ст. Малларме) и искусстве немецкого юнегдштиля.

Венок из сельдерея... – Венок из сельдерея был в Греции наградой на некоторых состязаниях.

...фракийского неба... – Фракия – дикая окраина Греции.

ПОЛУСОН (HALBER SCHLAF)

(с. 122)

Стихотворение написано в ночь с 5 на 6 октября 1911 г. Впервые опубликовано в журнале “Акцион” в 1912 г., в номере, посвященном памяти поэта.

ЗИМА (DER WINTER)

(с. 123)

Стихотворение написано в 1911 г.

ГИМН (DER HYMNE)

(с. 124)

Предположительная дата создания стихотворения – начало декабря 1911 г. Считается, что стихотворение было написано Геймом в ответ на “Гимн” из “Цветов Зла” Шарля Бодлера. Гимн – излюбленный жанр почитавшегося поэтом Гёльдерлина.

Гимн – частая форма в лирике экспрессионизма, особенно в экстатической поэзии Иоганесса Р. Бехера (1891–1959), одного из немногих поэтов, на творчество которого (особенно на раннем этапе) Гейм оказал заметное влияние.

СЛЕПЫЕ ЖЕНЩИНЫ

(DIE BLINDE FRAUEN)

(с. 125)

Написано в феврале–марте 1911 г. В этом стихотворении, так же как и в следующей за ним пьесе “Ночь III”, образ слепых, которые безнадежно ищут путь к свету, соотносится с постоянным в поэзии Гейма мотивом бесконечного путешествия.

Гробы лбов их запечатаны огненной / Пентаграммой черного божества. – Пентаграмма – пятиконечная звезда, знак Сатаны; считается, что дьявол ставит ее уколом рога.

НОЧЬ III (NACHT III)

(с. 126)

Написано в октябре 1911 г. Было выбрано составителями “*Umbra vitae*” из трилогии Гейма “Ночь” (“*Die Nacht*”). Это стихотворение завершало цикл.

НОВЫЕ ДОМА (DIE NEUE HÄUSER)

(с. 127)

Стихотворение написано в конце сентября–начале октября 1911 г.

...выросли они, как грибы... – “Грибы” одна из самых частых метафор в прессе того времени: так характеризовались типовые постройки в быстрорастущих берлинских рабочих кварталах.

САМСОН (DER SIMSON)

(с. 128)

Стихотворение написано в октябре 1911 г. Существует несколько вариантов. Самсон (имя происходит от древнееврейского “солнечный”) – герой ветхозаветных преданий (Суд 13–16), наделенный невиданной физической силой. С ее помощью он одолевал своих врагов – филистимлян, под игом которых находился Израиль. Избранный на служение Богу “от чрева матери”, назорей, он не должен был стричь волосы, в которых и был источник его силы. Возлюбленная Самсона – Далила была подкуплена его врагами и выдала у Самсона тайну его необычайной мощи. Однажды ночью филистимляне остригли “семь кос с головы” спящего Самсона, ослепили его, заковали в це-

пи и заставили вращать мельничные жернова в темнице. Чтобы насладиться унижением Самсона, филистимляне привели его на праздник в храм Дагона и заставили “забавлять” собравшихся. Самсон попросил отрока-поводыря подвести его к центральным столбам храма, чтобы опереться на них. Вознеся к Богу молитву, Самсон, вновь обретший силу, сдвинул с места два средних столба храма и с возгласом: “Да умрет душа моя с филистимлянами” – обрушил все здание на собравшихся, убив в миг своей смерти больше врагов, чем за всю жизнь.

Представители солярно-мифологической школы видели в Самсоне одно из олицетворений Солнца. Заметим также, что в немецком языке слово *Philister* – “филистимлянин”, означает и “обыватель”.

“НАС ЗАЗЫВАЛИ ДВОРЫ,
ХВАТАЛИ ХУДЫМИ РУКАМИ...”
 (“DIE HÖFE LUDEN UNS EIN,
MIT DEN ARMEN SCHMÄCHTIG...”)

(с. 129)

Стихотворение написано в конце декабря–начале января 1912 г. во время поездки поэта в лотарингский город Метц.

ОБЛАЧНЫЕ ГОРОДА (DIE NEBELSTÄDTE)

(с. 130)

Датируется серединой декабря 1911 г.

Более точный перевод названия – “Туманные города”. Заглавие было дано стихотворению составителя книги, видимо, по аналогии с другими стихотворениями о городах, отобранными для сборника (“Горо-

да”, “Морские города”, “Город мук”, “Проклятье городов”); в рукописи заголовка не имеет.

ВСЕХ УСОПШИХ (ALLERSEELEN)

(с. 131)

Стихотворение написано в ноябре 1911 г., предположительно 2-го числа, когда отмечается день всех усопших.

ПТИЦЫ (DIE VÖGEL)

(с. 132)

Стихотворение датируется серединой декабря 1911 г.

ГЛУХИЕ II (TAUBEN II)

(с. 133)

Стихотворение “Глухие”, написанное 28–29 августа 1911 г., в рукописи состояло из двух частей; для погребальной книги составители взяли вторую часть.

АДСКАЯ ВЕЧЕРЯ (DAS INFERNALISCHE ABENDMAHL)

(с. 135)

Датируется 2 марта 1911 г. В основе стихотворения – расхожее представление о “черной мессе” – ритуале поклонения дьяволу вместо Бога. Обряд черной мессы пародировал и переименовывал обряд католической мессы: распятие могло висеть вверх ногами, молитвы читались задом наперед, вместо святой воды использовались помои, алтарем служила обнаженная женщина; обряд сопровождался жер-

твоприношениями животных и причудливыми сексуальными актами.

Амвон – возвышение на котором совершается богослужение и произносятся проповеди.

Флеши – оплоты.

Хризолит – седьмой из двенадцати камней в основании Небесного Иерусалима (Откр 21, 20); драгоценный камень зеленого цвета.

В час, когда в дебрях кричит единорог. – Единорог – мифическое животное; в христианской традиции – символ чистоты и девственности, служил эмблемой слова Божия. Изображается в виде белого коня с одним рогом, выходящим из лба. Неистовый и дикий, он может быть приручен только чистой девой.

Панова флейта – семиствольная свирель.

Мучница – болезнь растений: белый налет на листьях, стеблях и плодах, от которого растения начинают гнить и погибают.

МОЯ ДУША (MEINE SEELE)

(с. 141)

Датируется второй половиной декабря 1911 г.

Голо Ганги – псевдоним Эрвина Левинсона (1888–1963), друга Гейма, писателя-экспрессиониста. Левинсон был одним из основателей и активных деятелей Нового клуба. Принимал участие в составлении и издании посмертных сборников Гейма (“Umbrа vitae” и “Небесная трагедия”); автор одной из первых биографий поэта.

ПОСВЯЩАЕТСЯ ХИЛЬДЕГАРДЕ К.
(AN HILDEGARD K.)

(с. 142)

С этого стихотворения, написанного летом 1911 г., намечается отход поэта от прежней поэтической манеры. Гейм отказывается от пятистопного ямба, точной рифмы и отчетливой образности, доминировавших до этого в его поэтике. Им на смену приходят большее разнообразие размеров, неточная рифма и все более абстрактные образы.

Рукописный вариант стихотворения не имеет названия. Впервые опубликовано в журнале “Акцион” (номер от 12 февраля) вместе с другими стихотворениями, посвященными Хильдегарде Крон.

Стихотворение переводили Ф. Сологуб (см. наст. изд., с. 233), Г. Петников (см. наст. изд., с. 245), В. Топоров (с. 259).

Посвящается Хильдегарде К. – Хильдегарда Крон (1892–1941?) – подруга поэта. Гейм познакомился с ней летом 1911 г. на Ванзее. Близкие отношения Крон и Гейма продолжались вплоть до смерти поэта, вопреки родительской воле обоих. Георг и Хильдегарда вели ежедневную тайную переписку. Позже Крон сделала копии многих писем Гейма для его друзей по Новому клубу, а также для своей подруги Клэр Марии Отто (Клэр Юнг), благодаря которой эти письма дошли до наших дней.

Через отца Гейма родители Хильдегарды Крон, посчитавшие это стихотворение “непристойным”, безуспешно пытались воспрепятствовать его публикации.

Личная жизнь Хильдегарды Крон после смерти Гейма сложилась неудачно: в отличие от Клэр Юнг,

она отошла от экспрессионистского круга, вышла замуж за французского подданного, была несчастлива в браке и развелась. В годы нацизма ухаживала за тяжело больной матерью и поэтому отказалась от возможности покинуть Германию. Наполовину еврейка, Крон погибла в концентрационном лагере.

ТАНЦОВЩИЦА НА РЕЗНОМ КАМНЕ
(DIE TÄNZERIN IN DER GEMME)

(с. 145)

Написано 2 декабря 1911 г. Стихотворение было подарено Геймом Роберту Йенчу, который в то время жил в Мюнхене.

HORA MORTIS

(с. 146)

Датируется 18 августа 1911 г.

Hora mortis – “смертный час” (лат.).

ПИЛАТ (PILATUS)

(с. 148)

Стихотворение “Пилат”, написанное 3 декабря 1911 г., открывает ряд пьес, в которых поэт обращается к евангельскому сюжету о последних днях Христа.

Толчком для написания стихотворений, по-видимому, стала поездка Гейма в Мюнхен в ноябре 1911 г. и впечатления от посещения мюнхенской Пинакотеки, где в те дни проходила выставка картин Эль Греко, среди которых были поздние работы художника “Христос, несущий крест” и “Христос на масляничной горе”. Кроме того, в постоянной

экспозиции Пинакотеки в те годы была одна картина Гойи на эту тему – “Die Entkleidung Christi”. Среди полотен, на которые Гейм обратил свое внимание, были также картины рембрандтовского “Passionzyklus” – “Положение во гроб”, “Вознесение Христа” и “Воскрешение”.

САД (DER GARTEN)

(с. 149)

Датируется 5 декабря 1911 г. “Сад” – это, разумеется, Гефсиманский сад, где Иуда Искариот поцеловал своего учителя, показав этим, кого надо схватить. Стихотворение напоминает об известной фреске Джотто “Поцелуй Иуды”.

Тонкий, как серебряный. – Согласно евангелистам, Иуда продал Христа за 30 серебряников.

ИУДА (JUDAS)

(с. 150)

Написано в декабре 1911 г. Иуда – “главный грешник человечества” – образ, к которому поэт часто обращается в декабре 1911 г. (также в стихотворениях “Дерево” и “Серебряники”). В мифологической традиции Иуда соотносится с луной (он связан с серебром – традиционным лунным металлом; ср. также образ луны в поздних стихотворениях Гейма).

