

ГАЙНЕР МАРИЯ
РИЛЬКЕ
—
НОВЫЕ
СТИХОТВОРЕНИЯ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



RAINER MARIA RILKE



NEUE
GEDICHTE

DER NEUEN GEDICHTE

ANDERER TEIL



РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ



НОВЫЕ
СТИХОТВОРЕНИЯ

НОВЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ

ВТОРАЯ ЧАСТЬ



Издание подготовили

К. П. БОГАТЫРЕВ, Г. И. РАТГАУЗ,

Н. И. БАЛАШОВ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Москва, 1977

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

*М. П. Алексеев, Н. И. Балашов,
Д. Д. Благой, И. С. Брагинский,
М. Л. Гаспаров, А. Л. Гришунин,
Л. А. Дмитриев, Н. Я. Дьяконова, В. Ф. Егоров,
Д. С. Лихачев (председатель), А. Д. Михайлов,
Д. В. Ознобишин (ученый секретарь),
Д. А. Ольдерогге, Ф. А. Петровский, Б. И. Пуришев,
А. М. Самсонов (заместитель председателя),
Г. В. Степанов*

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Н. И. БАЛАШОВ

НОВЫЕ
СТИХОТВОРЕНИЯ





Рильке в Москве

Картина Л. О. Пастернака (фрагмент). 1926 г.



НОВЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

(1907)

*Карлу и Элизабет фон дер Хейдт
дружески.*

Ранний Аполлон

Как иногда в сплетенье неодетой
листвою чащи проникает плеск
весны в разливе утра, — так и это
лицо свободно пропускает блеск

⁵ стихов, сражающих нас беспощадно;
ведь все еще не знает тени взгляд,
и для венца еще виски прохладны,
и из его бровей восстанет сад

⁹ высокоствольных роз лишь много позже,
и пустит в одиночку лепестки,
чтоб рта его коснулись первой дрожи,

¹² пока еще недвижимого, но с гибкой,
по каплям отпивающей улыбкой
струящегося пения глотки.

Жалоба девушки

Эта склонность, эта тяга
к одиночеству за благо
почитались в детстве мной.
У других — возня, раздоры,
у меня — мои просторы,
дали, близи, шорох шторы,
звери, образы, покой.

⁸ Я от жизни без предела
только брать и брать хотела,
чтоб себя познать в себе.
Разве не во мне величье?
Но от прежних лет в отличие
жизнь чужда моей судьбе.

¹⁴ Вопреки всем ожиданиям
благо стало наказаньем
с ростом девичьей груди.
Стоя на ее вершинах,
чувство жаждет крыл орлиных
или в смерти изойти.

Песнь любви

О как держать мне надо душу, чтоб
она твоей не задевала? Как
ее мне вырвать из твоей орбиты?
Как повести ее по той из троп,
⁵ в углах глухих петляющих, где скрыты
другие вещи, где не дрогнет мрак,
твоих глубин волною не омытый?
Но все, что к нам притронется слегка,
нас единит, — вот так удар смычка
¹⁰ сплетает голоса двух струн в о д и н.
Какому инструменту мы даны?
Какой скрипач в нас видит две струны?
О песнь глубин!

Эранна — Сафо

Ты — сильней метательниц копья!
Я — копьё на поле брани
среди других вещей. Твое звучанье
отшвырнуло вдаль меня. Где я?
Кто ответить в состояньи?

- ⁶ Сестры мыслят мною и поныне
в том же доме, где меня не стало.
Я — отринута. Я — на чужбине.
Я, как просьба, вся затрепетала:
ведь горит от моего накала
среди мифов дивная богиня.

Сафо — Эранне

Так узнай же беспокойство молний!
Я тебя, обвитый жезл, возьму
и, как смерть, тебя собой наполню,
как могила, передам всему —
⁵ всем вещам. И так свой долг исполню.

Сафо — Алкею

Фрагмент

Ты зачем сюда ко мне явился?
Нет надежды на сближенье душ,
если взгляд твой долу опустился
пред невысказанно-близким. Муж,

⁵ посмотри: мы эти вещи вскрыли
словом, славою себя покрыв.
Среди вас иссякла бы в бескрыльи
наша девственность, перебродив.

⁹ Мы себя уберегли от тлена,
пронеся нетронутыми над
толпами бескрылых. Митилена
вся, как яблонный вечерний сад,
запах зреющих грудей вдыхала,

¹⁴ в том числе и этих двух, моих,
двух, упущенных тобой, который
взгляд свой долу опустил. Жених,
уйди — моею лирой скоро
овладеет кто-то: все стоит.

¹⁹ Этот бог обоим не опора,
но когда он одного пронзит

.

Гробница девушки

Не забыли. Словно все сначала
это вскоре повторится вновь.
Деревцем лимонным у канала
маленькие груди окунала
ты в разбушевавшуюся кровь

⁶ бога этого.

Он вне нападок,
он — беглец, но тронул вас крылом.
Он, как мысль твоя, — и жгуч, и сладок,
он — как тень, коснувшаяся радуг
юных бедер, как бровей излом.

Жертва

О как расцветают каждой жилкой
плоти ароматные пласты!
Посмотри: я — стройный, гибкий, пылкий
по твоей вине. Но кто же ты?

⁵ Ухожу беззвучно и бесслезно.
Прошлое осыпалось листвою.
Ты с улыбкой нависаешь звездной
над собой, а, значит, надо мной.

⁹ Детских лет и впечатлений гряде
имя дам твое у алтаря.
Ты его воздвигла на безлюдье,
на венки пожертвовала груди,
волосами яркими горя.

Восточная дневная песнь

Край ложа, на котором ты уснула,
как узкая полоска побережья.
Волна твоих грудей перевернула
все чувства, вырвав их из безмятежья.

- ⁵ И эта ночь надрыва и тревог,
в которой звери воем слух терзали,
предельно нам чужда. Но кто бы мог
поверить, что понятней нам едва ли
заря, которой занялся восток?
- ¹⁰ Нам так с тобою лечь друг в друга надо,
как вокруг тычинок лепестки ложатся.
Повсюду горы хаоса толпятся,
на нас готовясь рухнуть всей громадой.
- ¹⁴ Пока мы прижимаемся телами
друг к другу, чтобы не увидеть зла,
возможно, искра пробежит меж нами,
чтоб нас изменою спалить до тла.

Ависага

I

Она — дитя — на старце возлежала.
Ей слуги руки вокруг него обвили.
Тянулись сладкие часы в обилье
сквозь страх пред этой жизнью обветшалою.

- ⁵ От бороды его на крик совиный
она порою отводила взор.
И ночь подкатывала всей лавиной
со страхом и желаньем к ней в упор.
- ⁹ Звезда дрожала, как сестра, поодаль.
Прокрадывался запах к ней в альков.
И дрогнул занавес. И знак ей подал.
И тихо взгляд откликнулся на зов.
- ¹³ Но ночь ночей не тронула рабыни.
Она не отпускала старика.
На царственной она лежала стыни
и девственна, и, как душа, легка.

II

Царь, сидя, вспоминал пустой до тла
день дел свершенных и страстей в подспудье,
собаку, что годами с ним жила.

А ночью Ависага вновь свела
свой свод над ним. И жизнь его легла,
как на пустынном взморье в дни безлюдья,
под этим сводом, чьи созвездья — груди.

- ⁸ На миг он, избалованный любовью,
увидел сквозь свои седые брови
недвижный и нецеловавший рот.
Он знал, что чувств зеленая лозина
к его корням пути не обретет.
В ознобе он, как пес, что смерти ждет,
в своей крови искался пред кончиной.

Давид поет Саулу

I

Царь, ты слышишь, как моя игра
дали расшвыряла, край за краем?
Вихрем нас относит к звездным стаям,
наконец, мы ливнем ниспадаем.
Там, где мы, всему цвести пора.

⁶ Девы, что тобою зажжены,
в женщин расцвели, меня тревожа.
Ты их запах ощущаешь тоже.
Мальчики стоят, напряжены,
у дверей волнуясь, в них не вхожи.

¹¹ Все вернуть я музыкою прочу!
Но дрожит неверно взятый тон.
Эти ночи, царь, о эти ночи!
Помнишь, как в часы любви воочью
расцветала красота тех жен!

¹⁶ Память я твою о них, о юных,
подберу. Но на каких же струнах
я возьму их темный, страстный стон?

II

Царь, ты все это имел в избытке,
жизнью исполинскою своей
смял мои потуги и попытки —
так возьми же арфу и разбей:
ты ее уж обобрал до нитки,

⁶ словно с дерева сорвал плоды.
И теперь в ветвях видна сквозная
даль времен, которых я не знаю,
дней грядущих светятся гряды.

¹⁰ Запретил бы спать мне с арфой, право!
Иль другое мне не по плечу?
Иль ты думаешь, что я октавы
тела женского не ухвачу?

III

Царь, со мной во тьме играя в прятки,
все же ты теперь в моих руках.
Песнь мою не смять, не сморщить в складки,
только холод нас пробрал впотьмах.
Сердцем сирий я, а ты — заблудший.
Оба мы повисли в черной туче
бешенства, переплетаясь в схватке,
и друг в друга впившись впопыхах.

- ⁹ В этом единении чья заслуга?
Царь, мы в дух преобразили вес.
Нам бы впредь не отпускать друг друга —
юношу и старца — мчась по кругу
чуть ли не созвездьем средь небес.

Собор Иисуса Навина

Как в половодье, подступив к запруде,
река взрывает крепости плотин,
свой голос на израилевых судей
в последний раз низверг Иисус Навин.

⁵ Как поразил их страх, как сшиб их наземь,
как замер смех, застыла суета!
Как будто тридцать битв гремели разом
в его устах. И он отверз уста.

⁹ Как в тот великий день под Ерихоном,
на тьму народа вновь нашел столбняк.
Но трубы — в нем! — зывали к легионам,
их жизнью стены сотрясая так,

¹³ что корчились они, от страха воя,
хотя еще не вспомнили о той
его всевластной дерзости, с какою
он в Гаваоне крикнул солнцу: «Стой!»

¹⁷ И бог пошел, испуганный, как раб,
и над побоищем держал светило.
Он дольше бы держал его, когда б
все тело от усталости не ныло.

²¹ Таков он был. Таков он был, старик,
в свои сто десять лет забытый всеми.
Кто б мог поверить, что он вновь возник?
Но вот он встал и опрокинул время.

- ²⁵ Весь лагерь содрогнулся от удара:
«Что богу скажете? Неисчислим
сонм ждущих вас богов. Предайтесь им,
и вас тогда постигнет божья кара».
- ²⁹ Потом, всей силой своего презренья:
«Мой дом и я — мы верность сохраним».
- ³¹ И хором все: «Нам знак яви к спасенью,
ведь тяжесть выбора раздавит нас!»
- ³³ Но он, как встарь, не говоря ни слова,
поднялся в гору, молча и сурово.
Все видели его. В последний раз.

Уход блудного сына

- Уйти, оставив хаос непокорный,
не ставший нашим, нам принадлежа,
что, словно горный ручеек проворный,
неверно отражает нас, дрожа;
- ⁵ покинуть это все, шипами терна
цепляющееся за нас, уйти
и обрести
Того и Тех, прозрев
(они так будничны и так привычны),
- ¹⁰ открыть глаза, увидеть мир вторично,
но заново, сменив на милость гнев;
внезапно догадаться, как безлично
страдание готовит свой посев,
чтоб с детских лет нас одарить сполна, —
- ¹⁵ и все ж уйти: черта подведена.
Разбередив залеченную рану,
уйти: куда? В неведомые страны,
в далекий край неподвижности и сна,
стоящий, как кулисы, постоянно
- ²⁰ и безразлично: сад или стена.
Уйти: зачем? Но в этом суть порыва,
надежды смутной и нетерпеливой,
что недомыслием порождена:
- ²⁴ Тащить всю тяжесть бытия земного
и выронить в растерянности, чтоб
сойти в уединеньи горьком в гроб —
- ²⁷ И это ли начало жизни новой?