ДЕРЕВО (DER BAUM)

(с. 151)

Написано в декабре 1911 г.

Только рябина... / Оказала ему приют. – По преданию, Иуда Искарriot повесился не на рябине, а на осине.

БОГОСЛУЖЕНИЕ (DIE MESSE)

(с. 153)

Стихотворение написано Геймом за несколько дней до гибели, в январе 1912 г.

Уже упоминалось, что после смерти поэта распространилось мнение, будто он предвидел свою смерть. “Богослужение”, возможно, последнее стихотворение Гейма – и записи в дневнике поэта, сделанные им за несколько дней до гибели, были расценены как еще одно тому подтверждение. Так, последние, обрывочные записи в дневнике (декабрь 1911) сообщают: “Море очень холодное. Леденящие серые волны нежно тянутся из бесконечности <...> Я принял ванну <...> Рыбы”. Известен также сон поэта, виденный им в возрасте 20 лет о том, как он тонет в море, провалившись под лед.

К тем ангелам, чей слышится полет... – Образ ангелов, равнодушно взирающих на смерть людей, и печальная тональность этого стихотворения отдаленно напоминают о “Дуинских элегиях” Рильке. По мистическому стечению обстоятельств первую элегию цикла Рильке написал в Италии в те же дни, когда появилось “Богослужение”.

“ВСЮДУ, КУДА НИ ВЗГЛЯНЕШЬ...”
 (“ALLE LANDSCHAFTEN HABEN...”)

(с. 154)

Написано в сентябре 1911 г., вскоре после знакомства Гейма с Хильдегардой Крон.

В книге “*Umbra vitae*” стихотворение напечатано не под оригинальным названием: сам Гейм озаглавил его “Видение в голубом” (“*Träumerei in Hellblau*”).

На оборотной стороне одного из черновиков стихотворения Гейм записал: “Когда я писал эти стихи, мне казалось, будто я заново открыл старый и чистый ритм. Теперь я знаю, почему мне было так хорошо. Мое сердце снова начало звенеть. О, тайны души! Так должно быть, ведь я люблю. Я склоняюсь над водой Литцензее и слышу в глубине самого себя слова: “*Alle Landschaften haben sich mit grün gefüllt*”. (Georg Heym 1887–1912. (Ausstellung in der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin). B., 1988. S. 194).

Однако в первой строчке своего стихотворения Гейм заменяет слово *grün* (“зеленый”) на *blau* (“голубой”, “печальный”). Такая замена вполне соответствовала духу времени: Курт Пинтус так писал в предисловии к своей знаменитой антологии экспрессионистской поэзии “Сумерки человечества”: “Природе нет места в этой литературе. Никто не рисует, не изображает, не воспевает природу; но она пропускается сквозь призму внутреннего мира человека: природа уныла, меланхолична, хаотична, она – это тусклый лабиринт, Агасфер, который страстно желает освободиться от своего рока; а леса и деревья – это или места, где обитают мертвые, или руки, которые тянутся к Богу, в бесконечность” (*Pinthus K. Menschheitsdämmerung*. Hamburg, 1961. S. 29. Цит. по: *Lyrik des*

Expressionismus / Hrsg. von Silvio Viette. Tübingen, 1999. S. 196.)

Всюду, куда ни взглянешь – / Глубокая синева. – Синий цвет чаще всего возникает именно в любовной лирике Гейма второй половины 1911 г. (Ср.: “Окунемся в осенний / Свет на бреге синего дня” – “Посвящается Хильдегарде К.”). Поэтическая традиция связывает синий цвет с печалью, меланхолией (ср. стихотворение Малларме “Лазурь”, “L’Azur”). В своем “Учении о цвете” (“Farbenlehre”) Гёте писал, что в синем цвете всегда есть что-то тревожное, это цвет, который напоминает о тени, холоде, вечном покое. “Сквозь синее стекло предметы видятся в печальном свете”, – заключал Гёте.

НЕБЕСНАЯ ТРАГЕДИЯ (DER HIMMEL TRAUERSPIEL)

Вторая посмертная книга стихотворений Гейма – “Небесная трагедия” – была составлена бывшими “неопатетиками” – Куртом Пинтусом и Эрвином Левинсоном из неопубликованных стихотворений Георга Гейма 1910–1912 гг. “Небесная трагедия” вышла под одной обложкой с предыдущими поэтическими книгами поэта “Вечный день” и “Umbra vitae”, и сборником новелл “Вор” (“Der Dieb”, первая публикация в 1914 г.) в составе однотомного собрания сочинений поэта, выпущенного издательством “Курт Вольф” (бывшее издательство Эрнста Ровольта) в 1922 г., к 10-летней годовщине смерти поэта. К тому времени

Гейм вместе с Георгом Траклем и Эрнстом Штадлером уже был признан значительным поэтом, без которого невозможно было помыслить историю экспрессионистического движения в Германии (*Keim H.-W. Drei Tote: Stadler, Trakl, Neum // Hellweg. 2 (1922). S. 801–803*).

Как и в случае с “*Umbra vitae*”, составители книги меняли названия геймовских стихотворений, сокращали их, разрушали цельные авторские циклы. Расположение стихотворений в книге – хронологическое.

Свое название сборник из 50 стихотворений получил по строке из наброска Гейма, обращенного, по всей видимости, Хильдегарде Крон: “О чем ты думаешь? Почему ты чувствуешь себя такой потерянной? Неужели и ты переживаешь небесную трагедию?”

“НАД ДОЛИНОЙ –
ДРЕМОТА РАННИХ СУМЕРЕК...”
 (“DER TRAUM DES ERSTEN ZWEILICHTS
AUF DEM TALE...”)

(с. 157)

Стихотворение написано 10 апреля 1910 г.

Так когда-то дышали розы в воротах / Города сибаритов... – Сибарис – древнегреческая колония на юге Италии, рано разрушенная, жители которой славились богатством и любовью к роскоши; слово “сибарит” стало нарицательным.

“ГДЕ ШУМЕЛИ, КРУЖАСЬ, КАРУСЕЛИ...”
(“WO EBEN RAUSCHTEN NOCH
DIE KARUSSELLE...”)

(с. 158)

Написано во второй половине апреля 1910 г. Интересно, что в этом стихотворении Гейма карусель – образ, который обычно наделен у поэта негативным значением (он связан со скукой, однообразием), выступает метафорой наполненной жизни.

МЕРТВЕЦЫ НА ХОЛМЕ
(DIE TOTEN AUF DEM BERGE)

(с. 159)

Датируется июлем 1910 г. Повешенные – один из самых частых образов в стихах Гейма. В связи с этим примечательно, что отец Гейма был обязан присутствовать при исполнении смертных приговоров, когда работал государственным обвинителем.

Среди источников геймовского стихотворения можно назвать “Балладу о повешенных” Франсуа Вийона, картины Брейгеля, и более близкие к Гейму по времени произведения – баллады Лилиенкрона и – наиболее очевидное влияние – “Бал повешенных” (“Bal des pendues”) Артюра Рембо.

ИЗ ТЮРИНГИИ II
(AUS THÜRINGIEN II)

(с. 162)

Написано 30 июля 1910 г. во время поездки поэта в Тюрингский лес. Название было дано составителями сборника “Небесная трагедия”; в рукописи стихотворение не озаглавлено. Первоначально Гейм предполагал включить это стихотворение в книгу “Вечный день”.

ЛЕС (DER WALD)

(с. 163)

Написано в августе 1910 г. во время поездки Гейма на остров Зеллин.

“О, ДАЛЬНИЙ, ДАЛЬНИЙ ВЕЧЕР. ВЫГОРАЮТ...”
 (“O, WEITER, WEITER ABEND...”)

(с. 164)

Написано в августе 1910 г.

AUTUMNUS

(с. 165)

Написано в середине сентября 1910 г. В переводе с латинского *autumnus* – “осень”. (Более подробно о теме осени у Гейма см. примеч. к стихотворению “Осень”.)

ДЕНЬ (DER TAG)

(с. 166)

Написано 23 октября 1910 г. Это одно из многих стихотворений Гейма, написанных им в конце лета–начале осени 1910 г., где он обращается к теме противостояния дня и ночи, олицетворениями которых выступают герои античной мифологии.

Рыдают о Титане. – Титан – обычное название солнца в латинской поэзии.

Квадрига – колесница.

Пианепсий – месяц афинского календаря, октябрь–ноябрь.

СМЕРТЬ ЛЮБОВНИКОВ В МОРЕ
(DER TOD DER LIEBENDEN IM MEER)

(с. 168)

Датируется 6 ноября 1910 г. Первый вариант стихотворения “Смерть влюбленных”, включенного в книгу “Вечный день”. Написано под очевидным влиянием одноименного стихотворения Шарля Бодлера.

САВОНАРОЛА (SAVONAROLA)

(с. 170)

Сонет написан 8 ноября 1910 г.

Джироламо Савонарола (1452–1498) – доминиканский монах, флорентийский проповедник, экстатический обличитель нравов церкви и мирян. Был сожжен на костре как еретик. В Германии считался предшественником реформации и чтился. Савонарола красоч-

но описан Дмитрием Мережковским в романе о Леонардо да Винчи, любимом Геймом.

СТРАННИКИ (DIE WANDERER)

(с. 171)

Эту пьесу Гейм намеревался включить в “Вечный день”, но отказался от своего намерения и в последний момент заменил “Странников” на “Самый длинный день”. Центральный мотив стихотворения – бесконечное путешествие – пожалуй, самый частый в стихах Гейма. По всей видимости, он возникает у Гейма под влиянием поэзии Шарля Бодлера и, в первую очередь, стихотворения “Путешествие”. Здесь сродство этих двух стихотворений подчеркивается образом пустыни, который появляется в первой строфе “Странников” (“Wüstenei”) и в пятой части вышеназванного стихотворения Бодлера (“desert d’ennui”).

ДЖИНА (GINA)

(с. 173)

Адресат и источники сонета, датированного 30 декабря 1910 г., неизвестны.

ОБЕЗЬЯНА (DIE AFFE)

(с. 174)

Обе части стихотворения написаны в середине декабря 1911 г. В средние века обезьяна считалась образом дьявола; существовало мнение, что она проявляет особую склонность к меланхолии, предаваясь грусти при убывании луны.