Гефсиманский сад

Весь серый, среди пепельной листвы,
он был маслин свисавших пропыленной.
Он шел, не вынимая головы
из раскаленной глубины ладоней.

⁵ Все в прошлом и неотвратим конец.
Ослепнув, я уйду. Но объясни же,
зачем Ты требуешь, чтоб я, слепец,
Тебя отыскивал, раз я не вижу.

⁹ Я больше не найду Тебя. Ни в ком.
Ни в этом камне. Ни в себе самом.
Я не найду Тебя ни в ком другом.

¹² Я с горечью людской наедине.
Я мог с Тобой ее смягчить вполне.
Но нет Тебя. О стыд и горе мне!

¹⁵ По слухам ангел в нашей стороне.

¹⁶ Причем тут ангел? Ах, настала ночь
и равнодушно дерева листала.
Ученики легли в траве устало.
Причем тут ангел? Ах, настала ночь.

²⁰ Ночь наступила, как и все другие,
как тысячи других ночей.
И камни спят, и псы сторожевые.

Печальная... И будто бы впервые
ждет пробужденья утренних лучей.

- ²⁵ К подобной пастве ангел не слетает.
Ночь не возьмет таких под свой покров.
Кто потерял себя — в конце концов
тех матери родные отвергают,
проклятья им — наследство от отцов.

Пуэга

Твои ль это стопы, Иус, твои ли?
И все же, о Иус, как я их знаю:
не я ль их обмывала, вся в слезах.
Как в тёрн забившаяся дичь лесная,
они в моих белели волосах.

⁶ Их до сих пор ни разу не любили.
Я в ночь любви их вижу в первый раз.
С тобой мы ложа так и не делили.
И вот сижу и не смыкаю глаз.

¹⁰ О, эти раны на руках Иуса!
Возлюбленный, то не мои укусы.
И сердце настезь всем отворено,
но мне в него войти не суждено.

¹⁴ Ты так устал, и твой усталый рот
не тянется к моим устам скорбящим.
Когда мы наш с тобою час обрящем?
Уже — ты слышишь? — смертный час нам
бьет.

Пение женщин, обращенное к поэту

О, посмотри на нас! Взгляни, какой
в блаженстве мир. Он для тебя открыт.
Что в звере было смесью крови с тьмой,
то в нас душою стало и кричит,

⁵ к тебе взывая страстью вековой.
Но на лице внимательном твоём
читаем мы лишь кротость и покой.
Что ты совсем не тот, кого зовём,

⁹ нам кажется тогда. Но не в тебе ль
мы без остатка души растворили?
И разве есть у нас иная цель?

¹² Все вечное уходит с нами в путь.
Лишь ты, вещун, оставь свой голос в силе
и здесь, нас воспевающий, пребудь!

Смерть поэта

Его недвижимый отчужденный лик
приподнят в изголовии отвесно.
Весь внешний мир с тем, что ему известно
об этом мире было, канул в бездну,
в довременьи и безучастьи сник.

⁶ Никто на свете ведь не знал о том,
насколько тесно он был с этим связан:
с водою этой, с глубию этой, с вязом, —
что было это все его лицом.

¹⁰ И до сих пор его лицо — приманка
для шири, что была ему верна.
Мертвеет маска, но пока она,
как тронутая воздухом изнанка
плода, какой-то миг еще нежна.

Будда

Он слушает как будто. Тишь простора...
А мы не слышим этой тишины.
И он — звезда. Он в самой гуще хора
тех звезд, которые нам не видны.

- ⁵ Он — это все. Но ждем ли мы всерьез,
что он увидит нас? О самомненье!
Да пусть пред ним мы рухнем на колени,
а что ему? Он — как ленивый пес.
- ⁹ Ведь все, что тянет нас к его ногам,
кружится в нем самом миллионлетья.
За наши знания не в ответе,
он вечно недоступен нам.

L'Ange du méridien

Шаргр

Когда, как богоборец, вокруг собора
ярится буря с каждым вихрем злей,
внезапно ты приковываешь взоры
улыбкою блаженною своей.

⁵ Ласковый ангел! Мудрый солнцелов!
Твои уста воистину стоусты,
но разве ты не чувствуешь, как густо
часы стекают с солнечных часов,

⁹ где разом цифры дня размещены
и выровнены в строгом равновесьи,
и все часы, как спелый плод, сочны?

¹² Что в нас ты, камень, понял на свету?
И, может быть, твой взгляд в ночной завесе
еще блаженней смотрит в темноту?

Собор

В тех городах старинных, где дома
толпятся, наползая друг на друга,
как будто им напугана округа
и ярмарки застыла кутерьма,

⁵ как будто зазевались зазывалы
и все умолкло, превратившись в слух,
пока он, завернувшись в покрывало
контрфорсов, сторонится всех вокруг
и ничего не знает о домах:

¹⁰ в тех городах старинных ты бы мог
от обихода отличить размах
соборов кафедральных. Их исток
превысил всё и вся. Он так высок,
что не вмещается в пределы взгляда,

¹⁵ как близость собственного «я» — громада
необозримая. Как будто рок,
что в них накапливается без меры
и каменеет — вечности стена —
не то, что там, в низине грязно-серой

²⁰ случайные хватая имена,
рядится в ярко-красное рядно,
напяливает синие уборы.
Здесь были роды, где теперь — опора,
а выше — сила и разгон напора,

²⁵ везде любовь, как хлеб или вино,
в порталах жалобы любви, укоры,
но бой часов — предвестник смерти скорой,
и вслед за ним кончаются соборы
и рост свой прекращают заодно.

Портал

1

Они остались здесь, когда прилив
отхлынул и когда прибой-ваятель,
точивший эти камни, вдруг утратил
былую мощь, внезапно отступив.

- ⁵ Но второпях они наперерыв
ему свои дарили атрибуты.
Они остались здесь, по форме будто —
причудливый базальтовый массив.
- ⁹ Их отличают только нимб, тиара
иль той улыбки ангельские чары,
что сторожит недвижимый циферблат.
- ¹² Теперь спрятавшиеся в портале,
они когда-то с жадностью вбирали
в себя все стоны города подряд.

II

Какую ширь в себя вместил прибой!
Вот так кулис передвижные стены
вмещают целый мир. И как на сцену
вступает в тоге действия герой,

- ⁵ Так действует и эта тьма портала,
трагедию его глубин играя,
как бог-отец, что без конца и края,
и так же превращается к финалу
- ⁹ в того, кто назван Сыном, эту роль
разбив на многочисленные роли —
людских несчастий онемевший хор.
- ¹² Ведь так возник, в себя вобрав всю боль
слепых и проклятых в земной юдоли,
Спаситель, как единственный актер.

III

Так высятся они с мольбой во взглядах.
Они стоят навечно искони.
Лишь изредка из-под каскада складок
возникнет жест, отвесный, как они,

⁵ чтобы остановиться через миг
там, где столетьям вольное раздолье.
Они всей тяжестью вросли в консоли,
в которых мир, невидимый для них,

⁹ мир хаоса, пятой к земле прижатый,
урод и зверь с ужимкою угрозы,
их держит, корчась, на своем горбу:

¹² фигуры там внизу как акробаты
кривляясь, принимают эти позы,
чтоб балансировать жезлом на лбу.

Окно-роза

Там лап ленивых плавное движенье
рождает страшной тишины раскат.
Но вот одна из кошек, взяв мишенью
блуждающий по ней тревожный взгляд,

⁵ его вбирает в свой огромный глаз,
и взгляд, затянутый в водоворот
зрачка, захлебываясь и кружась,
ко дну навстречу гибели идет,—

⁹ когда притворно-спящий глаз, на миг
открывшись, вновь смыкается поспешно,
чтоб жертву в недрах утопить своих.

¹² Вот так соборов окна-розы встарь,
взяв сердце чье-нибудь из тьмы кромешной,
его бросали богу на алтарь.

Капитель

Как из трясины сновидений, с ходу
прорвав ночных кошмаров капитель,
всплывает новый день, — вот так по своду
бегут гурты, оставив капитель

- ⁵ с ее запутавшеюся в клубок
крылатой тварью, сбившеюся в кучу,
загадочно-трепещущей, прыгучей,
и мощною листвою, которой сок
- ⁹ взвывается, как гнев, но в перехлесте
свернувшись, как спираль, на полпути,
пружинит, разжимаясь в быстром росте
- ¹² всего, что купол соберет в горсти
и выронит во тьме, как ливня гроздь,
чтоб жизнь могла на утро прорасти.

Бог в Средние века

И они его в себе несли,
чтоб он был и правил в этом мире,
и привесили к нему, как гири,
(так от вознесенья стерегли)

⁵ все соборы о едином клире
тяжким грузом, чтобы он, кружа
над своей бескрайнею цифирью,
но не преступая рубежа,

⁹ был их будней, как часы, вожатый.
Но внезапно он ускорил ход,
маятником их сбивая с ног,

¹² и отхлынул в панике народ,
прячась в ужасе от циферблата.
И ушел, гремя цепями, бог.

Морг

Их приготовили к игре постфактум,
как будто дело за апофеозом,
что примирит их с предыдущим актом,
и каждого — друг с другом и с морозом.

⁵ Иначе — словно не было конца.

И тщетно в поисках имен карманы
объскивали тщательно. С лица
у губ следы тоски смывали рьяно:

⁹ их не сотрешь — видны сквозь белизну.

Но бороды торчат ровней и тверже,
по вкусу сторожей чуть-чуть подмерзши,

¹² чтоб с отвращеньем не ушли зеваки.

Глаза повертываются во мраке
зрачками внутрь и смотрят в глубину.

Узник

I

Для того ль рука дана мне,
чтоб я тоску отгонял?
На старые камни
каплет влага со скал.

⁵ Я слышу лишь стук капли.
И сердце вместе с ней
рвется в то же ущелье,
или чуть быстрее.

⁹ Хоть бы, капли рассея,
появился бы зверь...
Где-то было светлее...
Да что мне теперь?..

II

Еще пока есть небо над тобой,
и воздух — рту, сиянье света — глазу,
но вот, представь, все станет камнем сразу,
вкруг сердца грозно выросшим стеной.

⁵ Еще в тебе есть «завтра» и «потом»,
«когда-нибудь» и «через год», и «вскоре».
Но станет это кровью в каждой поре,
непрорывающимся гнойником.

⁹ А то, что было — то сойдет с ума.
От смеха содрогнется вся тюрьма,
и этот хохот — признак, что ты спятил.

¹² На место бога станет надзиратель,
и грязным глазом он заткнет глазок.
А ты — ты жив еще. И он — твой бог.

Пантера

Жардэн де плант, Париж

В глазах рябит. Куда ни повернуть их —
одни лишь прутья, тысяч прутьев ряд.
И для нее весь мир на этих прутьях
сошелся клином, притупляя взгляд.

⁵ Беззвучным шагом, поступью упругой
описывая тесный круг, она,
как в танце силы, мечется по кругу,
где воля мощная погребена.

⁹ Лишь временами занавес зрачковый
бесшумно поднимается. Тогда
по жилам бьет струя стихии новой,
чтоб в сердце смолкнуть навсегда.

Газель

Gazella dorcas

Завороженная: в созвучьях мира
нет рифмы совершеннее и строже,
чем та, что по тебе проходит дрожью.
На лбу твоём растут листва и лира.

⁵ Ты вся, как песнь любви, из нежных слов,
слетевших наподобье лепестков
с увядшей розы, чтоб закрыть глаза
тому, кто книгу отложил из-за

⁹ желания тебя увидеть. Как
будто прыжками стройный стан заряжен,
но медлит с выстрелом, покуда знак

¹² не дан, и ты вся слух, и взгляд твой влажен,
как у купальщицы в пруду лесном,
оборотившемся ее лицом.