Плеяды – в греческой мифологии – семь дочерей титана Атланта и океаниды Плейоны, их преследовал охотник Орион, пока они не превратились в голубок. Зевс вознес их в виде созвездия на небо.

СМЕРТЬ ПЬЕРО
(TOD DES PIERROS)

(с. 176)

Написано в конце января–начале февраля 1911 г. В рукописи имеет заголовок “Смерть пастуха”. Стоит вспомнить, что *Пьеро* – персонаж итальянской комедии масок и карнавалных празднеств и *лебедь*, поющий на пороге смерти свою последнюю песню (о лебедь упоминается в последней строфе стихотворения), были излюбленными образами в поэзии французских символистов (“Лебедь” Бодлера и Малларме; “Жалоба господина Пьеро” Лафорга; в 1912 г. впервые был исполнен вокальный цикл Арнольда Шёнберга “Лунный Пьеро” на стихи А. Жиро в немецком переводе Отто Эрих Хартлебена). Образ Пьеро соотносится с луной.

ТОСКА О ПАРИЖЕ
(SEHNSUCHT NACH PARIS)

(с. 177)

Написано во второй половине февраля 1911 г. В стихотворении отразилось геймовское увлечение личностью Наполеона Бонапарта (известно, что во снах Гейм часто видел себя Наполеоном) и французской культурой в целом.

Белому, как лилии ее королей... – Белые лилии – символ королевского дома Бурбонов.

...покоится император... – Имеется в виду Наполеон Бонапарт, похороненный в Доме инвалидов.

Грааль – в западноевропейских средневековых легендах – таинственный сосуд, ради приближения к которому рыцари совершают свои подвиги. Обычно считалось, что эта чаша, в которую Иосиф Аримафейский, снявший с креста тело распятого Христа, собрал его кровь.

И над широкою площадью Согласия / Город грозит Дантоновым ртом. – Площадь в Париже, где в годы Великой французской революции стояла гильотина; Дантон (1759–1794) – революционный деятель, казненный по распоряжению Робеспьера; главный герой драмы Бюхнера “Дантон” – одного из самых любимых литературных произведений Гейма.

...и царская голова / Скатилась в песок... – Имеется в виду Людовик XVI (см. стихотворение “Луи Капет” и примеч. к нему в книге “Вечный день”).

Марсово поле – Площадь в Париже, место проведения военных парадов (с 1790 г.) и выставок; в 1867 г. на площади была возведена Эйфелева башня.

Венсенский лес – любимое место отдыха парижан. Раньше излюбленное место королевской охоты. При Людовике XI расположенный здесь замок Венсенн был превращен в тюрьму для государственных преступников.

ПЛОДОЕДЫ (DIE PFLANZENESSER)

(с. 180)

Написано в марте 1911 г. Под “плодоедами” имеются ввиду индийские аскеты. Стихотворение представляет собой сатирический отклик на распростра-

нившееся в Европе начала XX в. увлечение восточными, в первую очередь индийскими, эзотерическими учениями и медициной.

МЕСЯЦ (LUNA)

(с. 182)

Написано в марте 1911 г.

Немецкое название стихотворения – “Luna” – подразумевает римскую богиню ночного света, с образом которой были связаны многие средневековые астрологические и демонологические теории.

ЛЕСНЫЕ ГОРОДА (DIE STÄDTE IM WALDE)

(с. 183)

Стихотворение цикла “Весна”, написанного в марте 1911 г. (см. также “Умирающий Фавн” в книге “Umbra vitae” – заключительное стихотворение цикла). Название “Лесные города” – не авторское, оно было дано составителями книги.

В дремучих чащах... – Очевидно, имеются в виду леса Центральной и Южной Америки и затерянные в этих лесах руины индейских городов.

РОССИЯ (RUSSLAND)

(с. 184)

Написано в марте 1911 г. Название “Россия” – было дано редакторами книги “Небесная трагедия”. В рукописи стихотворение не озаглавлено. Стихотворение переведил Л. Гинзбург (см. наст. изд., с. 247).

Гейм имел представление о России в первую очередь по книгам: он читал Достоевского и Мережковского, популярных в те годы в Германии, а также по газетным сводкам о революционных событиях в России 1904–1907 гг. Примечательно, что одна из новелл Гейма – “Багров” – посвящена убийству Столыпина.

За Верхоянском... – Верхоянск долгое время считался самым холодным местом на земле.

АРАБЕСКА (ARABESKE)

(с. 185)

Датируется 17 апреля 1911 г. Очевидный источник стихотворения – история шекспировского короля Лира.

Арабеска – излюбленный жанр тяготевшего к орнаментальности искусства югендштиля.

PRINTEMPS

(с. 187)

Сонет написан в начале мая 1911 г., скорее всего, навеян образами картин Ван Гога (см. также примеч. к стихотворениям “Арестанты”). *Printemps* в переводе с французского – “весна”.

ЛЕС (DER WALD)

(с. 188)

Стихотворение написано в начале мая 1911 г.

ПАРОХОДЫ НА ХАФЕЛЕ
(DIE DAMPFER AUF DER HAVEL)

(с. 189)

Стихотворение датируется 14 мая 1911 г.

Хафель – судоходный приток Эльбы, недалеко от Берлина. Приток Хафеля – Шпрее – река, на которой стоит Берлин.

ПОСВЯЩАЕТСЯ ХИЛЬДЕГАРДЕ К.
("AN HILDEGARD K.")

(с. 190)

Стихотворение написано 16 или 17 июня 1911 г. и относится к циклу стихотворений, написанных Геймом летом–осенью 1911 г. и посвященных Хильдегарде Крон. Под таким заголовком впервые было опубликовано в журнале "Акцион" от 12 февраля 1912 г. В рукописи имеет название "Осенний вечер". Написано, как указал поэт в письме к Хильдегарде, под впечатлением от совместной прогулки "под закатным небом".

*Мы встретились в лесу под недоброй / Звездой
желтокрылого Сатурна...* – Сатурн в средневековье назывался "планетой меланхоликов"; считалось, что в организме человека, предрасположенного к меланхолии, под влиянием Сатурна увеличивается количество "черной желчи" и от этого он погружается в состояние помрачения.

“ВЫ, ДУШИ МЕРТВЫХ, БЕЛЫЕ БАБОЧКИ...”
 (“WAS KOMMT IHR WEISSEN FALTER...”)

(с. 192)

Написано в июле 1911 г. Размер стихотворения – расшатанная Алкеева строфа, в подражание Гёльдерлину.

Что наша жизнь? – В оригинале эта фраза (“Was ist das Leben?”), дважды повторяющаяся в стихотворении, отсылает сразу к нескольким источникам. Во-первых, это вопрос с которого начинается один из гёльдерлиновских гимнов – Was ist das Menschen Leben?, кроме того, строчка отсылает к популярному стихотворению Гуго фон Гофмансталя “Что такое мир?” (“Was ist die Welt”) и известному барочному стихотворению Кристиана Гофмана фон Гофмансвальдау “Мир” (“Die Welt”) (заметим, что в этом стихотворении Гейм пользуется традиционными барочными образами). Наконец, фраза может быть цитатой из трактата Шопенгауэра “Мир как воля и представление”, где в третьей книге “О мире как представлении” философ пишет, что любое произведение искусства – это попытка ответить на вопрос о том, что такое жизнь.

К МОЮ (AN DAS MEER)

(с. 194)

Датируется 2 августа 1911 г.

Привет тебе с берега Гесперид... – Берег Гесперид в греческой мифологии – райский сад на крайнем западе мира; обычно “помещался” у Гибралтарского пролива, у океана.

Яффа – портовый город в Финикии, на берегу Средиземного моря.

Атлас – Горы в Северной Африке, считалось, что это окаменевший титан Атлас, подпиравший небо у сада Гесперид.

В карфагенском желтом кипел пожаре. – Карфаген был разрушен в 146 г. до н.э.

“ОТГРЕМЕЛО ЛЕТО
НАД МЕРТВЫМИ НИВАМИ...”
 (“UND DIE HÖRNER DES SOMMERS
VERSTUMMTEN IM TODE DER FLUREN...”)

(с. 196)

Предположительно написано 20 августа 1911 г.

АД (DIE HÖLLE)

(с. 197)

Цикл из четырех стихотворений был написан 25 августа 1911 г. Циклу предпослан эпиграф из драмы Х.-Д. Граббе “Ад”.

Христиан Дитрих Граббе (1801–1836) – одна из самых ярких и противоречивых фигур немецкой литературы XIX в. В своей драматургии (трагедии “Дон Жуан и Фауст”, 1829; “Наполеон, или Сто дней”, 1831; “Битва Германа”, 1838) – порывал с канонами классики и романтизма. Предвосхитил массовые сцены в натурализме и экспрессионизме и технику монтажа 1920-х годов. Его творчество, как и его бурная несчастливая судьба способствовали культуре Граббе в среде немецких экспрессионистов.

Гейм причислял его к числу своих героев “с разорванным сердцем”. Под названием “Ад” в книгу “Небесная трагедия” вошло третье стихотворение цикла, в рукописи озаглавленное “Пробуждение”. Ниже приводятся другие стихотворения этого цикла в переводе М.Л. Гаспарова:

I

Когда я подошел к его вратам,
Я ждал увидеть за большим засовом
Несчитанные ужасы и страхи,
Море огня и бездну в красной мгле.

А я увидел пустоши без края,
И две луны, как высохшие слезы,
И ниоткуда ни привета. Только
Смотрели тени тупо и зевали.

Загробный мир был вовсе как надгробный:
В загробном иле плавал крокодил,
В него бросали камешки, и разве
Что у бросавших скучны были лица.

Прохожие во всем воскресном шли,
Беседуя про новости недели,
И радовались, если юный лоб
Полосовали тернием морщины.

Тянулись фонари над головами,
И проносили мертвого в гробу.
Он лопнул в пыль и брызги, словно гриб,
От вечности, и серости, и скуки.

II. Дьявол

Он жил тогда под мусорной столицей
В жиже, которая струила жир
От белого севера и до Альпов,
И был, конечно, из самых почитаемых.

У него был ревматизм, и его знобило.
Между пальцев медленно тянулись четки.
С огромным рогом адского блеска,
Заметно полинявший, он вышел к нам.

“Да, господа, – он подал нам руку, –
Non serviam – это было. Ей-богу,
Я изничтожил бы Его престол,

Но я был молод и слишком терпим,
А теперь я – вымышленное лицо”.
Он дал нам по сигаре, и его не стало.

IV

Присев на берегу гнилого моря,
В безлунную пропахнувшего полночь,
Они уныло смотрят в пустоту,
Как блекнувшие свечи над гробницей.

Полузадохнувшись от своей же мрази,
Над ними во всю пасть зевает небо,
И плещется недужная вода
У пристани, где тени больше лодок.

Бессолнечные тучи – как болото.
Что капля – то ожог у них на лбу.
Комком теней по пересохшим жилам
Ползет, дымясь, горячка в полый мозг.

Наброски сна мертвы лишь вполовину,
Они смеются скривленно и горько,
Как будто их, уже окоченелых,
Сухих, пустых, везет в челне Харон.

Не рады жить, ленивы умереть,
Они валяются в песке прибрежном
И думают о том, как сделать гадость
На камень выползшей морской звезде.

Так, навесу, в постылом онеменье,
Как плод, забытый в ветках и изгнивший,
Они чуть слышат, как звучат большие
Мухи, как муки в лабиринте мук.

ГЛУХИЕ (DIE TAUBEN)

(с. 199)

Написано в августе 1911 г. Стоит заметить, что немецкое слово *Tauben* “глухие”, означает так же и “голуби”, отсюда невозможность понять, кто в этом стихотворении является лирическим субъектом – глухие люди или птицы.

ПЛЕННЫЕ ЗВЕРИ (DIE GEFANGENE TIERE)

(с. 201)

Написано 1 сентября 1911 г.

ПОСЛЕДНЕЕ БДЕНЬЕ
(DIE LETZTE WACHE)

(с. 202)

Известно несколько вариантов этого стихотворения. Окончательная редакция – 4 сентября 1911 г.

ОСЕНЬ (DER HERBST)

(с. 203)

Стихотворение датируется 10 сентября 1911 г.

ВОЙНА (DER KRIEG)

(с. 204)

Написано в середине сентября 1911 г. Как и другое стихотворение, озаглавленное “Война”, вошедшее в книгу “*Umbra vitae*”, было, по-видимому, написано, как отклик на марокканский кризис.

МЕЛЬНИЦЫ (DIE MÜHLEN)

(с. 205)

Стихотворение написано в октябре 1911 г.

Мельницы – традиционный мифологический и фольклорный символ границы, рубежа; мельницы стоят у входа в потусторонний мир. У Гейма – это также символ однообразия, монотонности жизни.

“НАСТУПИТ ЧАС,
И ГРЯНЕТ ВЕЛИКИЙ МОР...”
 (“AUF EINMAL ABER KOMMT
EIN GROSSES STERBEN...”)

(с. 206)

Апокалиптическое стихотворение, характерное для творческой манеры Гейма осени 1911 г. В нем содержатся все типичные мотивы и образы поэта: мировой пожар, нескончаемое мореплавание, облака, больные, пустота и т.п.

“ИЗМОРОЗЬ.
ПЧЕЛЫ В ТОНКИХ ОДЕЖКАХ...”
 (“DIE BIENEN FALLEN
IN DEN DÜNNEN RÖCKEN...”)

(с. 208)

Написано в октябре 1911 г. Стихотворение очевидно перекликается со стихотворениями “Осенний день” и “Осень” Райнера Марии Рильке из его “Книги образов” (Ср., например, начало у Гейма “Die Bienen fallen in den dünnen Röcken” и “Die Blätter fallen, fallen wie von weit” – у Рильке).

“ЕЩЕ РАЗ ВЫШЛИ МЫ С ТОБОЙ
НА СОЛНЦЕ...”
 (“NOCH EINMAL TRETEN NUN WIR
IN DIE SONNE...”)

(с. 209)

Небольшое стихотворение, датируемое октябрём 1911 г., варьирует темы, обычные в поэзии югендштия: парк, солнце, золото.

НОЧЬ (DIE NACHT)

(с. 210)

В книгу “Небесная трагедия” были включены две первые части трехчастного цикла “Ночь”, написанного в октябре 1911 г. Последнее стихотворение цикла было напечатано в 1912 г. в составе книги “*Umbra vitae*”.

“ДНИ ПРОЗРАЧНЕЙ СХОДЯТ В ВЕЧЕР...”
 (“LICHTER GEHEN JETZT DIE TAGE...”)

(с. 212)

Стихотворение написано в конце октября 1911 г.

ОСЕННИЙ САД
(DAS HERBSTLICHE GARTEN)

(с. 213)

Еще одно стихотворение, в котором Гейм обращается к теме сада, написано в конце октября 1911 г.

ВЕСНА (FRÜHJAHR)

(с. 215)

Стихотворение датируется октябрем 1911 г.

СЕРЕДИНА ЗИМЫ (MITTE DES WINTERS)

(с. 216)

Написано в конце октября 1911 г. Название стихотворения и его образы отсылают к двум поздним стихам Гёльдерлина: “Половина жизни” (“*Hälfte des*

Lebens”) и “Линии жизни различны” (“Die Linien des Lebens sind verschieden”).

А ищущий Единого / Видит: он нем, и пустая рука дрожит. – Ср. с заключительной строкой стихотворения Р.-М. Рильке “Осень”: “И есть Единый, кто держит это падение / бесконечно нежно в своих руках” (Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen // unendlich sanft in seinen Händen hält”).

НОЯБРЬ (NOVEMBER)

(с. 217)

Написано в начале ноября 1911 г.

“КОРОТКИЙ ВЕЧЕР. ВЕТРЕННЫЙ ЧАС...”

(“IM KURZEN ABEND –
VOLL WIND IST DIE STUNDE...”)

(с. 218)

Написано в начале ноября 1911 г.

ПОМЕШАННЫЕ (DIE IRREN)

(с. 219)

Стихотворение датируется началом ноября 1911 г.

ПАРК (DER PARK)

(с. 221)

Написано в ноябре 1911 г. Очевидно пародирует стихотворение С. Георге “Wir schreiten auf und ab im reichen flitter...” из книги “Год души”.

НОЧЬ (DIE NACHT)

(с. 222)

Написано в ноябре 1911 г. 16 ноября, когда Гейм был в Мюнхене, случилось землетрясение, впечатления от которого отразились в этом стихотворении.

**ГЕРОИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ
(HEROISCHE LANDSCHAFT)**

(с. 223)

Гейм продолжал работу над этим стихотворением в течение всего ноября 1911 г. Окончательный вариант – конец ноября – начало декабря.

САМОУБИЙЦЫ (DIE SELBSTMÖRDER)


(с. 225)

Написано в ноябре 1911 г. Тема самоубийства часто обсуждалась на страницах немецких газет и журналов в первое десятилетие XX в. в связи с волной подростковых самоубийств, захлестнувшей Германию. С собой покончил один из знакомых Гейма – Эрнст Фогель, которому поэт посвятил одно из своих ранних стихотворений.

БАЗАРЫ (DIE MÄRKTE)

(с. 227)

Написано 10–15 января 1912 г. Одно из последних стихотворений Гейма.



**МАТЕРИАЛЫ
К БИБЛИОГРАФИИ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ
ГЕОРГА ГЕЙМА
(1922–2001)**

Данная библиография русских поэтических переводов Г. Гейма является не только по возможности полным, но и первым сводом такого рода публикаций. Она существенно обогащает представление о значимости поэзии Гейма в России и различных периодах ее восприятия русскими поэтами.

В трех разделах представлены:

I. Отдельные издания стихотворений Гейма.

II Переводы, печатавшиеся в журналах и альманахах.

III. Публикации в различных антологиях и авторских сборниках русских поэтов и переводчиков.

Внутри каждой рубрики принят хронологический принцип расположения материала.

В первом разделе указывается лишь общее число стихотворений Гейма, вошедших в то или иное издание, перечислены имена всех переводчиков. В двух последних разделах указаны названия всех стихотворений.

При многочисленных перепечатках отдельных текстов (прежде всего, переводов Б. Пастернака и Л. Гинзбурга, а также гораздо более редких перепечатках Г. Петникова) указываются лишь те из них, которые имеют принципиальную важность. Так, переводы Г. Петникова (в сборнике его переводов “За-

пад и Восток”, 1935, изданном на Украине) были едва ли не единственной русской публикацией Гейма в 1930-е годы. Сборник переводов Пастернака “Звездное небо” (1966) с предисловием выдающегося переводчика Н.М. Любимова, был первым опытом посмертного собрания переводов Пастернака. В книге читатель найдет переводы, не перепечатававшиеся с начала 1920-х гг. и не вошедшие в собрания стихотворений русских поэтов: переводы Гейма отсутствуют как в собрании сочинений Б. Пастернака (Т. 1–5. М., 1992), так и изданиях стихотворений Ф. Сологуба, дважды предпринятых “Библиотекой поэта” (Л., 1975; СПб., 2000).

И. Отдельные издания

Гейм Г. Избранные стихотворения / Сост. и вступ. заметка (“От составителя”) А. Прокопьева. М., 1993. Представлены 77 стихотворений Гейма.

Переводы А. Прокопьева, И. Белавина, И. Болычева, Е. Витковского, О. Кольцовой, В. Микушевича, С. Мороза, А. Попова, Б. Скуратова, В. Топорова.

Трактль Г. Песня закатной страны; *Гейм Г.* Umbra vitae. М., 1995. Раздел “Георг Гейм”. Содержит 35 стихотворений Гейма.

Переводы А. Николаева.

II. Публикации в периодике (в журналах и альманахах)

Дерево / Пер. Б. Лапина // Московский Парнас. М., 1922. Кн. 2.

Демоны городов / Пер. Б. Пастернака // Современный Запад. М., 1924. № 2.

Офелия; Арестанты II; Спящий в лесу; Дерево; Луи Капет; Зима; Вечер; Крестный ход; Госпиталь II;

Umbra vitae; “Плавучими кораблями...”; Помешанные III; Город; Ночь; Зима; Слепые женщины; Адская вечеря II. Посвящается Хильдегарде К. / Пер. М. Гаспарова; Вступ. Н. Павловой // Иностранная литература. М., 1989. № 2.

Бог города; Вечер; Осенний сад; “Длинные твои ресницы...”; Смерть любящих; Колумб / Пер. Г. Ратгауза; Морские города; Равнины; “Где только что шумели карусели...”; Осенний вечер / Пер. А. Попова; Вступ. Г. Ратгауза // Литературная учеба. М., 1990. № 5.

Слепые женщины; “Подстрелена невидимую пулей...”; “Он как весна...”; Из цикла “Весна”; К морю / Пер. В. Микушевича; Офелия / Пер. А. Пурина // Звезда. СПб., 1992. № 8.