Единорог

Святой поднялся, обронив куски
молитв, разбившихся о созерцанье:
к нему шел вырвавшийся из преданья
белесый зверь с глазами, как у лани
украденной, и полными тоски.

- ⁶ В непринужденном равновесии ног
мерцала белизна слоновой кости,
и белый блеск, скользя, по шерсти тек,
а на зверином лбу, как на помосте,
сиял, как башня в лунном свете, рог
и с каждым шагом выпрямлялся в росте.
- ¹² Пасть с серовато-розовым пушком
слегка подсвечивалась белизной
зубов, обозначавшихся все резче.
И ноздри жадно впитывали зной.
Но взгляда не задерживали вещи —
он образы метал кругом,
замкнув весь цикл преданий голубой.

Святой Себастьян

Будто лежа он стоит, высок,
мощной волею уравновешен,
словно мать кормящая, нездешен,
и в себе замкнувшись, как венок.

- ⁵ Стрелы же охотятся за ним
и концами мелкой дрожью бьются,
словно вспять из этих бедер рвутся, —
он стоит — улыбчив, нераним.
- ⁹ Только раз в его глазах тоска
болью обозначилась слегка,
чтоб он смог презрительней и резче
выдворить из каждого зрачка
осквернителя прекрасной вещи,

Даритель

Он цеху заказал картину на дом.
Возможно, что господь его забыл,
и что, в отличие от картины, рядом
с ним не стоял епископ с кротким взглядом,
и что его он не благословил.

⁶ Возможно, в этом напряженьи сил
коленипреклоненного — все те же
попытки удержать от центробежья
свой контур, устремившийся вовне,
как держат всю упряжку в пятерне.

¹¹ Чтоб, если суждено свершиться чуду —
что, впрочем, не было предрешено, —
мы верили, что, и дойдя досюда,
оно бы нам не причинило худа,
самим собою лишь поглощено.

Ангел

Наклоном головы он отогнал
все наставленья, все «нельзя» и «надо».
Ведь через сердце движется громада
по кругу мчащихся начал.

- ⁵ В глубинах неба образы и лица.
Вот-вот услышит зов он: «Отыщи!»
Пусть легкость рук его не отягчится
твоей заботой. Иначе в ночи
- ⁹ они, с тобой борясь в остервененьи
и в бешенстве перевернув весь дом,
тебя, как будто бы ты их творенье,
возьмут, из формы выломав куском.

Римские саркофаги

Что воспретит увериться нам в том
(нам — отбывающим земной постой),
что мы не краткий миг один живем
смятеньем, ненавистью, суетой, —

⁵ как встарь хранил богатый саркофаг
при ожерельях, идолах, опалах
в ветшающих веками покрывалах
распадом заряженный прах —

⁹ пока уста, не знающие звуков,
его не поглощали. (Где, когда
найдется мозг, чтоб научить их речи?)

¹² Тогда-то вот из древних акведуков
к ним завернула вечная вода —:
доныне в блеске к ним идя навстречу.

Лебедь

Эта мука — проходить трясиной
неизведанного в путях дней —
поступи подобна лебединой.

⁴ Смерть — конечное непостижение
основанья нашей жизни всей —
робкому его же приводненью —:

⁷ Подхватив его, речное лоно
постепенно, нежно и влюбленно,
все течение снизу уберет.
Лебедь же, теперь воссев на ложе,
с каждым мигом царственной и строже,
и небрежней тянется вперед.

Детство

Неплохо бы работу дать уму,
немного поразмыслив об утратах,
о долгих детских днях и о закатах,
раз навсегда ушедших — почему?

⁵ Случается: в ненастье, в непогоду
нам что-то померещится, как знак.
Но встречи и свиданья, и уходы
нас больше не переполняют так,

⁹ как в детстве, что в плену у пустыков
не более, чем вещи или звери.
Мы им себя дарили в полной мере
и наполнялись ими до краев.

¹³ И сиротели мы исподтишка,
как пастухи под грузом дальних далей,
и, кем-то призванных издалека,
нас, будто нитку новую, вплетали
поочередно в образы, пока
не выбирали нового мотка.

Поэт

Ты изранил меня крылами,
о мой час, улетая прочь!
Куда мне деться с моими устами?
На что мне день? На что мне ночь?

- ⁵ Сиротея день ото дня,
я тону в людском равнодушьи.
Вещи, которым я отдал душу,
по частям расточают меня.

Кружево

I

Гуманность — имя шатким представлениям
и к счастью неподтвержденный путь:
бесчеловечно разве, что плетением,
что кружевом оборотилась суть
двух женских глаз? Ты хочешь их вернуть?

⁶ Усопшая, слепая кружевница!
Твое блаженство в эту вещь вошло,
к которой чувство, сжатое в крупицу,
как меж корою и стволом влекло.

¹⁰ Ты душу потеряла в узкой щели
судьбы, со временем утратив связь.
Но теплится она в твоём изделе,
улыбкой на моем лице светясь,

II

- И если нам однажды этот труд
покажется каким-то неказистым,
не стоящим того, чтобы тернистым
ради него путем от детских пут
- ⁵ мы избавлялись — :ты скажи — оно,
вот это кружево, не удержало б
от этих мук нас и от этих жалоб
раз навсегда? Оно с о т в о р е н о.
- ⁹ Здесь жизнью, может быть, пренебрегли,
здесь счастье было попрано судьбою.
Но где-то уж маячила вдали
та вещь, что совершенной красотой
не уступает всем цветам земли...
Седьмое небо, небо кружевное!

Судьба женщины

Как на охоте, свесившись с коня,
король стакан хватает, чтоб напиться,
и как владельцем с памятного дня
он под стеклом реликвией хранится,

⁵ вот так судьба, возжаждавши, подчас
подносит Некую к губам и пьет,
и, осушив по каплям, отдает
тому, кто в жалком рвении, боясь

⁹ ее разбить, хранит всю жизнь в витрине,
где ценности хранятся под стеклом
(иль то, что он считает таковыми).

¹² И там она с тех пор стоит доньне,
и слепнет, и дряхлеет с каждым днем —
вещь, безделушка — наравне с другими.

Выздоровливающая

Как парящая по переулку
песня льется из конца в конец,
исчезая вдруг, то снова гулко
хлопая крылами у крылец,

⁵ так очнувшуюся от недуга
дразнит жизнь, заигрывая с ней —
неокрепшей, что в ответ с натугой
дарит первый жест за много дней.

⁹ Но, захваченная упоеньем,
непослушная ее рука
стала вдруг подвижна и гибка
и уже спешит с прикосновеньем
к подбородку с ласкою цветка.

Взрослая

Она несла все это — мир забот,
мир милости и страха, и все это,
как дерева в лесу, тянулось к свету,
вне образности, как ковчег завета,
как образ славы, вышедшей в поход.

⁶ И вынесла все это до вершин —
летающее, огромное, чужое,
угадываемое лишь порою —
спокойно, как несущая кувшин,
налитый до краев. Но в некий миг,
ее обрекший на преображенье,
впервые белый плат нависшей тенью
спустился на открытый светлый лик

¹⁴ почти непроницаемым покровом.
И вот на все вопросы о судьбе
дает один ответ туманным словом:
«В тебе, о бывшее дитя, в тебе».

Танагра

Всего-то: солнца горенье
и жженой глины куски.
Как будто бы движенье
девичьей руки
внезапно остановилось,
и не влеклось, не стремилось
к вещам, но исподтишка
лишь чувству она подчинялась
и к себе самой прикасалась,
как к подбородку рука.

- ¹¹ Мы вертим по порядку
фигурки одну за другой,
мы в миг постигли краткий
их вечности загадку —
всего-то и надо порой
стоять у веков порога,
в древность вперяя взгляд,
и улыбаться немного
светлее, чем год назад.

Слепнувшая

Она, как все, сидела за столом.
Но чашку — показалось мне сначала —
она чуть-чуть не так, как все, держала.
Потом вдруг улыбнулась. Только ртом.

⁵ Когда же встали все из-за стола
и разбрелись кто с кем и как попало
по комнатам (толпа, смеясь, болтала),
я видел, как она за всеми шла,

⁹ но напряженно — будто бы сейчас
и перед всеми предстояло петь ей,
и, как от глади водной на рассвете,
наружный свет отсвечивал от глаз.

¹³ Шла медленно, как бы боясь преград,
и все ж в сомнении: не перейти ль их?
Как будто бы, преодолев их ряд,
она вздохнет и полетит на крыльях.

В чужом парке

Боргебю-горд

Здесь два пути, ведущих в никуда.
Но вот в мечтах блуждая, как по лесу,
идешь одним из них. И пред тобой
цветник знакомый с каменной плитой
и надписью знакомой: «Баронесса
Брите Софи» — и снова, как всегда,
ощупываешь стершиеся даты
рождения и смерти на плите.
Как непомерна этих встреч оплата!

- ¹⁰ Что медлишь ты под вязом в темноте,
чего ты ждешь, как будто в первый раз
ступаешь на сырую эту землю?
- ¹³ Чем именно тебя привлек сейчас
цветник соседний — солнечный, — не тем ли,
что там не холод плит, а пламя роз?
- ¹⁶ Сюда наведываясь то и дело,
ты почему стоишь оторопело
и перед флоксом словно в землю врос?

Прощание

О как я в суть прощания проник!
Я помню, как в клубке неразрешенной
жесточкой тьмы на миг союз исконный
влезалной вспышкой предо мной возник.

- ⁵ И далью расстояния уменьшен,
неясный образ за моим окном
то окликал меня, как сонмы женщин,
то, провожая, помавал платком.
- ⁹ Но, может быть, весь этот трепет белый,
необъяснимый на мою беду,
был яблонным деревом в цвету,
с которого кукушка вдруг слетела.

Познание смерти

Мы ничего не знаем про уход
раз навсегда ушедших. И не нам
судить о смерти, забежав вперед,
приглядываясь к сдвинутым чертам

- ⁵ на маске трагедийного конца.
Пока мы здесь разыгрываем роли
в надежде славной лицедейской доли, —
играет смерть от своего лица.
- ⁹ Но ты ушла, и к нам одновременно
проник луч подлинности в ту же щель,
в которой ты исчезла с нашей сцены:
луч яви, нам неведомый досель.
- ¹³ А мы за славой гонимся упрямо,
мы упиваемся своей игрой...
Но вырвавшееся из нашей драмы
твое существование порой
- ¹⁷ нас будто тянет за собой из плена,
чтоб вдохновить нас подлинностью яви.
И в те минуты мы самозабвенно
играем жизнь, не думая о славе.

Голубая гортензия

Как слой сухой зеленой краски в тигле,
шершава и суха ее листва
за зонтиком цветов, чья синева
их не проникла — только к ним приникла,

⁵ как отражение, как пелена
рассеивающейся слезной влаги,
и, как в старинной голубой бумаге,
в них есть лиловость, серость, желтизна.

⁹ Как детский фартук сношенный, любимый, —
застирана и выцвела она; —
Как этой жизни краткость ощутима!

¹² Но вот голубизною обновленной
соцветий жизнь опять воскрешена,
и синь сияет пред листвой зеленой.

Перед дождем

Внезапно зелень парка, каждый лист,
утратив что-то, разом потускнели.
А он бесшумно подступает к цели,
он — у окна. В кустах раздался свист

⁵ зуйка, настойчивый и испуганный.
(Нам сразу вспомнился Иероним.)
Так одиночество и страсть с разгону
взмывают ввысь к потокам дождевым.

⁹ Старинные портреты на стенах
перед нами расступаются, как тени,
как будто мы мешаем болтовней им.

¹² Свет сумерек в нечетком отраженьи
скользит по бледным, выцветшим обоям,
на нас, как в детстве, навевая страх.