III. Публикации в антологиях и авторских сборниках русских поэтов и переводчиков

Umbra vitae // “Певцы человеческого”: Хрестоматия немецкого экспрессионизма / Пер. С. Тартаковера. Берлин, 1923.

Бог города; Демоны городов; Моряки // В. Нейштадт. Чужая лира: Переводы из одиннадцати современных немецких поэтов; Заметки об экспрессионизме. М.; Пг., 1923.

Демоны городов; Бог города; “На судах быстроходных...”; Призрак войны; “Твои ресницы длинные...”; “Длинные твои ресницы...” / Пер. Б. Пастернака, Г. Петникова, Ф. Сологуба // Молодая Германия: Антология современной немецкой поэзии / Под ред. Г. Петникова. [Харьков], 1926.

Бог города; После битвы; “Твои ресницы длинные...” // Петников Г.Н. Запад–Восток. Киев; Харьков, 1935.

Призрак войны / Пер. Б. Пастернака // Звездное небо: Стихи зарубежных поэтов в переводе Б. Пастернака / Сост. Е. Левитин; Предисл. Н. Любимова. М., 1966.

Демоны городов / Пер. Б. Пастернака (с параллельным текстом немецкого оригинала) // Золотое перо: Немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах, 1812–1970 / Сост. Г. Ратгауз. М., 1974.

Россия / Пер. Л. Гинзбурга // Гинзбург Л. Колесо фортуны. М., 1976.

Призрак войны / Пер. Б. Пастернака; Россия / Пер. Л. Гинзбурга; “Холмы и поле за полем...” / Пер. Г. Ратгауза; “С безлюдными кораблями...” / Пер. Г. Ратгауза // Западноевропейская поэзия XX века. М., 1977. (Библиотека всемирной литературы).

То же // Поэзия Европы: В 3 т. М., 1977. Т. 1, вып. 1.

Россия / Пер. Л. Гинзбурга // Из немецкой поэзии: Век X – век XX. Л.; М., 1979.

Признак войны / Пер. Б. Пастернака // Европа: Век XX: Хрестоматия. М., 1980. (Книга вышла одновременно в Москве на русском языке и в Дортмунде на немецком).

“Где только что шумели карусели...”; На окраине; Ревность; Профессоры; Голод; Савонарола; Офелия; Больничный барак; Демоны города; Молох большого города; Проклятье большим городам; Умалишенные; “За ресницами длинными...”; Умалишенные (Вариация); Последняя вигилия; Ночь; В полусне; “Настанет гибель для всего живого...”; “Повысыпал на улицу народец...”; “Куда ни глянешь – города в руинах” / Пер. В. Топорова // Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма / Сост. В.Л. Топоров и А.К. Славинская; Вступ. статья В.Л. Топорова. М., 1990.

Призрак войны / Пер. Б. Пастернака // Зарубежная поэзия в переводах Б.Л. Пастернака. М., 1990.

Бог города; “Длинные твои ресницы...”; Анна-Мария; Колумб; “Холмы и после за полем...” // Германский Орфей: Поэты Германии и Австрии, XVIII–XX вв. / Пер. Г. Ратгауза. М., 1993.

Призрак войны; Демоны городов / Пер. Б. Пастернака // Festschrift für Hans-Bernd Harder zum 60. Geburtstag / Hrsg. von K. Harer und H. Schaller. München, 1995. (Даны варианты переводов по разным публикациям и краткий комментарий К.М. Поливанова и Клауса Харера (Марбург.))

“На судах быстроходных...” / Пер. Б. Пастернака; Странники / Пер. Г. Ратгауза; Слепые женщины / Пер. В. Микушевича; Поезда; Осенний сад; “Теплом июньской ночи сплетены...” / Пер. А. Прокопьева; Офелия / Пер. И. Большева // Строфы века – 2: Антология мировой поэзии в русских переводах XX века / Сост. Е. Витковский. М., 1998.

Призрак войны / Пер. Б. Пастернака // Зарубежная поэзия в переводах Бориса Пастернака. М., 2001.

Неоценимую помощь в разыскании редких и мало-доступных публикаций Г. Гейма оказали А.В. Белобратов, М.Л. Гаспаров, А.А. Николаев, Е.Б. и Е.В. Пастернак, К.М. Поливанов, Г.Н. Волошина, И.М. Деклиторская.

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ГЕОРГА ГЕЙМА

1887. 30 октября в г. Хиршберг (сегодня г. Еленя Гура в Польше), в семье прокурора Германа Гейма и его жены Дженни, урожденной Тайстрцик, родился сын Георг (полное имя – Георг Теодор Франц Артур Гейм).

1889. 25 марта родилась сестра Гейма Гертруда. В Берлине основана “Свободная сцена” – театр Отто Брама, режиссера–натуралиста.

Опубликована и поставлена в Берлине драма “Перед восходом солнца” Герхарда Гауптмана, явившаяся прорывом натурализма на немецкой сцене.

Опубликована теоретическая работа о натурализме Арно Хольца “Искусство. Его сущность и законы”.

1891. Опубликована драма Франка Ведекинда “Пробуждение весны”, заложившая основы экспрессионистской поэтики.

Опубликован литературный манифест Германа Бара “Преодоление натурализма”.

1892. Семья Геймов переезжает в г. Позен в связи с переводом Германа Гейма по службе.

Выходит первый номер журнала “Листки искусства”, издававшийся кружком поэта Стефана Георге, со стихотворной драмой Гуго фон Гофмансталя “Смерть Тициана”.

Организовано объединение художников “Сецессион” в Мюнхене, выступавших против академизма в защиту стиля “модерн”.

Написана драма “Ткачи” Г. Гауптмана – каноническое произведение немецкого натурализма.

1893. Георг Гейм поступает в начальную школу в Позене.

Опубликована драма Гуго фон Гофманстала “Глупец и смерть”.

1894. Семья Геймов переезжает в г. Гнезен, куда отец Гейма назначен главным прокурором. Георг Гейм посещает начальную школу.

Выходит в свет поэтический сборник Альфреда Момберта “День и ночь”, изобилующий космическими и мифологическими образами.

1895. Опубликована и поставлена в Мюнхене и Лейпциге трагедия Франка Ведекинда “Дух земли” о власти сексуального инстинкта над человеком.

В Берлине начинает издаваться сатирический журнал “Пан”.

Вильгельм Конрад Рентген открывает “рентгеновские” лучи, давшие возможность исследовать состояние внутренних органов человека.

1896. В апреле Георг Гейм поступает в гимназию г. Гнезена.

Сатирический еженедельник “Симплициссимус (Мюнхен) привлекает к сотрудничеству художников Т. Гейне, Г. Клея, писателей Т. и Г. Маннов, Ст. Цвейга, А. Шницлера и др.

Состоялась премьера симфонической поэмы Рихарда Штрауса “Так говорил Заратустра”.

1897. Состоялось открытие венского “Сецессиона”. Германия захватывает бухту Цзяочжоу в северном Китае.

1898. Массовым тиражом выходит книга стихотворений Ст. Георге “Год души”.

Германия принимает программу строительства военно-морского флота.

1899. В июне Гейм записывает в блокнот первое стихотворение “Ручей”.

В июле–августе семья Геймов возвращается в Позен. Отец Гейма около года проводит в санатории после присутствия по долгу службы при казни осужденных. В Вене Карл Краус приступает к изданию журнала “Факел” (выходил до 1936 г.), в котором печатает преимущественно собственные критические и сатирические произведения.

Германия получает концессию на постройку Багдадской железной дороги.

1900. Семья Гейма переезжает в Берлин. Георг Гейм посещает гимназию в Берлине–Вильгельмсдорфе.

Опубликована пьеса Артура Шницлера “Хоровод”.

Опубликована работа Зигмунда Фрейда “Толкование сновидений”.

Умер Фридрих Ницше.

Рейхсканцлером Германии становится Б. фон Бюлов, сторонник агрессивной внешней политики. Начинается форсированное строительство военного флота. В Китай для подавления боксерского восстания отправляется немецкий экспедиционный корпус.

1901. Георг Гейм посещает третью выставку берлинского “Сецессиона”, на которой особенно глубокое впечатление на него производит картина Мартина Бранденбурга “Люди под облаком”.

Опубликован роман Т. Манна “Будденброки”.

Издана новелла А. Шницлера “Лейтенант Густль”.

Выходит в свет труд “Логические исследования” фи-

лософа Э. Гуссерля, важный для экспрессионистов идеями антипсихологизма и редукции.

1902. С 28 декабря Гейм начинает регулярно записывать свои стихотворения в тетрадь.

Опубликована трагедия “Ящик Пандоры” Ф. Ведекинда. Издано эссе “Письмо Лорда Чандоса” Гуго фон Гофманстала, в котором раскрывается проблема бессилия языка, неспособного выразить существо жизни.

Опубликован сборник неоромантических стихотворений Эльзы Ласкер-Шюлер “Стикс”.

1903. Издан немецкий перевод трилогии Д. Мережковского “Христос и Антихрист”, увлекшей Гейма.

Издана работа Отто Вейнигера “Пол и характер”.

1904. В теннисном клубе “Блау-вайс” (Blau-Weiß) в Берлине-Шёнеберге Гейм знакомится с Эрнстом и Рудольфом Бальке, сыновьями банкира Оскара Бальке. Впоследствии Эрнст Бальке становится ближайшим другом Гейма.

Тогда же завязывается дружба Гейма с тремя девушками, Штенци, Тони и Гольдельзе, увлечение которыми отразилось в его юношеской лирике.

Осенью Гейм становится членом “тайного школьного союза” “Корпс Пруссия”.

С октября вместе с братьями Бальке Гейм посещает занятия бальными танцами, где знакомится с Нелли П. (фамилия девушки Геймом не называется).

24 ноября Гейм посылает в журнал три своих стихотворения, но ответа редакции так и не получает.

С 20 декабря Гейм начинает вести дневник.

Будущий издатель экспрессионистского журнала “Штурм” Герварт Вальден основывает в Берлине “Союз искусства”, предоставивший молодым поэтам возможность выступлений.

Опубликована трагедия Г. фон Гофмансталя “Электра” (поставлена Максом Рейнхардом за год до публикации). Выходит в свет сборник пацифистских статей “Война и борьба с ней” Берты фон Зутнер.

Опубликована антропософская работа Рудольфа Штейнера “Как достичь познания высших миров?”

1905. В канун Пасхи Гейм был принужден уйти из гимназии, т.к. вместе с несколькими одноклассниками сжег принадлежавшую гимназии лодку. В свидетельстве об отчислении (12 апреля) значится благодаря вмешательству отца, что Георгу Гейму отказано в переводе в следующий класс из-за плохой успеваемости по языкам и математике. Отец отправляет сына в город Нойруппин под Берлином, где тот поступает в гимназию. С директором гимназии, Гейм, как свидетельствует дневник, не ладит.

В апреле кончает с собой Эрнст Фогель, школьный товарищ Эрнста Бальке. Последний, очевидно, знавший о намерении приятеля, отчислен из гимназии. Смерть Эрнста Фогеля Гейм расценивает как бунт против школьного насилия и обыденности, и в знак солидарности ставит на своем столе и украшает венком найденный на кладбище череп.

22–24 апреля Гейм вместе с классом участвует в экскурсии в Гамбург и Киль.

Несколько дней, с 9–13 июня, Гейм проводит в курортном городке Реваль на северном море, где встречается с Нелли П.

Летом Гейм с увлечением читает Гёльдерлина, Межковского и Альфреда Дове. К этому же времени относятся и первые драматические опыты Гейма – этюд “Арнольд Брешианский” и сцены из “Похода на Сицилию”.

Организованный Геймом осенью союз гимназистов “Рехнания ин Нойруппин ан Рейн” показался подозрительным директору гимназии и был запрещен.

Выходит в свет пятитомное собрание сочинений Фридриха Гёльдерлина.

Опубликован роман Генриха Манна “Учитель Гнус, или Конец одного тирана”.

Издана книга стихов Райнера Марии Рильке “Часослов”.

Опубликован один из первых поэтических сборников экспрессионизма: “Прелюдии” Эрнста Штадлера.

В Дрездене проходит ретроспективная выставка Ван Гога.

В Дрездене основана группа художников-экспрессионистов “Мост”, в которую вошли Эрнст Людвиг Кирхнер, Эрих Хекель, Карл Шмидт-Ротлюф, Фритц Блейль, в 1906 г. к ним присоединились также Макс Пехштейн и Эмиль Нольде.

Состоялась премьера оперы Рихарда Штрауса “Саломея” на текст Оскара Уайльда, близкая экспрессионистской эстетике.

Альберт Эйнштейн публикует частную теорию относительности, поколебавшую классические представления об отношениях времени и пространства.

Революционные события в России.

Борьба между Германией и Францией за протекторат над Марокко вызывает первый марокканский кризис.

1906. В школьной газете “Круговращение солнца”, издававшейся старшеклассниками зальднерского института, где учился Эрнст Бальке, опубликованы два стихотворения Гейма, написанные под впечатлением от самоубийства Эрнста Фогеля.

Гейм читает Фридриха Ницше (“Так говорил Заратустра”), Генриха Клейста, Новалиса и Х.Д. Граббе.

Осенью Гейм безуспешно пытается опубликовать в одном из берлинских издательств свои стихотворения. Опубликован роман Р. Музиля “Смятения воспитанника Тёрлеса”.

Опубликована и поставлена в Берлине драма Гофманстала “Эдип и сфинкс”. В софокловском сюжете Гофмансталь подчеркнул трагическую обреченность, непознаваемость мира и ненависть сына к отцу.

Состоялась первая выставка группы “Мост”.

Архитектор Адольф Лоос читает произведший сенсацию доклад “Орнамент и преступление”, в котором выступает против орнаментальности искусства начала 1900-х годов за ясность скупых форм.

Немецкие войска подавляют восстания в Юго-Западной Африке.

Канцлер Бюлов распускает парламент, проголосовавший против ассигнований на войну в Африке.

1907. 18 марта Гейм держит экзамен на аттестат зрелости в гимназии Нойруппина.

Получив 20 марта аттестат, он в тот же день возвращается в Берлин и записывает в дневнике “Свободен”.

Поступив в мае по желанию отца на юридический факультет Вюрцбургского университета, Гейм остается там три семестра, проводя каникулы преимущественно в Берлине у родителей. Летом Гейм становится членом “Студенческого братства”.

В конце июля – начале августа Гейм вместе с братьями Бальке путешествует в австрийских Альпах.

22 сентября Гейм закончил первый акт драмы “Поход на Сицилию” – драматический фрагмент “Афинские ворота”, который вышел отдельной книгой в вюрцбургском издательстве “Типография Меммингера” небольшим тиражом. Это единственное драматиче-

ское произведение, опубликованное при жизни автора.

Издана книга стихов Ст. Георге “Седьмое кольцо”. Выходит в свет сборник Райнера Марии Рильке “Новые стихотворения”.

Опубликованы переводы К.Л. Аммера (наст. имя Карл Кламмер) из Артюра Рембо, оказавшие значительное влияние на формирование поэтики экспрессионизма.

Изданы первые четыре главы романа Карла Эйнштейна “Бебукен, или Дилетанты чуда” – пример “автономной” прозы, знаменующей собой разрыв с традицией реалистического психологического романа.

Философ Георг Зиммель читает в Берлинском университете цикл лекций о Ницше и Шопенгауэре.

Социал-демократы набирают наибольшее количество голосов на выборах. Бюлов ведет курс на ужесточение внешней и внутренней политики.

1908. В январе Гейм работает над драмой “Арнольд Брешианский”, оставшейся незавершенной.

В марте–апреле Гейм вместе с братьями Бальке совершает новую поездку в Альпы.

2 апреля, за один день, Гейм сочиняет одноактную драму “Свадьба Бартоломео Руджери”.

В середине апреля Гейм посылает несколько своих стихотворений редактору еженедельника “Немецкая литературная газета”, но не получает ответа.

В апреле Гейм знакомится с Хейди Вейсенфельс.

20 июля французский инженер Луи Блерио за 27 минут 21 секунду совершает перелет через Ла Манш на самодельном самолете, что вызывает широкий общественный резонанс. Гейм вырезает газетные сообщения об этом.

С ноября Гейм начинает учебу в Берлинском университете Фридриха-Вильгельма, куда перевелся из Вюрцбурга.

Гейм совершает частые поездки в Вюрцбург для свиданий с Хейди Вейсенфельс, но в конце года их отношения кончаются разрывом.

В зимний семестр 1908–1909 гг. Гейм и Рудольф Бальке слушают лекции по юриспруденции и – что было частью обязательной программы на юридическом факультете – посещают тюрьмы и морги, в том числе и кладбище Шильдхорн, где хоронили самоубийц и неопознанные трупы (зимой 1912 г. в морге Шильдхорна в течение нескольких дней будет находиться тело Гейма).

Опубликован социально-критический роман “Дорога к свободе” Артура Шницлера.

Издана книга искусствоведа Вильгельма Воррингера “Абстракция и вчувствование”, оказавшая существенное влияние на формирование эстетики экспрессионизма высокой оценкой абстрактного искусства.

В марте–апреле в Мюнхене проходит выставка картин Ван Гога.

12 января: начало рабочих беспорядков в Берлине.

Германский рейхстаг принимает закон об укреплении военного флота и закон, ограничивавший участие молодежи и женщин в союзах и собраниях.

1909. В начале года Гейм закончил драму “Поход на Сицилию”.

6 июня он посещает в Берлине оппозиционно настроенного издателя журнала “Цукунфт” Максимилиана Хардена и показывает ему свою драму. В дневнике Гейма есть запись о том, что Харден положительно оценил это произведение (7 июля 1909 г.).

Летом Гейм работает над драмой “Грифоне”. По видимости, работа над драмой продолжалась всю вторую половину года, но она так и остается незаконченной.

В “Сиплициссимусе” публикуются рисунки Генриха Клея, которые, как указывал К.Л. Шнейдер, побудили Гейма к написанию стихотворения “Бог города”.

В феврале группа из семерых студентов, среди которых были Якоб ван Годдис, Эрвин Левинсон и Эрих Унгер, основывает в берлинском университете студенческий литературно-философский кружок “Новый клуб”, “вечным” президентом которого избирается Курт Хиллер, в недалеком будущем ставший одним из лидеров левого экспрессионизма.

20 февраля в парижском журнале “Фигаро” опубликован первый футуристический манифест Маринетти.

С марта по май в мюнхенском “Сецессione” выставляются картины Поля Сезанна.

Опубликован сборник афоризмов Карла Крауса “Сентенции и противоречия”.

На выставке в Вене художник и писатель-экспрессионист Оскар Кокоска серией эскизов декораций и костюмов представляет свою драму “Убийца – надежда женщин”, до предела редуцировав текст.

Опубликован роман Альфреда Кубина “Другая сторона”, предвосхитивший некоторые мотивы произведений Кафки и жанр антиутопии в литературе XX в.

“Три пьесы для фортепьяно” и монодрама “Ожидание” Арнольда Шёнберга знаменуют поворот к атональности в музыке.

Учреждено “Новое объединение художников Мюнхена”, в которое вошли Эрбсле, Явленский, Кандинский, Канольд, Кубин, Мюнтер, Веревкин, Шнабель и др.

В журнале “Литературное эхо” (№ 24 от 15 сентября) опубликована статья Стефана Цвейга “Новый пафос”, призывающая к созданию патетической и действенной поэзии, обращенной к массам.

1910. В середине марта Гейм заканчивает работу над циклом сонетов “Марафон”.

Весной Гейм предлагает свою драму “Свадьба Бартоломео Руджери” Вильгельму Симону Гутману, ищущему драматические произведения молодых авторов для постановки в театре “Новая сцена”. Гутман отвергает драму, но проявляет интерес к стихам Гейма. В конце апреля Гутман вводит Гейма в “Новый клуб”. В конце апреля Гейм вместе с Рудольфом Бальке переводится в Йенский университет. В начале мая Гейм вместе с братьями Бальке совершает поездку в Тюрингию. 1 июня состоялось первое открытое для широкой публики заседание “Нового клуба” – “Неопатетическое кабаре для искателей духа”. По приглашению Эрвина Левинсона Гейм приезжает на этот вечер из Йены.

В начале июля Гейм переезжает из Йены обратно в Берлин.

6 июля на втором вечере “Неопатетического кабаре” Гейм впервые выступает с чтением своих стихотворений. Другими участниками были Генрих Эдуард Якоб, Курт Хиллер, Якоб ван Годдис, Эрвин Левинсон (псевдоним – Голо Ганги), актриса Тила Дерье. На вечере также читались произведения Макса Брода, Леонгарда Франка и Фридриха Ницше.

7 июля в газете “Берлинер тагеблат” появляется заметка о вечере в кабаре с резкой оценкой творчества молодых авторов.