В зале

Вдруг выступили к нам из темноты
все эти камергеры в орденах,
как ночь вокруг орденской своей звезды,
едва заметно блестящей впотьмах,
и эти дамы хрупкие в сетях
своих нарядов, в пышных кружевах,
с руками крошечными, как ошейник
болонки, возлежащей на коленях,
от нас не отступая ни на шаг,
теснятся возле каждого из нас.

- ¹¹ А мы, их всех нисколько не боясь,
жизнь нашу строим так, как разумеем —
по-своему. Их цель была цвести,
иначе — хорошеть. Мы — только зреем,
зреть это значит исподволь расти.



*Рильке в России с крестьянским поэтом
Спиридоном Дрожжиным*

Фотография 1900 г.



*Бюст Рильке работы Клары Рильке-Вестгоф,
жены поэта. 1901 г.*



Рильке
Фотография 1902 г.



Рилке летом 1913 г.

Фотография



*Замок Дуино на Адриатике,
где были начаты «Дуинские элегии»*

Via quarta Elegie

O Lättern Labent, o manni winterlich?
Mir sind nicht wenig. Sind nicht die Zug &
nögel moffendigt. Überfald und hat,
fo drängen mir mit glätzlich Wunder auf
und fallen ein auf Spielmaßregeln Feiel.
Lüßu und mundern ist mit züglait barmhert.
Und irgendmo gefu Lönnen noch und wiffen,
folang sie furelich find, mon Keiner Ofumacht.

Dies aber, wo mir nicht meinen genug,
ist schon der Andren Aufwand fühlbar. Freundhaft
ist mit das Käeffen. Intra Liebender
nicht immerfort an Käedner, mit im andren,
die fuf moffendigt Mich, Jagt und heimlich.
Da mind für eines Augublickes Zeichnung
ein Freund von Jagutheil barmhert, müfften,
dats mir sie fäßen; denn man ist fuf dütlich
mit mit. Mir Karman den Lötter
de Hüßent nicht, mit mal ihn fomet von aufbau.

.....



Рильке в саду Мюзю. Осень 1924 г.



*Церковь в Рароне, у стен которой
похоронен Рильке*

Последний вечер

(из собрания 2-жи Нонна)

И ночь, и долгая езда. И за
оградой парка конные отряды.
А он от клавишей отвел глаза,
он, от нее не отрывая взгляда,

⁵ как в зеркало смотрел в ее черты
и узнавал себя на самом деле.
Они при каждом звуке хорошили,
но было в них предвестие беды.

⁹ И вдруг — как будто стерлась вся картина.
Она стояла, прислонясь к камину,
удерживая сердца стук рукой.

¹² Свежело. Смолкли звуки клавесина.
И странен на столе в углу гостиной
был черный кивер с мертвой головой.

Автопортрет 1906 года

Дворянства древнего сквозь поколения
печать в надбровье и разрезе глаз.
Во взгляде детский страх еще подчас
покорностью синее, но без тени
холопства, — женской верностью светясь.
И рот, как рот, — большой и без прикрас,
и точный в передаче воплощения
правдивости. И лоб его под сенью
безмолвных теней прячется, склонясь.

- ¹⁰ Но все это не связано пока:
удачи и страданья не срастила
в живую крепь связующая сила,
но так созданье подлинности было
в веках задумано издавека.

Король

В шестнадцать лет он воссел на трон.
Государит в шестнадцать лет.
Сидит, как в засаде, и смотрит он
рассеянно на совет

⁵ старейшин и дальше куда-то в зал.
Его душа холодна,
как шею обвивший холодный металл
тяжелой цепи Руна.

⁹ А смертный приговор судьи
королевской подписи ждет.
Всем так жалко его сейчас!

¹² О знал бы только этот народ,
что он считает, не торопясь,
до семидесяти.

Воскресение

Граф снова видит солнце.
Он слышит трубный глас.
И отряхнули сон свой
тринадцать пар глаз

⁵ сыновних. А там, у двери,
обе стоят жены.
И все (в глазах доверье)
к вечности воскрешены.

⁹ И ждут семьею всюю
появления в их ряду
Эриха и Доротеи,
в шестьсот десятом году

¹³ умерших во Фландрии, чтобы
сегодня детьми из гроба
восстать у всех на виду.

Знаменосец

Другие чувствуют лишь боль в костях,
железа тяжесть и шершавость ткани,
пускай чарует взгляд пера мельканье,
но каждый одинок до одичанья,
а он несет возлюбленный свой стяг,
как женщину в торжественном наряде.

- ⁷ Тяжелый шелк за ним ступает сзади,
порой вздымая волны, как река.
Он видит въявь, зажмурившись слегка,
улыбку, сберегаемую свято.
- ¹¹ Когда же засверкают вражьи латы,
чтоб вырвать в схватке стяг из рук солдата,
- ¹³ как бы лишив родительской опеки,
сорвав с древка, он даст ему приют
на сердце, чтобы сохранить навеки.
- ¹⁶ Другие это славой назовут.

*О том, как последний из графов
фон Бредероде избежал
турецкого плена*

Гнались жестоко и издалека,
пеструю смерть ему швыряли вслед.
Он лишь спасался бегством от врага.
Ему казалось, что сошла на нет

⁵ тень праотцов его. Ведь точно так
охотник травит зверя. Шум воды
привлек его вниманье. Из беды
в мгновенье ока найден выход. Шаг

⁹ достойный отпрыска дворянской крови.
Улыбка женственная придала
его чертам законченным медовье

¹² блаженство. Всадник чуть привстал с седла,
и конь пошел с величьем сердца ровень.
Река, как дом родной, их приняла.

Куртизанка

Венецианским солнцем сотворен
блеск золотых волос моих. Они —
алхимии венец. Мостам сродни
разлет моих бровей — взгляни,

⁵ как над глазами вздыбленный прогон
уводит прочь от пропасти глазной
с бушующей на дне морской волной,
доставленной каналами. Любой,

⁹ меня встречавший, завистью объят
к псу, на котором в ласковом бессилье
моя неуязвимая рука

¹² покоится и треплет шерсть слегка.
Юнцов — надежду княжеских фамилий —
мои уста сражают, словно яд.

Лестница оранжереи

Версаль

Как некогда король, ступая вчуже,
себя являл без приближенных лиц,
уединившись в мантии полукружьи,
по обе стороны склоненным ниц,

- ⁵ так лестница восходит от подножья
меж искони склоненных балюстрад,
и одиноко милостию божьей
она вступает в небо наугад,
- ⁹ как будто ею выставленный страж
другим отрезал путь — вне ореола
застыла где-то свита. Даже паж
поднять не смеет шлейф тяжелый с пола.

Перевоз мрамора

Париж

Семь лошадей перемещают воз,
сломав сопротивление постепенно:
ведь все высокомерие вселенной,
что в глубь этой глыбы улеглось,

⁵ теперь явилось людям. Посмотри:
не скрытно, не в безвестности упрямой,
нет — как герой нам проясняет драму,
клубок страстей распутав изнутри,

⁹ так этот мрамор медленно плывет
сквозь толпы, запрудившие столицу,
как будто триумфатор в колеснице

¹² приблизился и пленные пред ним
едва бредут по улицам чужим...
Приблизился и задержал народ.

Будда

Робкий странник ощутит за милю
золотое марево вдали.
Словно тайных кладов изобилье
богачи, раскаявшись, свезли.

⁵ Но вблизи его захватит чудо
всем разгоном вздыбленных бровей:
ибо то — не кубки, не сосуды
и не серьги жен и дочерей.

⁹ Если бы кто знал, какие вещи
надо было переплавить, чтоб
из цветочной чаши образ вещей

¹² мог возникнуть — тихий и без чванства,
золоту присущего, — взхлеб
подставляющий себя пространству.

Римские фонтаны

Боргезе

Две чаши, обогнав одна другую,
над мраморным бассейном вознеслись,
и с верхней разговорчивые струи
к воде безмолвной протянулись вниз, —

⁵ к той, что внимает им, в ответ даруя
в горсти для них припрятанный сюрприз:
кусочек неба, сквозь листву густую
и тьму глядящий, как из-за кулис.

⁹ Сама спокойно разместившись в чаше,
она легла с краями наравне,
спускаясь каплями, как бы во сне,

¹² по мшистой бахrome седобородой
к зеркальной глади, что на самом дне
улыбкой оживляют переходы.

Карусель

Люксембургский сад

Под крышей за калиткой взаперти
кружатся то и дело табуны
лошадок пестрых, родом из страны,
что долго медлит прежде, чем зайти.
Хоть многие в повозку впряжены, —
отвага их под стать горящим взглядам.
Свирепый красный лев ступает рядом
и слон невероятной белизны.

⁹ А вот олень — взаправдашний почти, —
но с голубою девочкой, ремнями
к седлу пристегнутою, лет пяти.

¹² Верхом на льва взобрался мальчик белый,
его глаза волнения полны,
а лев оскалил зубы до предела.

¹⁵ И слон невероятной белизны.

¹⁶ И скачут бесконечными рядами...
Но девочкам взрослеющим чего-то
здесь не хватает, и в разгар полета
они в мечтах парят за облаками.

²⁰ И слон невероятной белизны.

- ²¹ Но все к концу несется неуклонно,
хоть крутится бесцельно допоздна.
Вот красный цвет пронесся, вот зеленый,
и к профилю объемность сведена...
А иногда улыбкой восхищенной,
блаженной и слепящей, и влюбленной
игра слепая вдруг озарена.

Испанская танцовщица

Как спичка, чиркнув, через миг-другой
выбрасывает языками пламя,
так, вспыхнув, начинает танец свой
она, в кольцо зажатая толпой,
и кружится все ярче и упрямей.

⁶ И вот — вся пламя с головы до пят.

⁷ Воспламенившись, волосы горят,
и жертвою в рискованной игре
она сжигает платье на костре,
в котором изгибаются, как змеи,
трепещущие руки, пламеня.

¹² И вдруг она, зажав огонь в горстях,
его о землю разбивает в прах
высокомерно, плавно, величаво.
А пламя в бешенстве перед расправой
ползет и не сдается, и грозит...

¹⁷ Но точно, и отточенно, и четко,
чеканя каждый жест, она разит
огонь своей отчетливой чечеткой.

Башня

Башня Сен-Николя, Фюрн

Глубь подземелья. Словно там, куда
ты выкарабкиваешься вслепую
по круче вдоль ручья напропалую,
поверхность замерцала, как вода,

⁵ утекшая из тьмы, в которой ты
брел наугад, покуда не воскрес
твой взгляд, не различавший темноты.
Прозрев, ты видишь над собой навес

⁹ кромешной тьмы, грозящий каждый миг
обрушиться всей тяжестью громады.
От страха ты с него не сводишь взгляда.
О, этот мрак, увешанный, как бык!

¹³ Но вот тебя спасает из стремнины
ветренный свет. И пред тобой возник
простор небес, слепящий и пустынный,
а где-то — жаждущие дел глубины

¹⁷ и дни, что лаконичны, как язык
картины Патенира, на которой,
сорвавшись с места, словно гончих свора,
бегут мосты за светлую тропой.

²¹ Ей удастся спрятаться порой,
прижавшись к дому, саду и забору
и обрести в кустарниках покой.

Площадь

Фюрн

Раздвинутая пестрым произволом
насыщенных событиями времен —
то ярмарочным празднеством веселым,
то бунтами, колеблющими трон,
то герцога геройским ореолом,
то казнию, ублажающей закон

⁷ (все это смотрится, как фон), —

⁸ она пытается втянуть границы,
и это не под силу ей одной,
а все кругом с торговым рядом слиться
спешит или укрыться за стеной.

¹² Мечтают сверху обозреть округу
дома, подтягиваясь к чердакам,
застенчиво скрывая друг от друга
причастность к башням, взмывшим к небесам.

Quai du Rosaire

Брюгге

У здешних улиц осторожный шаг
(вот так, постель покинувши впервые,
порой бредут, задумавшись больные...),
их манит площадей родной очаг

⁵ и нагоняет — иль уже нагнал? —
мост, перепрыгнувший через канал,
свободный от игры вечерних теней,
в котором мир повисших отражений
действительней самих вещей в сто крат.

¹⁰ И город кончился... Но вот твой взгляд,
удостоверясь в подлинности чар,
увидел в опрокинутости этой
его черты живые и приметы:
там сад повис, цветами разодетый,
там в окнах ресторанов до рассвета
кружится вихрь залитых светом пар.

¹⁷ А наверху — там тишина бездонна,
там пьет она по каплям сладкий сок
из колокольной грозди перезвона,
украшившей небесный потолок.

Béguinage

*Монастырь бегунок Сент-Элизабет,
Брюгге*

I

Высокие врата не на запоре,
и мост свободно ходит взад-вперед,
и все ж от древних вязов, от подворья
никто из них надолго не уйдет.
Одна тропа им хорошо знакома —
путь к церкви, объясняющий любому,
откуда в них такой любви накал.

⁸ Там и стоят коленопреклоненно,
как образ, многократно повторенный,
как унисон, возведенный в хорал,
зеркальными пилястрами разъятый
на голоса, что взмыли вверх по скату
крутого песнопенья от словес
в объятья ангелов в тылу небес,
которые их не вернут обратно.

¹⁶ И потому так тихи в час закатный
те, что внизу. И потому безмолвно
передают друг другу любовно,
крестясь, святую воду, чтобы та
хладила лбы и блеклые уста.

²¹ И возвращаются все так же робко
и сдержанно, и скрытно чередой,
и медленно бредут все той же тропкой
и юные и старые домой.
А дом — он скрыт за кронами густыми
все тех же вязов древних и нет-нет
да выберет в густой листве просвет,
чтоб замерцать в нем окнами своими.

II

Но что отбрасывает в завершение
в церковный двор церковное окно,
где перемешаны давным-давно
молчанье, отсветы и отраженья,
старая, словно старое вино?

⁶ Наружное тяжелое убранство
прикрыло сущность вечности собой.
Текучесть далей и полет пространства
придавлены свинцовостью слепой.

¹⁰ Но остается серость старых зим
за лета декорацией непрочной,
как будто ждут с душою непорочной:
он — с тихой терпеливостью бессрочной,
она — в слезах стоящая за ним.

Праздник Марии

Гент

С вершук башен хлынувший металл
наполнил город сплавом раскаленным,
и, заливая формы улиц звоном,
день бронзовой отливкой заблистал.

- ⁵ По мостовой неровною толпою
процессия детей плывет с утра,
и ног не ощущая под собою,
вперед волнами катит детвора,
но сдерживается, как в бездорожье,
невидимыми, как десница божья,
преградами и тяжестью знамен.
- ¹² А дальше — там уже парит, похоже,
кадилам вслед, что вспугнутою стаей
серебряные цепи рвут, взлетая
от ужаса под небосклон.
- ¹⁶ Вдоль этой вытянувшейся лавины
стоит народ у края мостовой.
Предвестниками хризэлефантины
к балконам устремились балдахины,
сверкая золоченой бахромой.

- ²¹ Но вот в своем испанском одеяньи
над головами всплыло вдалеке
знакомое мадонны изваянье
старинное с младенцем на руке.
По мере продвижения вперед
в короне трогательно устаревшей
она благословляет присмиривший
коленопреклонившийся народ.
- ²⁹ И подойдя к упавшим на колени,
что робким взглядом следуют за ней,
она повелевает быть движенью
поднятием рисованных бровей —
тверда, высокомерна, холодна.
Носильщики поражены жестоко
и все ж идут, помешкав. А она
- ³⁶ на сотнях плеч — уверенно и прямо, —
в себя вобрав шаги всего потока,
к колоколам распахнутого храма
идет, как шла, — одна и одинока.

Остров
Северное море

I

Прилив опять затопит все пути,
размоет отмели со всех сторон,
но остров одинокий впереди
не размыкает глаз. Врожденный сон

⁵ за дамбой спрятанных островитян
рисует им миров разнообразье...
Здесь редко говорят, и каждой фразе
характер эпитафии придан,

⁹ которая посвящена чему-то,
что на берег занесено волной,
что с детства видит житель островной,

¹² не примиряясь с ним ни на минуту,
что чуждо, беспощадно, пресловуто,
и ранит одиночество тоской.

II

Здесь обвалован каждый двор, как будто
он в лунный кратер спрятан от воды.
Безлико, словно сироты приюта,
одеты и подстрижены сады

⁵ той бурей, что внушает смертный страх,
неделями не уходя на отдых.
А после все сидят в своих домах,
рассматривая вещи на комодах

⁹ диковинные в зеркало кривое...
И чей-то сын, не находя покоя,
играет на гармонике в тоске

¹² унывную мелодию чужую...
За дамбою грозит сквозь тьму ночную
овцы огромный контур вдалеке.

III

Все близкое — внутри. Снаружи — даль.
Однако давку в этой тесной яме
нутра никак не выразить словами.
А этот остров в море — не звезда ль

- ⁵ пространством позабытая, хотя
она на гибель им обречена?
С предписанного им пути сойдя,
она
- ⁹ сама торопится концу навстречу,
орбиту выбрав на свой риск и страх.
И вот вслепую, напрямик, впотьмах
идет — от солнц и от планет далече.

Могилы гетер

Длинноволосые, они лежат
без лиц, в себя ушедших глубоко.
Глаза закрыты тяжестью пространства...
Скелеты, рты, цветы. И в этих ртах
5 ряды зубов сияют, словно пешки
дорожных шахмат из слоновой кости.
Цветы и кости тонкие, и жемчуг,
рубашек ткань увядшая, и руки
над сердцем ружнувшим. Еще, однако,
10 под множеством колец и талисманов,
и голубых камней (даров любовных)
стоит, как склеп, тайник безмолвный пола,
под самый свод набитый лепестками.
И вновь — рассыпавшийся желтый жемчуг
15 и чаши глиняные, на которых
доподлинные их изображенья,
зеленые осколки ваз для мазей,
цветами пахнущие, и фигурки
богов в домашнем тесном алтаре.
20 Разорванные пояса и геммы,
изображения огромной плоти,
смеющиеся рты, танцоры, пряжки
из золота, похожие на луки,
звериные и птичьи амулеты,
25 а также иглы длинные и утварь,
и круглый черепок из красной глины,
на нем — как надпись черная над входом —
коней четверка, рвущаяся вдаль.

- И вновь цветы, рассыпавшийся жемчуг,
30 и стройной лиры мягкие изгибы,
и вдруг мелькнул в тумане покрывала,
из куколки башмачной появившись,
изящной щиколотки мотылек.
- 34 Так и лежат, набитые вещами, —
игрушками, камнями, мишурой,
разбитой вдребезги — всем, чем угодно,
темнея медленно, как дно реки.
- 38 Они и были руслом...
В их волны быстротечные сверзались
(спешившие к последующей жизни)
тела влюбленных юношей не раз
и бушевали в них мужей потоки.
А иногда со скал высоких детства
к ним скатывались мальчики на дно,
и здесь играли весело вещами,
пока их не сбивала с ног стремнина.
- 47 Тогда, заполнив плоской и прозрачной
водой всю ширь широкого пути,
они взвивали в нем водовороты
и берега впервые отражали
и птичьи клики — но врезалась ночь
тем временем звездами в небосвод,
его раскалывая пополам.

Орфей. Эвридика. Гермес

То были душ причудливые копи...
Рудой серебряною шли они —
прожилками сквозь тьму. Между корнями
ключом забила кровь навстречу людям
и тьма нависла тяжестью порфира.
Все остальное было черным сплошь.

⁷ Здесь были скалы,
и призрачные роци, и мосты над бездной,
и тот слепой огромный серый пруд,
что над своим далеким дном повис,
как ливневое небо над землею.
А меж лугов застенчиво мерцала
полоской бледной узкая тропа.

¹⁴ И этою тропою шли они.

¹⁵ Нетерпелив был стройный тихий муж,
в накидке синей шедший впереди.
Его шаги глотали, не жуя,
куски тропы огромные, а руки,
как гири, висли под каскадом складок,
²⁰ не помня ничего о легкой лире,
что с левою его рукой срослась,
как с розою ползучей ветвь оливы.
Он в чувствах ощущал своих разлад;
как пес, он взглядом забегал вперед
²⁵ и возвращался, чтоб умчаться снова
и ждать у поворота вдалеке, —

- но слух его, как запах, отставал.
Порой ему казалось, что вот-вот
он слухом прикоснется к тем двоим,
³⁰ что вслед за ним взбираются по скату.
И все же это было только эхом
его шагов и дуновеньем ветра.
Он громко убеждал себя: «Идут!»
Но слышал только собственный свой голос.
- ³⁵ Они идут, конечно. Только оба
идут ужасно медленно. О если б
он обернуться мог — (но ведь оглядка
была бы равносильна разрушенью
свершающегося), — он увидел бы,
⁴⁰ что оба тихо следуют за ним:
- ⁴¹ он — бог походов и посланий дальних
с дорожным шлемом над открытым взглядом,
с жезлом в руке, слегка к бедру прижатой,
и хлопающими у ног крылами.
Его другой руке дана — она.
- ⁴⁶ Она — любимая столь, что из лиры
одной шел плач всех плакальщиц на свете,
что создан был из плача целый мир,
в котором было все — луга и лес,
поля и звери, реки и пути,
все было в этом мире плача — даже
ходило солнце вокруг него, как наше,
и небо с искаженными звездами.
Она — любимая столь...
- ⁵⁵ И шла она, ведомая тем богом,
о длинный саван часто спотыкаясь,
шла терпеливо, кротко и неровно,
как будущая мать в себя уставясь,

не думая о впереди шагавшем
и о дороге, восходящей к жизни.
Она ушла в себя, где смерть, как плод,
ее переполняла.
Как плод, что полон сладостью и тьмою,
она была полна великой смертью,
ей чуждой столь своею новизной.

⁶⁶ В ней девственность как будто возродилась
и прежний страх. Был пол ее закрыт,
как закрываются цветы под вечер,
а руки так забыли обрученье,
что даже бога легкого касанье —
едва заметное прикосновенье —
ей, словно вольность, причиняло боль.

⁷³ Она теперь была уже не той,
что у певца светло звенела в песнях,
не ароматным островком на ложе,
не собственностью мужа своего, —

⁷⁷ но, распутившись золотом волос,
она запасы жизни расточила
и отдалась земле, как падший дождь.

⁸⁰ И превратилась в корень.

⁸¹ И когда
внезапно бог ее остановил
и с горечью сказал: «Он обернулся!»,
она спросила вчуже тихо: «Кто?»

⁸⁵ А впереди у выхода наружу
темнел на фоне светлого пятна

неразличимый кто-то. Он стоял
и видел, как на узенькой тропе
застыл с печальным ликом бог походов,
как молча повернулся он, чтоб снова
последовать за той, что шла назад,
о длинный саван часто спотыкаясь,
шла — терпеливо, кротко и неровно...

Алkestида

- Вдруг очутился вестник между ними.
Он брошен был, как новая приправа
в уже перекипавший брачный пир.
Но бражники шагов неслышных бога
⁵ не чувствовали. Божество свое
он осторожно нес, как плащ промокший,
и, может быть, кому-то из гостей
помстилось что-то. Вдруг один из них
увидел на другом конце стола
¹⁰ хозяина уже не возлежащим,
но вздыбленным от ужаса, который
всю суть его внезапно изменил.
Но вскоре тишина настала вновь,
как будто весь на дно ушел осадок
¹⁵ глухого, неразборчивого шума...
И все же ощутим был скверный запах
несвежего, испорченного смеха.
И тут был всеми узнан стройный бог,
он всем казался вылитую вестью
²⁰ неумолимою — и каждый понял...
И все ж им сказанное прозвучало
так непонятно, как ничто на свете.
Адмет умрет. Когда? В течение часа.
- ²⁴ А тот об стену ужаса стал биться,
ее разламывая на куски,
и руки к богу протянул для торга,
вымаливая годы или год,

нет — месяцы, недели, дни, ах, нет! —
не дни, а только ночи, ночь одну,
одну-единственную: эту ночь.
Бог отказал ему, и он вскричал,
он закричал, не сдерживая крика,
как мать кричала при его рождении.