12–15 августа Гейм вместе с Фридрихом Шульце-Майцингером и Давидом Баумгартом, друзьями по “Ново-

му клубу”, совершает поездку на остров Рюген на Балтийском море. Там он знакомится с Лили Фридеберг.

30 августа Гейм заканчивает трагедию “Аталанта”. В сентябре происходит обмен письмами с Йоном Вольфсоном, в которых затрагивается вопрос о принципе параллелизма в поэзии и живописи и о влиянии на поэзию Гейма живописи Ходлера и Ван Гога.

Благодаря содействию Генриха Эдуарда Якоба, 1 октября в приложении к еженедельнику “Герольд” напечатаны стихотворения Гейма “Дачный праздник” и “Пригородный вокзал”.

12 октября Гейм принимает участие в праздновании 100-летнего юбилея Берлинского университета имени Фридриха-Вильгельма.

9 ноября Гейм выступает на третьем вечере “Неопатетического кабаре”, в котором принимают участие Эрнст Бласс, Эрих Унгер, Якоб ван Годдис, Йон Вольфсон. Актер Армин Вассерман, брат писателя Якоба Вассермана, читает стихотворения Годдиса, Хиллера, Рильке и Гейма. На вечере Эрих Унгер делает доклад “О пафосе” – один из важнейших манифестов экспрессионизма – в котором провозглашается необходимость нового искусства, “равного по силе обыденной жизни”, соединяющего воедино “всю сложность вещей”.

С начала ноября начинается подготовка к постановке драмы Гейма “Аталанта”; по причине нехватки денег работа над постановкой прекращается в феврале 1911 г.

23 ноября в № 48 еженедельника “Демократ” опубликовано стихотворение Гейма “Берлин II”. Там же опубликовано и эссе Гутмана “О Ходлере”, в кото-

ром стихи Гейма упоминаются как поэтическое соответствие картинам швейцарского художника.

30 ноября издатель Эрнст Ровольт обращается к Гейму с предложением прислать ему для ознакомления свои рукописи.

С 4 декабря начинается подготовка к публикации книги стихотворений Гейма в издательстве Ровольта.

9 декабря Гейм принимает участие в четвертом вечере “Неопатетического кабаре” вместе с Эльзой Ласкер-Шюлер, Куртом Хиллером, Якобом ван Годдисом, Готфридом Бенном, Эрнстом Блассом, Эрихом Унгером и др.

Закончен и опубликован роман Райнера Марии Рильке “Записки Мальте Лауридса Бригге”.

Людвиг фон Фикер начинает издавать в Иннсбруке журнал “Бреннер”, в котором в ближайшие годы будут публиковаться стихи Георга Тракля.

Меценат Пауль Кассирер приступает к изданию журнала “Пан”.

С 3 марта начинается выход журнала “Штурм”, редактором и издателем которого становится Герварт Вальден.

В Мюнхене проходят выставки Поля Гогена, Анри Матисса и Франца Марка.

Двадцать семь молодых художников, картины которых были отвергнуты на ежегодном берлинском “Сецессионе”, основывают “Новый Сецессион”.

Весной в небе появляется комета Галлея.

В сентябре–октябре в берлинском Моабите проходят баррикадные бои.

1911. В середине января – начале февраля Гейм держит государственный экзамен по юриспруденции и в

качестве референта берлинского апелляционного суда назначается в участковый суд Берлина-Лихтерфельде, откуда он, однако, увольняется уже через 12 дней. Через некоторое время Гейм переходит на службу во второй ландгерихт Берлина.

18 января проходит пятый вечер “Неопатетического кабаре”, на котором Гейм также читает свои стихи.

В конце января Гейм начинает работу над книгой своих новелл для издательства Ровольта.

В феврале Курт Хиллер и Эрнст Бласс выходят из “Нового клуба” и основывают литературное кабаре “Гну”. По приглашению Хиллера, Гейм выступает там с чтением своих стихотворений. С марта вечера кабаре “Гну” становятся “официальными” литературными вечерами экспрессионистского журнала “Акцион”, в редколлегию которого входят также Георг Гейм и Эрнст Бальке.

20 февраля выходит первый номер журнала “Акцион”, главным редактором которого является Франц Пфемферт.

В начале весны Гейм завязывает дружбу с критиком Робертом Йенчем и художником Эрнстом Морицем Энгертом.

20 марта в журнале “Акцион” опубликована финальная сцена драмы Гейма “Аталанта”.

В середине апреля в издательстве Ровольта выходит сборник стихотворений Гейма “Вечный день”.

15 мая на вечере “Нового клуба” в салоне Кассирера Гейм читает стихи из своей книги.

В начале лета Гейм знакомится с Хильдегардой Крон, дочерью берлинского фабриканта. Родители девушки не одобряют ее дружбы с уже получившим скандальную известность поэтом, и потому молодые люди вынуждены встречаться тайно.

19 июня в № 19 журнала “Акцион” опубликован манифест Гейма “Гримаса”.

1 июля перед марокканским городом Агадир появляется немецкий линкор, что спровоцировало конфликт, получивший название второго марокканского кризиса. Германию охватывает военная паника. Откликаясь на эти настроения, Гейм пишет в начале сентября знаменитое стихотворение “Война” (опубликовано после смерти поэта в 1912 г.).

В июле-августе Гейм путешествует по Гарцу и проводит неделю на Балтийском море. В это время Гейм впервые высказывает желание изучать иностранные языки, чтобы поступить на дипломатическую службу. 23 августа немецкие газеты сообщают о краже из Лувра картины Леонардо да Винчи “Мона Лиза”. Это событие послужило основой для рассказа Гейма “Вор”.

В августе-октябре Гейм служит в участковом суде в Аустерхаузене.

21 августа Гейм получает отпуск от службы.

Осенью в Ростоке Гейм сдает экзамены на соискание докторской степени.

19 сентября Гейм подает заявление о приеме в семинар восточных языков Берлинского университета, задачей которого было воспитание юристов-переводчиков для работы в германских посольствах в Азии.

15 октября Гейм получает письмо о зачислении его в “арабско-марокканский” класс. Гейм предполагает также заниматься китайским и английским языками и посещать многочисленные лекции и семинары на философском и филологическом факультетах. Одновременно он подает заявления в полк полевой артиллерии № 72 в Мариенвердере. Дважды получив отказ, в

середине ноября он обращается с такими же заявлениями сначала в Ульм, а затем в Мюнхен.

По пути в Ульм, в котором он должен был представиться командованию полка, 15–17 ноября Гейм приезжает в Мюнхен, где вместе с Эрнстом Морицем Энгертом посещает выставку Рембрандта в Пинакотеке. В “Демократе” опубликовано стихотворение Якоба ван Годдиса “Конец мира”.

В “Литературе и науке”, ежемесячном приложении к “Гейдельбергской газете”, опубликована статья Курта Хиллера “Молодые берлинцы”, в которой впервые к молодым немецким поэтам – среди них назван и Гейм – применен термин “экспрессионизм”.

Художник Франц Марк выставляет нашуумевшую картину “Красные кони”.

Состоялась премьера оперы Рихарда Штрауса на либретто Гуго фон Гофманстала “Кавалер роз”, воспринятой экспрессионистами как мертвый и “ненужный” эстетизм.

Опубликована работа Арнольда Шёнберга “Учение о гармонии”.

Издана и поставлена в Берлине гротесковая трагикомедия Г. Гауптмана “Крысы”, преодолевающая тенденции натурализма и по поэтике близкая экспрессионизму.

1912. В начале января Гейм выступает в мюнхенском клубе “Симплициссимус”, затем, в связи с попытками поступить на военную службу, отправляется в Метц.

16 января Георг Гейм и Эрнст Бальке погибают, катаясь на коньках на реке Хавель (в районе Ванзее).

24 января состоялись похороны Георга Гейма.

3 апреля проходит посвященный памяти Гейма вечер “Неопатетического кабаре”, на котором Роберт Йентч и Вильгельм Симон Гутман читают стихотво-

рения погибшего поэта. В дальнейшем “Неопатетическое кабаре” прекращает свое существование.

Отец Гейма противится изданию произведений сына и намеривается уничтожить его рукописи. Эрнст Ровольт заявляет права на наследие. В результате достигнутого соглашения, друзья Гейма: Давид Баумгарт, Вильгельм Симон Гутман, Якоб ван Годдис, Роберт Йентч и Эрвин Левинсон, – в короткий срок издают составленный ими сборник стихотворений Гейма “*Umbra vitae*”, который выходит в июне 1912 г.

В апреле в издательстве Ровольта появляется второе издание книги “Вечный день”.

Скульптор и писатель Эрнст Барлах выступает с драмой “Мертвый день”, многозначное название которой перекликается с заглавием первой поэтической книги Гейма.

Выходит сборник Готфрида Бенна “Морг и другие стихотворения”, один из самых провокационных в истории немецкого экспрессионизма.

Курт Хиллер издает первую антологию экспрессионизма “Кондор”.

В апреле Маринетти выступает в Берлине с докладом об итальянском футуризме. В берлинской галерее “Штурм” проходит выставка футуристов.

Василий Кандинский публикует трактат “О духовном в искусстве”.

Основано объединение художников “Голубой всадник”, в которое входят Франц Марк, Пауль Клее, Вас. Кандинский и др.

Опубликована работа Карла Густава Юнга “Изменения и символы либидо”, знаменующая собой смену интереса к внутренней жизни индивида вниманием к архетипическому.

Рудольф Штейнер основывает “Антропософское общество”.

1913. В годовщину гибели Гейма Франц Пфемферт посвящает второй номер журнала “Акцион” за 1913 г. его памяти.

В издательстве Ровольта выходит сборник новелл Гейма “Вор”.

1914. Весной издатель и писатель Альфред Рихард Мейер публикует в своих “Поэтических листовках” цикл сонетов Гейма “Марафон”.

1919. Выходит составленная Куртом Пинтусом знаменитая антология экспрессионистской поэзии “Сумерки человечества”. В антологию включается 13 стихотворений Гейма.

1920. 9 января умирает отец Гейма. Оставшиеся в доме рукописи сына мать отдает его друзьям.

21 августа скончалась сестра Гейма Гертруда.

В газете “Гениус” Курт Пинтус публикует стихотворения из наследия поэта.

1922. 12 января известный актер Людвиг Хардт устраивает в берлинском “Сецессионе” вечер памяти Георга Гейма, на котором читает стихи и прозу поэта. Зимой Хардт отправляется с этой программой по городам Германии.