- 34 И подошла она к нему, старуха,
и подошел к нему старик-отец —
два старика, растерянных и старых.
А он впервые их так близко видел
и вдруг прервал свой крик и произнес:
отец,
- 40 неужто дорог так тебе остаток,
осадок этот, что не лезет в горло.
Ты выплесни его! А ты, старуха,
матрона,
ты что торчишь здесь: ты ведь родила.
- 45 Он их держал, как жертвенных животных,
одною хваткой. Но потом, внезапно,
их оттолкнул, какой-то новой мыслью
весь просветлев, и прокричал: «Креон!»
И больше ничего: лишь это имя.
- 50 Но лик его был высвечен другим —
не высказанным вслух и безымянным —
протянутым, как лампа, над столом
возлюбленному другу своему:
«Ты видишь, эти старики — не выкуп,
- 55 они — изношены, стары, никчемны.
Но ты, но ты — во всей своей красе...»
- 57 И тут он потерял из виду друга, —
тот вдруг исчез, но шла к нему — она.

(Она ему казалась меньше ростом
и грустной в легком подвенечном платье.)
Все остальные — улица, которой
она идет, идет (вот-вот подхватит
ее он непослушными руками...)

64 Он ждет... И вдруг она заговорила
не с ним, однако, — с богом. Бог ей внял.
И речь ее услышал каждый в боге:

67 «Никто ему не может быть заменой.
Лишь я одна. Никто на целом свете
так не кончался. Что возьму с собой
от прежнего? Но в этом — смерти смысл.
Неужто от нее ты не узнал,
когда за мной пошел, о нашем ложе,
о том, что и оно — из царства смерти?
Но я прощаюсь.
Я все беру с собой. Ведь я ушла,
чтоб все, что похоронено под тем,
кто мне супруг, распалось, растворилось...
Веди ж меня! Я за него умру!»

79 Как ветер вдруг меняет направление,
так бог к ней подошел почти как к мертвой,
и как-то разом стал далек от мужа,
которому он незаметным знаком
к ногам подкинул сотню здешних жизней.
А тот, шатнувшись, кинулся к обоим,
85 к ним руки простирая, как во сне.
Они шли к выходу, в котором, плача,
теснились женщины. И все же он
еще раз увидал ее лицо,
светлевшее улыбкою надежды

⁹⁰ и больше — обещанием вернуться
к нему из царства смерти, повзрослев.
К нему, живому...

⁹³ Он стоял,
глаза прикрыв руками, на коленях,
чтоб с той улыбкой быть наедине.

Рождение Венеры

В то утро после всех ночных тревог
и криков, и волнения, и страхов, —
еще раз вскрылось море, закричав.
Когда же этот крик сомкнулся вновь
и бледный день, и робкое начало
упали с неба, озарив пучину, —
родило море.

- ⁸ На первом солнце замерцала пена
срамных волос и среди них восстала
skonфуженная, белая — она.
Как тянется зеленый юный листик
и, разворачиваясь, вырастает,
так распрямлялось в утренней прохладе
неторопливо молодое тело.
- ¹⁵ Как две луны взошли — ее колени,
за облаками бедер тут же скрывшись;
и отступили тени стройных икр,
и напряглись прозрачные стопы,
и ожили суставы, как гортани
у пьющих.
- ²¹ И в чаше таза так лежало тело,
как на ладони детской свежий плод.
И этой светлой жизни тьма до капли
вместилась в рюмку узкую пупка.

- 25 Под ним вздымалась легкая волна.
Она все время скатывалась к чреслам,
где временами слышалось журчанье.
Но весь без теней, весь насквозь просвечен,
как лес березовый апрельским утром,
был пуст и тепел, и нескрытен срам.
- 31 И вот уже весы живые плеч
уравновесил стан ее прямой,
что подымался, как фонтан, из таза
и медленно руками ниспадал,
и быстро — пышной россыпью волос.
- 36 И очень медленно прошло лицо:
из сокращенной тьмы его наклона
к приподнятости равномерно-светлой.
За ним крутой смыкался подбородок.
- 40 Теперь, когда лучом прямилась шея,
как стебель, наполняющийся соком, —
вытягивались руки, словно шеи
от берега отставших лебедей.
- 44 Но после в предрассветный сумрак тела
ворвался свежим ветром первый воздух.
И в нежных разветвлениях артерий
возник какой-то шелот — это кровь,
шумя, в свой путь отправилась по венам.
А ветер нарастал и всем дыханьем
на новые набрасывался груди
и наполнял их, и вжимался в них, —
и вот уже, как вздутый далью парус,
ее на землю вынесли они.

- ⁵⁴ Так на берег сошла богиня.
- ⁵⁵ За нею,
по молодому берегу взбежавшей,
в течение утра выпрямлялись в рост
цветы и травы, словно из объятий
освободившись. А она бежала.
- ⁶⁰ В обед, однако, в самый тяжкий час
еще раз море вздыбилось, на берег —
на то же место — выбросив дельфина.
Он мертвый был, весь красный и раскрытый.

Чаша роз

Помнишь, клубком ершистым, ошетинясь,
два мальчика, дыша друг в друга злобой,
в пыли в пылу сраженья покатались,
как зверь, подвергшийся атаке пчел?
Помнишь вралей бесстыдных, лицедеев,
взбесившихся коней, упавших с хрипом,
с стеклянным взглядом и с таким оскалом,
как будто кожа с черепа сползает?

- ⁹ Теперь ты знаешь, как забыть все это, —
теперь перед тобою чаша роз.
Ее нельзя забыть, она полна
предельным бытием, почти исходом,
боязнью, невозможностью отдачи...
Все, как у нас... О, да! Предельно нашим!
- ¹⁵ Жизнь в тишине, цветенья бесконечность,
потребность в шире — но не в том
пространстве,
которое так притесняют вещи;
почти сама бесконтурность пробела,
наполненная светом до предела;
сплошная сердцевина, нежность, хрупкость...
Что нам знакомей этого всего?
- ²² Или того, что возникает чувство
от соприкосновенья лепестков,
что лепесток откроется, как веко,
и вот уже под ним счлошные веки,

- и все закрыты, словно крепко спят,
чтоб внутреннее зренье приглушить?..
Или того, что эти лепестки
пронзает свет? Из тысячи небес
они ту каплю отцедили тьмы,
в которой отражается пучок
тычинок, встрепанных и возбужденных.
- 33 Но ты взгляни на этот трепет в розах!
Движений этих не было бы видно,
когда б лучи из тесного угла
не разбежались все по мирозданию!
- 37 Ты видишь белую, ту, что стоит
в огромных и раскрытых лепестках,
как в раковине стройная Венера?
И ту, краснеющую, что смущенно
к своей соседке было потянулась,
а та ее прохладой обдает
и, вся в себя закутавшись, уходит?
Зато как остальные все раскрылись!
Смотри, они всё сбросили с себя!
Но что же именно? Всё, что угодно —
плащ или маску, может быть, — крыло.
Но как! Как платье пред своим любимым!
- 49 Всё, что угодно... Посмотри на ту —
на желтую, раскрытую, пустую.
Не правда ли, она, как кожура
плода, в котором та же желтизна
была оранжевым и вязким соком?
А этой, розовой, цвести невмочь:
- 55 от воздуха приобретает привкус
лиловой горечи ее краса.
А вот — батистовая, словно платье,

- согретое дыханием рубашки,
с которой вместе сброшено оно
60 у озера лесного на рассвете.
А эта, как опаловый фарфор,
китайской чашки тоньше и прозрачней...
В ней бабочек уселся целый рой, —
а та наполнена одной собой.
- 65 Но ведь собой полны и все другие:
собой быть полным — значит мир вокруг;
и дождь, и ветер, и весны терпенье,
вину и беспокойство, и судьбу
закутанной во тьму земли вечерней
до облаков, приплывших и уплывших,
и до мерцания далеких звезд, —
все это сделать собственной судьбою.
- 73 Она лежит в раскрытых этих розах.



НОВЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ ВТОРАЯ ЧАСТЬ

(1908)

A mon grand Ami Auguste Rodin *.

Архаический торс Аполлона

Нам головы не довелось узнать,
в которой яблоки глазные зрели,
но торс, как канделябр, горит доселе
накалом взгляда, убранного вспять,

⁵ вовнутрь. Иначе выпуклость груди
не ослепляла нас своею мощью б,
от бедер к центру не влеклась наощупь
улыбка, чтоб к зачатию прийти.

⁹ Иначе им бы можно пренебречь —
обрубком под крутым обвалом плеч: —
он не мерцал бы шкурою звериной,

¹² и не сиял сквозь все свои изломы
звездю, выветив твои глубины
до дна. Ты жить обязан по-иному.

* Моему большому другу Огюсту Родену (*франц.* — *Ред.*).

Критская Артемида

Горный ветер: не твое ль создание
легкая вещественность чела?
Гладкий встречный ветер легких ланей,—
ты ее лепил... Легла

- ⁵ ткань на неосознанные груди
предвкушеньем бурных перемен,
а она, все знавшая в подспудье,
платье выше подобрав колен,
- ⁹ пояс затянувши над чреслами,
вдаль рванулась с нимфами и псами,
на бегу наладив лук,
- ¹² чтобы, гнев смирив, с горы спуститься
к людям в дол, на помощь роженице,
обезумевшей от мук.

Леда

Когда в него стал воплощаться бог,
он, красотой лебеда сраженный,
испуганно в нем исчезал, смущенный,
но был своим обманом взят врасплох,

⁵ чувств неизведанного бытия
не испытавши второпях. Она же,
его узнав сквозь видимость лебяжью,
вся отворилась — не тая

⁹ того, как угасал ее испуг,
как таяло ее сопротивление.
А бог, сломив преграду слабых рук,

¹² в нее, уже послушную, проник.
И тут познал он легкость оперенья,
впрямь превратившись в лебеда в тот миг.

Дельфины

Те — царившие — своим собратьям
разрешали приближаться к трону,
и каким-то странным восприятием
узнавали в них родных по статям,
и Нептун с трезубцем, и тритоны,
высоко взобравшись над водой,
наблюдали сверху за игрой
этих полнокровных, беззаботных,
столь несхожих с рыбами животных,
верных людям в глубине морской.

¹¹ Весело примчалась кувырком
теплых тел доверчивая стая,
и, переливаясь серебром,
и, надеждой плаванье венчая,
вкруг триремы оплетясь венком,
словно опоясывая вазу,
доведя блаженство до экстаза,
виснет в воздухе одно мгновенье,
чтобы тут же снова, скрывшись в пене,
гнать корабль сквозь волны напролом.

²¹ Корабельщик друга виновато
ввел в опасный круг своих забот
и измыслил для него, собрата,
целый мир, поверив в свой черед,
что он любит звуков строй богатый,
и богов, и тихий звездный год.

Остров сирен

Хлебосолов, столь к нему любезных,
вечером, по истеченьи дня,
он дарил рассказами о безднах,
о морских пучинах: И меня, —

- ⁵ тихо продолжал он, — поразила
та внезапность ужаса, когда
синяя и мягкая вода
вдруг те острова позолотила,
- ⁹ всю опасность выплеснув на них,
притаившуюся в бурном сплаве
волн, что не смолкают ни на миг.
Вот она идет бесшумной явью
- ¹³ на матросов, знающих, что эти
золотые острова
песни расставляют, словно сети,
а слова —
- ¹⁷ поглощает тишь в самозабвеньи,
весь простор заполнившая тишь,
словно тишина — изнанка пенья,
пред которым ты не устоишь.