В издательстве Курта Вольфа (бывшее издательство Ровольта) под одной обложкой выходят три книги стихотворений Гейма (“Вечный день”, “*Umbra vitae*” и новый сборник “Небесная трагедия”, составленный из неопубликованного ранее) и книга новелл “Вор”.

1923. 23 октября умерла мать Гейма, Дженни Гейм. Художник Эрнст Людвиг Кирхнер содействует переизданию сборника стихов “*Umbra vitae*” со своими ил-

люстрациями. Выпущенную небольшим тиражом книгу открывает знаменитый портрет Гейма работы Кирхнера, выполненный в условной экспрессионистической манере.

1931. В Берлине выходит первое исследование о Гейме – “Жизнь и творчество Георга Гейма” литературоведа Гельмута Гройлиха.

1960–1968. Выходит четырехтомное собрание сочинений и писем Георга Гейма, подготовленное Карлом Людвигом Шнейдером, известным исследователем литературы экспрессионизма.

СОДЕРЖАНИЕ

ВЕЧНЫЙ ДЕНЬ

Перевод М.Л. Гаспарова

	Текст	Примеч.
Берлин I	7	396
Берлин II	9	398
Дачный праздник	10	399
Поезда	11	400
Берлин III	12	400
Голод	13	401
Арестанты I	14	401
Арестанты II	15	402
Бог города	16	403
Окраина	17	404
Демоны городов	19	405
Слепой	21	406
Утопленница	23	408
Спящий в лесу	25	409
И ты мертва?	27	410
После битвы	29	411
Дерево	30	411
Луи Капет	32	412
Маренго	33	414
Робеспьер	34	415
Стикс	35	415

Тучи	37	417
Склеп	39	419
Мертвецкий край	41	419
Летучий Голландец	44	419
Апрель	48	422
Самый длинный день	49	423
Успокоение	50	424
Колумб	51	429
На севере	53	430
Зима	54	431
Вечер	55	432
Осень	56	432
Крестный ход	58	433
День	60	435
Смерть влюбленных	63	436
Офелия	65	437
Ученые	68	439
Госпиталь	69	440
Спящие	73	440
Черные видения	75	444

UMBRA VITAE

Перевод М.Л. Гаспарова

Umbra vitae	83	448
Война	85	452
Морг	88	454
Мореплаватели	93	454
Сомнамбулы	95	455
Сумасшедший сад	97	455

“Остроголовый, веющий желтыми...”	98	456
“Плавучими кораблями...”	99	456
Месяц	101	456
Города	103	457
Морские города	104	457
Замки	105	457
Город мук	106	458
Помешанные	109	458
Проклятье городов	115	458
Катá	116	463
Город	117	463
Веселье	118	463
Ночь	119	464
Умирающий фавн	121	464
Полусон	122	464
Зима	123	465
Гимн	124	465
Слепые женщины	125	465
Ночь III	126	466
Новые дома	127	466
Самсон	128	466
“Нас зазывали двory, хватали худыми ру- ками...”	129	467
Облачные города	130	467
Всех усopших	131	468
Птицы	132	468
Глухие II	133	468
Адская вечеря	135	468
Моя душа	141	469
Посвящается Хильдегарде К.	142	470
Танцовщица на резном камне	145	471

Hora mortis	146	471
Пилат	148	471
Сад	149	472
Иуда	150	472
Дерево	151	473
Богослужение	153	473
“Всюду, куда ни взглянешь...”	154	474

НЕБЕСНАЯ ТРАГЕДИЯ

Перевод М.Л. Гаспарова

“Над долиной – дремота ранних сумерек...”	157	476
“Где шумели, кружась, карусели...”	158	477
Мертвецы на холме	159	477
Из Тюрингии II	162	478
Лес	163	478
“О, дальний, дальний вечер. Выгорают...”	164	478
Autumnus	165	478
День	166	479
Смерть любовников в море	168	479
Савонарола	170	479
Странники	171	480
Джина	173	480
Обезьяна	174	480
Смерть Пьеро	176	481
Тоска о Париже	177	481
Плодоеды	180	482
Месяц	182	483
Лесные города	183	483
Россия	184	483

Арабеска	185	484
Printemps	187	484
Лес	188	484
Пароходы на Хафеле	189	485
Посвящается Хильдегарде К.	190	485
“Вы, души мертвых, белые бабочки...”	192	486
К морю	194	486
“Отгремело лето над мертвыми нивами...” ...	196	487
Ад	197	487
Глухие	199	490
Пленные звери	201	490
Последнее бденье	202	491
Осень	203	491
Война	204	491
Мельницы	205	491
“Наступит час, и грянет великий мор...”	206	492
“Изморозь. Пчелы в тонких одежках...”	208	492
“Еще раз вышли мы с тобой на солнце...”	209	492
Ночь	210	493
“Дни прозрачней сходят в вечер...”	212	493
Осенний сад	213	493
Весна	215	493
Середина зимы	216	493
Ноябрь	217	494
“Короткий вечер. Ветренный час...”	218	494
Помешанные	219	494
Парк	221	494
Ночь	222	495
Героический пейзаж	223	495
Самоубийцы	225	495
Базары	227	495

ДОПОЛНЕНИЯ

СТИХОТВОРЕНИЯ ГЕОРГА ГЕЙМА
В ДРУГИХ РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Umbra vitae (<i>Перевод С. Тартаковера</i>)	229
Дерево (<i>Перевод Б. Лапина</i>)	231
“Длинные твои ресницы...” (<i>Перевод Ф. Со- логуба</i>)	233
Бог города (<i>Перевод В. Нейштадта</i>)	236
Моряки (<i>Перевод В. Нейштадта</i>)	237
Демоны городов (<i>Перевод Б. Пастернака</i>)	239
Призрак войны (<i>Перевод Б. Пастернака</i>)	241
“На судах быстроходных...” (<i>Перевод Б. Па- стернака</i>)	243
“Твои ресницы длинные...” (<i>Перевод Г. Пет- никова</i>)	245
Россия (<i>Перевод Л. Гинзбурга</i>)	247
“С безлюдными кораблями...” (<i>Перевод Г. Ратгауза</i>)	248
“Холмы и поле за полем...” (<i>Перевод Г. Рат- гауза</i>)	250
Умалишенные (<i>Перевод В. Топорова</i>)	251
Умалишенные (Вариация) (<i>Перевод В. Топо- рова</i>)	256
За ресницами длинными (<i>Перевод В. Топо- рова</i>)	259
Бог города (<i>Перевод Г. Ратгауза</i>)	261
Осенний сад (<i>Перевод Г. Ратгауза</i>)	262
Вечер (<i>Перевод Г. Ратгауза</i>)	264
Смерть любящих (<i>Перевод Г. Ратгауза</i>)	265

Колумб (Перевод Г. Ратгауза)	267
“Где только что шумели карусели...” (Перевод А. Попова)	269
Равнины (Перевод А. Попова)	270
“Он как весна. Ты видишь? Он сперва...” (Перевод В. Микушевича)	271
К морю (Перевод В. Микушевича)	272
“Подстрелена невидимою пулей...” (Перевод В. Микушевича)	274
Из цикла “Весна” (Перевод В. Микушевича)	275
Облака (Перевод И. Большева)	276
Офелия (Перевод И. Большева)	278
“Привязанная лодка на канате...” (Перевод А. Попова)	281
Вечер (Перевод А. Попова)	282
“В постели смятой распластаться сонно...” (Перевод А. Попова)	284
Предвечерье (Перевод А. Попова)	286
“Город мрачно навис вдоль небес, полных бури...” (Перевод А. Попова)	287
Спящий в лесу (Перевод А. Николаева)	288
Гина (Перевод А. Николаева)	290

ПРИЛОЖЕНИЯ

Н.С. Павлова. Поэтика Гейма	293
А.В. Маркин. О книге “Вечный день”	355
Г.И. Ратгауз. Поэзия Георга Гейма в России	379
М.Л. Гаспаров. От переводчика	392

ПРИМЕЧАНИЯ

Обоснование текста (<i>составила Н.С. Павлова</i>)	394
Вечный день (<i>составил А.В. Маркин</i>)	396
Umbra vitae (<i>составил А.В. Маркин</i>)	445
Небесная трагедия (<i>составил А.В. Маркин</i>)	
Материалы к библиографии русских переводов Георга Гейма (<i>составил Г.И. Ратгауз</i>)	496
Хронологическая таблица жизни и творчества Георга Гейма (<i>составила Е.А. Микрина</i>)	501

*На суперобложке книги
помещены работы П. Клее
и Э.-Л. Кирхнера*

Научное издание

ГЕОРГ ГЕЙМ

Вечный день
Umbra vitae

Небесная трагедия

Утверждено к печати
редколлегией серии
“Литературные памятники”

Зав. редакцией *Е.Ю. Жолудь*
Редактор *Е.Л. Никифорова*
Художник *В.Ю. Яковлев*
Художественный редактор *Т.В. Болотина*
Технический редактор *З.Б. Павлюк*
Корректоры *З.Д. Алексеева, Г.В. Дубовицкая*

Подписано к печати 24.09.2003
Формат 70 × 90^{1/32}. Гарнитура Таймс
Печать офсетная
Усл.печ.л. 20,0. Усл.кр.-отг. 22,2. Уч.-изд.л. 15,4
Доп. тираж 1040 экз. Тип. зак 8677

Издательство “Наука”
117997, Москва, Профсоюзная ул., 90

E-mail: secret@naukaran.ru Internet: www.naukaran.ru

ППП “Типография “Наука” 121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN 5-02-032700-X



9 785020 327009





Страница
из записной книжки
Георга Гейма

Alle Landschaften haben



○ ○ Sich mit Blau erfüllt
Alle Büsche und Bäume des Stromes
Der weit in den Norden schwilt



Leichte Geschwäder Wolken
AM Weisse Segel dicht
Die Gestade des Himmels dahinter
Zerzehren in Wind und Licht

Wenn die Abend sinken
Und wir schlafen ein,
Gehen die Träume die schönen
Mit leichten Füßen herein

Cymbeln lassen sie klingen
In den Händen Licht
Manche flüstern und halten
Kerzen vor ihr Gesicht



Г. ГЕЙМ ■■■ Вечный день ■■■ Umbra vitae ■■■ Небесная трагедия

ГЕОРГ
ГЕЙМ

Вечный день
Umbra vitae
Небесная трагедия



Записная книжка
Георга Гейма
с его первыми
стихами

НАУКА