Плач об Антиное

Мальчик вифинский остался непонятый вами
(надо ж вам было сдернуть реки покров).
Я баловал его. И все же мы сами
в душу его погрузили печаль до краев.

- ⁵ Кто умеет любить? Я не знаю такого.
Бесконечную боль я нанес ему.
Теперь же он бог над Нилом утешный новый.
Но как отыскать мне его, не пойму.
- ⁹ Вы бросили к звездам его, обезумев. Он —
в небе,
чтоб я к вам взывал, вопрошая — где же он?
Зачем он не просто мертвец? Он охотно бы
жребий
этот принял и был бы спасен.

Смерть возлюбленной

Он знал про смерть не больше, чем другие, —
что в немоду она ввергает нас.

Когда ж ее — не то чтоб силы злые,
нет, — просто из его изъяли глаз,

⁵ и увели неведомые тени,
и он почувствовал, что там она
улыбку дарит им, как нам в даренье
выходит на небо луна, —

⁹ тогда узнал он этих мертвых так,
как будто породнила с ними сразу
она его. И прежние рассказы

¹² он отметил. И ныне этот мрак
стал ласковой страной необходимой.
Он ощупью в ней полз у ног любимой.

Плач об Ионафане

Ах, и цари у времени в плену,
как вещи званья самого простого,
хоть след их наподобье перстневого
впечатан в мягкотелую страну.

⁵ Но ты, началом сердца начинавший,
как мог ты эту благодать
покончить вдруг: жар щек моих познавший!
Кто б взялся вновь тебя зачать?
В ком семя вновь блеснуло бы тобой?

¹⁰ Врагом сражен, в своей ты умер вере,
а я не ведал ничего о зле.
И вот креплюсь, услышав о потере.
О лучше б мне, как раненому зверю,
вопя, кататься по сырой земле!

¹⁵ Повсюду там, где мы пугливо-нежны,
ты вырван из меня, как клочок волос
подмышками иль в тесноте промежутой —
в игральнице девичьих грез.

¹⁹ Пока ты проявляешь столько рвения,
распутывая чувств моих клубок,
я вдруг тебя увидел на мгновенье,
и вот ты вновь исчез и стал далек.

Утешение Или

Он делал то и то: вернул завет
и исцелил алтарь, придя с востока,
востребовал доверье, издалека
ниспавшее огнем ему вослед,
и разве он не каждого пророка,
смердевшего Ваалом на весь свет,
прикончил у Киссонова потока?

- ⁸ Но дождь пошел и помрачнел закат...
Когда ж к нему с угрозой, как к убийце,
явился вдруг посланец от царицы,
он убежал куда глаза глядят,
- ¹² и так добрёл, безумец, до пустыни,
и сел под можжевелевым кустом,
и зарычал, как зверь: «Довлеет ныне
мне, господи! И смерть мне поделом!»
- ¹⁶ Но тут его коснулся ангел вскоре,
сказав: «Восстань, пророк, и ешь и пей!»
И встал, и умилился он во взоре,
и шел к горе он ровно сорок дней.
- ²⁰ Потом к нему господь пришел туда —
не в вихрях ветра, не в землетрясени,
не в складках пламени, что на мгновенье
как будто вдруг осело от стыда
перед неслыханным и небывалым
вторжением в чуть слышном дуновении.
Но он, старик, укрытый покрывалом,
его почуял кровью без труда.

Саул во пророках

В крахе кто признается своим?
Царь еще был горд величием кары
в миг, когда он своего гусяра
чуть к стене не пригвоздил копьём.

- ⁵ Лишь когда от бога дух лукавый
одолея царя в его дому, —
лишь тогда душа лишилась славы,
и блуждала кровь его сквозь тьму,
в страхе суд отыскивая правый.
- ¹⁰ Он пророчил, вопреки гордыне,
только для того, чтобы беглец
дальше убежал. Так было ныне.
А когда-то он — почти юнец —
- ¹⁴ прорицал, как будто жилы шеи
устьем упирались в медный рот.
И, казалось, — он был всех прямее,
и, казалось, — сердце в нем орет.
- ¹⁸ Но былых достоинств сан высокий,
перед ним валялся — труп как труп.
Рот его, вмещавший все потоки,
Проржавел и прохудились щеки,
словно желоба раструб.

Явление Самуила Саулу

Эндорская жена вскричала: Вижу!
Царь за руки схватил ее: Кого? —
но не дал досказать и, встав поближе,
он сам проник в события существо.

- ⁵ И тут услышал старца голос он:
Я спал. Ты мой встревожил сон.
Зачем простер ты руки к небу?
Бог на тебя с враждою смотрит вниз,
от уст моих победы ты не требуй —
в моих устах остались только зубы,
и больше ничего... И он исчез.
И в ужасе и в горечи сугубой
жена заголосила: Покорись!
- ¹⁴ А он, что над народом в дни удач
вздымался гордо, как над войском знамя,
пал на землю и залился слезами:
он видел смерть свою сквозь плач.
- ¹⁸ А та, что крик невольный подняла,
хотела, чтоб он позабыл все это.
А он не ел с рассвета до рассвета,
она же опресночки испекла
- ²² и повелела сесть ему на ложе.
Он сел и словно мигом все забыл,
все — кроме той последней воли божьей...
И он стал есть и набираться сил.

Пророк

Всё они вместили — лица, крылья,
и горят карающим огнем
тех судилищ, что его щадили, —
таковы глаза Езекииля
под надбровьем хмурым. И в горниле
горла слов грохочет гром —

⁷ не его (его слова могли бы
их утешить, как самообман), —
те же — словно каменные глыбы,
он их только плавит, как вулкан,

¹¹ чтобы ртом извергнув эту лаву,
ниспослать проклятий тьму и тьму,
голову свою, как пес лягавый,
кротко повернув к Нему —

¹⁵ к Господу, вершителю судеб.
Все Его найдут без исключения,
если не пропустят рук движенья,
что свидетельствуют: бог свиреп.

Иеремия

Был я прежде мягок, как пшеница.
С бешенством твоим наедине
я остался. И, как лев, ярится
сердце обнаженное во мне.

⁵ Ты другого ждал? Мой рот болящий
чуть ли не с младенчества орет.
Он стал раною кровоточащей,
горем и бедой из года в год.

⁹ Горе горлом льется ежедневно.
Ненасытный, ты на том стоишь!
Только не убить мой рот плачевный,
если можешь, — ты его утишь.

¹³ И когда, отринутые свыше,
распылясь среди земель пустынных,
из последних выьемся мы сил, —
без свидетелей, один в руинах
вновь тогда свой голос я услышу —
тот, что изначально ревом был.

Сивилла

Старой слыть пришлось ей с давних пор.
Но, как встарь, она сюда являлась
вечерами. Все вокруг менялось,
и ее считали, словно бор,

⁵ по векам. Она же до зари
здесь стояла с неизменной целью,
наподобье старой цитадели,
выгоревшей и пустой внутри.

⁹ А слова, как черные грачи,
множились помимо ее воли,
вкруг нее порхая вереницей,
а потом, летать не в силах боле,
забирались под ее глазницы
и готовились к ночи.

Отпадение Авессалома

Все услышали сигнал,
словно готовясь к облаве,
шелковые расправля
флаги. Он в блеске и славе
под небом открытым въяве,
народ пригласив к забаве,
десять наложниц взял.

- ⁸ Он их всех, что привыкли к господской
скудости в час ночной,
жаждой вздымал плотской,
как посев яровой.
- ¹² Потом он вышел к совету,
ничуть не умален.
И слепнули от света,
к кому приближался он.
- ¹⁶ И, обгоняя время,
он плыл над войском звездой,
над копьями всеми
взвившись волос копной,
не спрятанных в шлеме
и давивших на темя
тяжестью гиревой —
весом с царское платье.

- ²⁴ Тут, не теряя ни часу,
царь повелел Иоаву
спасти от расправы
красавца, что трясся
в гневе, рубя на мясо,
дымящуюся массу
- ³⁰ Давидовых слуг.
Потом он исчез куда-то,
и вдруг, как звон набата,
грянул крик: Он сзади!
Он зацепился прядью
волос за дерева сук!
- ³⁶ Был зна́ком этот крик.
Иоав колосса
простоволосого, косо
висевшего, настиг,
пронзил и мимо пронесся,
а верные оруженосцы
прикончили жертву в миг.

Есфирь

Семь дней вычесывали наудачу
прах смертной горечи ее и плача
осадок из распущенных волос.
Потом служанки долго их сушили
и мирровым елеем в изобилье
их терли — день, другой... И вот пришлось

⁷ ей, наконец, не званую ко трону
войти, как входит смерти обреченный
в распахнутый угрозой царский двор,
чтобы, опершись на своих служанок,
узнать вдали того, кто всех незваных
обрек на смертный приговор.

¹³ Он так сверкал, что вспыхнули рубины
на ней и засветился изумруд.
И наполняли взоры властелина
ее, как алавастровый сосуд,

¹⁷ и, вспенясь, перелились через край.
А в третьем зале из зеленых плит
ее вогнал в истому малахит.
И тут подумалось ей невзначай:

²¹ Как тяжек этот долгий путь с камнями,
впитавшими очей державных пламя
и страх ее. Она же шла и шла.

- 24 И трон из турмалина перед ней
вдруг вырос, а на нем — гроза царей,
как вещь, был въяве. Тут за край стола
- 27 она схватилась, но служанки все же
успели ей помочь, склонясь над нею.
Он скипетром ее коснулся шеи.
И в ней все озарилось искрой божьей.

Прокаженный король

Проказой лоб его отмечен был,
она вползала под его корону,
а он как бы над ужасом царил,
преследовавшим тех, кто иступленно

- ⁵ злоещее свершенье наблюдал
над ним, который, подавив желанья,
казалось, лишь побоев ожидал;
но поднятый бедой на пьедестал,
он был неприкасаем в новом сане,
нерукотворном, словно идеал.

*Легенда о трех живых
и трех мертвых*

Охотились с соколом трое господ
и встретились с старцем седым.
Он велел им идти за ним.
Вдруг кони остановили свой ход
перед саркофагом тройным.

⁶ Он трижды воню пахнул подряд
им в рот, им в глаза, им в нос.
И знали они: перед ними лежат
три мертвых тела, смакуя распад —
мерзости апофеоз.

¹¹ Но остался чистым охотничий слух:
подбородный ремень был туг.
«Они не пройдут никогда
сквозь ухо иглы», — прошамкал вдруг
старик, их приведший сюда.

¹⁶ Еще осязание было у них
горячим и сильным, но вот
морозом их обдало всех троих,
и в лед превратился пот.

Мюнстерский король

Корона сползла на уши:
Король был обрит догола.
И стал доноситься глуше,
словно из-за угла,

- ⁵ толпы, стоящей рядом,
голодный, злобный рев.
Он правую руку задом
грел, на нее присев.
- ⁹ Мрачный, почти без веры,
во всем он чуял подвох.
И король он лишь в меру,
и в постели он плох.

Пляска смерти

Без музыки танцевальной
они несутся в кадрили
под стоны и вой погребальный,
от страха, как лошади, в мыле,
и все ж от предзапаха гнили
они не морщат носов.

⁷ А главный танцор фатальный
обшит галунами ребер, —
галантный любезник, обер-
танцовщик в каждой из пар.
Он у монашки печальной
сдвинул с волос покров —
для равенства и порядка —
и тут же вынул украдкой
у ней из книжки закладку:
то был ее часослов.

¹⁷ Но их одолела жара,
и нет от нее защиты,
и едким потом облиты
их камни и веера,
их шляпы, зады и лица...
Мечтая себя оголить,
как дети, безумцы, блудницы,
они продолжают кружить.

Страшный суд

В ужасе, неведомом дотоле,
в хаосе, друг друга обнаружа,
тужась, выбираются наружу
из расселин охренного поля

⁵ в простынях или совсем нагие...
Ангелы, нагнув свои кубышки,
масло в сковородки льют сухие,
чтобы после каждому подмышки

⁹ положить оставленное богу
в шуме прошлой жизни оскверненной;
сохранилось там те ла немного,

¹² чтоб не охладить руки господней:
Он легко прощупывает с трона,
не остыло ли оно сегодня.

Искушение

Нет, он тщетно истерзал шипами
мясо похотливое свое.
Из утроб его страстей ночами
вылезали под вытье

- ⁵ недоноски из семьи кретинов,
пнусные, кривые образины,
небытийные свои глубины
для него во имя зла покинув.
- ⁹ Дети их шевелятся в подспудье —
был он плодовитым, этот сброд.
Он, подвластный пестрых чувств причуде,
окунулся в их водоворот
и хмельной напиток этот пьет —
руки сами тянутся к посуде,
тени же, как бедра или груди,
ждут прикосновений в свой черед.
- ¹⁷ И воззвал он к ангелу, воззвал,
ангел в блеске с головы до пят
вмиг явился и вогнал
их в него, пустытника, назад,
- ²¹ чтоб святой с чертями и зверьем
бился, не надеясь на подмогу,
и чтоб он непонятого бога
из бродильной жижи гнал живьем.

Алхимик

С улыбкой странной отодвинул он
ту колбу, почерневшую от дыма.
Он знал — ему необходимы,
чтоб в самом деле был осуществлен

⁵ венец вещей — столетий караван,
тысячелетия и клочотанье
в реторте, и созвездия в сознание,
в мозгу — по крайней мере океан.

⁹ Чего он добивался — сгоряча
он ночью отпустил его, и к богу
оно вернулось, прежний вид приняв.

¹² А он, как пьяный, что-то лепеча,
внезапно растянулся у порога.
И пуст его раскрытый шкаф.

Ларь с реликвиями

Там — вовне — спокойно ожидало
всех перстней и всех колец
их судьбы начало — не конец.
Здесь они лишь вещи из металла,
те, что он ковал, златокузнец.

⁶ И корона, выпнутая им,
тоже ведь была дрожащей вещью.
Он ее, к камням дорогим
приучая, в страх вогнал зловещий.

¹⁰ От питья холодного приметно
взор холодным полнился огнем.
Но когда его футляр обетный
(золотой, чеканный и узорный)
был уже сработан целиком,
чтоб запястье маленькое в нем
к жизни возродилось чудотворной,—

¹⁷ сам себе уже не господин,
плачущий, разбитый, оплошавший,
он, душой перестрадавший,
видел пред собой один
лишь слепивший взгляд рубин —
в суть его бытийную вникавший
с династических вершин.

Золото

Если б не было его — оно бы
все равно родилось тем же мене
в руслах рек иль в горных недрах, чтобы
выявиться из броженья

- ⁵ воли, из идеи о руде —
той, что надо всеми и всех лучше.
И Мероя — край, запавший в душу,
им мерещился везде
- ⁹ и повсюду — сердцем их воспетый
и навязчивый, как идеал.
Сыновья ж, избороздив полсвета,
обретали (по обету
их отцов) возвышенный металл.
- ¹⁴ Там он рос и набирался сил,
чтоб затем уйти, их опороча —
тех, кто был ему не мил.
Но (по слухам) он последней ночью
вспомнит всех, кого забыл.

Столпник

На него обрушились народы,
и была дана ему свобода
их проклясть, отринуть иль избрать.
Он же, устремившись к небосводу,
в столп вцепился, и за пядью пядь

⁶ отмерял свой путь, взбираясь вверх,
и без сил вскарабкался до цели;
стоя на площадке капители,
вдруг заметил, как он мерк и мерк

¹⁰ рядом с божьей славою, а тот —
тот другой все рос в его сознаньи.
Пастухи, паромщики, крестьяне
наблюдали в свой черед,

¹⁴ как он грозно спорил с небесами,
то прикрытый тучами, то нет,
и от страха замирали сами:
он им выл в лицо в знак новых бед.
Но в теченье долгих лет

¹⁹ он толпу внизу не узнавал,
и не различал он крики вражьи.
Блеск оружия и одежды княжьей
до него не достигал.

²³ И когда он, проклятый почти,
с демонами бился исступленно.

до отчаяния доведенный, —
с ключев рубища его и вервий
тяжело, и медленно, и сонно
сыпались в отверстия короны
гношной раной вскормленные черви,
множась в золоте парчи.

Мария Египетская

С той поры, как жаркая с постели
шлюха Иордан переплыла
и беспримесное сердца зелье
вечности испить передала, —

⁵ он такой достигнул высоты —
пыл ее в неудержимом росте,
что подобием слоновой кости
и как воплощенье наготы

⁹ в шелухе волос она лежала.
Лев вблизи кружился. Горбоносый
старец подозвал его устало
(чтобы яму рыть вдвоем).

¹³ Старец уложил ее в проем.
Лев был тут же в роли щитоносца,
с камнем в лапах рядом с стариком.

Распятие

С места Лобного сойдя к подножью
и устало сев у придорожья,
жирные холопы толстокожие
изредка свои большие рожи

- ⁵ поворачивали к тем Троим.
Но покончив быстро с грязной казнью,
палачи спустились к остальным
и расселись праздно без боязни.
- ⁹ Тут один им крикнул с косогора
(как мясник весь в пятнах): Он орет!
И начальник с лошади: Который?
И он сам услышал вдруг, как тот
- ¹³ к Илии взывал. И тут от скуки
подошел к нему один холоп,
протянув к раскинувшему руки,
чтоб продлить немислимые муки,
уксусом опрысканный иссоп.
- ¹⁸ Кто, играя, веселился вслух,
ожидали Илию другие.
Вдалеке был слышен плач Марии.
И взревел он, испуская дух.

Воскресший

Так он до конца и не сумел
в ней унять любовной страсти пламя
и ее отринуть, образуя, —
рухнувшую у креста в костюме
боли, что расшит был и блестел
драгоценными любви камнями.

⁷ И когда она в слезах ко гробу
с ароматами пришла чуть свет,
для нее одной воскрес он, чтобы
ей сказать еще блаженней: Нет!

¹¹ Лишь потом вошло в ее сознание,
что он, через смерть набравшись сил,
запретил ей радости касанья
и усладу мазей запретил,

¹⁵ чтоб она в любви преображенной
не стояла перед ним, склонясь,
чтобы с силою раскрепощенной
над его словами вознеслась.

Величание

Она с трудом вошла наверх по склону
без веры в утешенье и совет.
Высокая брюхатая матрона
ответила ей на привет

⁵ и, поглядев на гостью, просветлела,
и сразу стало легче молодой.
И обе промолчали вечер целый.
Тут гостья ей сказала: Всей душой

⁹ я чувствую в себе любовь навеки.
Бог раздает тщеславье богачам,
но их сиянье вне его опеки.
Он женщину одну избрал в час некий
и плод ее дал вечным временам.

¹⁴ Подумать лишь! Меня найти такую
велел он звездам в небе не спеша.

¹⁶ О, боже! Я нашла, я не взыскую:
«Величит господа моя душа!»

Адам

Удивленно встал он на соборе,
где-то невдали от самой розы,
испугавшийся апофеоза
нараставшей мощи, той, что вскоре

- ⁵ выше всех поставила его.
С радостью он принял это бремя,
пахарь, высившийся надо всеми.
Он мечтал покончить торжество
- ⁹ верховодства в вертограде спором,
на землю сойти с небесной тверди.
Бог не поддавался уговорам,
- ¹² направлял по-своему события
и грозил ему все время смертью.
Человек же знал: плодоносить ей.

Ева

Как собора вечный завсегдадай,
подошла она вплотную к розе
с яблоком и в яблочковой позе
как была — невинно-виноватой

- ⁵ в том одном, что созрел в ней плод
с той поры, как с вечностью любовно
порвала она беспрекословно,
на землю сойдя, как юный год.
- ⁹ Ах, тот край ведь был совсем не плох!
Ей хотелось там пожить, где звери
мирно у ее играли ног.
- ¹² Только муж был с нею очень строг
и увел ее он, в смерть поверя.
Да и мало был знаком ей бог.

Сумасшедшие в саду

Джон

Той пустыни заброшенной ограда
скрывает двор от посторонних глаз.
Еще, как прежде, бродят здесь по саду
утратившие с внешним миром связь.

- ⁵ Что быть могло — осталось за стеной.
Тут каждая тропинка им знакома.
Им очень нравится гулять вокруг дома
послушной примитивной чередой.
- ⁹ Вон кто-то там окапывает грядку,
он, стоя на коленях, к ней приник.
Но есть у них какой-то странный сдвиг
в движеньях (если подсмотреть украдкой)
- ¹³ для трогательной юной муравы,
какая-то застенчивая ласка —
трава нежна ведь, а вот роз окраска
таит в себе угрозу и, увы,
- ¹⁷ перерастет все то, что постепенно
приобрела их хрупкая душа.
Но остается тайной сокровенной:
как ласкова трава, как хороша!

Сумасшедшие

И они молчат — из их сознания
все перегородки до одной
вынуты, и вспышки пониманья
сгасли быстрой чередой.

- ⁵ По ночам обычно, слава богу,
все в душе просветлено,
руки их — в вещественности строгой,
сердце их — молитвенно-высоко
и глаза спокойные в окно
- ¹⁰ смотрят на случайный, искаженный
и невидимый из-за оград,
в отблеске чужих миров возвращенный
и себя не потерявший сад.

Из жития святого

Он ведал страхи. Самый вход в них был подобен медленному умиранью. Но сердце поддавалось воспитанью, как сына он его растил.

⁵ И бед неотразимых миллион обрушивался на него лавиной. Послушно душу выросшую он отдал на сохраненье Господину

⁹ и Жениху. Теперь он жил вне зла, один, как был, в той местности суровой, где одинокость все переросла. Жил далеко и презирая слово.

¹³ За то и счастье он познал к концу и нежность стал испытывать такую, как будто положил всю тварь земную в ладони и поднес ее к лицу.

Нищие

В толпу ты всмотрелся едва ли.
В ней нищих приезжий гость
увидел. Они продавали
ладоней пустую горсть,

⁵ срывая одежды клочья,
раскрыли помойный рот.
И он увидел воочью,
как их проказа жрет.

⁹ Их взгляд растворяет грязный
гостя лицо, и тут
они, поддавшись соблазну,
залпом в него плюют.

Чужая семья

Как возникает пыль из ничего,
и нет ее, и вдруг с какой-то целью
пустынным утром забивает щели
и, значит, превратилась в вещество, —

⁵ вот так они возникли в некий миг
бог знает из чего перед тобою.
Ты шел куда-то мокрой мостовою
и что-то неопознанное в них

⁹ к тебе рвалось. Иль вовсе не к тебе?
Был голос, как тогда, он плыл из тьмы,
и пел, и все ж заплакал в завершенье.
Была рука, как взятая взаймы,
и все же не было прикосновенья.
Что ищут все они в твоей судьбе?

Обмывание трупа

Они к нему привыкли. Но потом,
когда фонарь зажегся в ночи тесной,
они увидели, что неизвестный
им незнаком. И мыли труп вдвоем.

- ⁵ Не зная ничего о нем на деле,
они ему придумали судьбу.
И обе, вдруг закашлявшись, присели,
оставив губку у него на лбу,
- ⁹ пропитанную уксусом. И зорче
приглядывались к трупу. С жесткой щетки
стекали капли. Руки в жуткой корче
как будто бы доказывали молча,
что жажды больше нет в иссохшей глотке.
- ¹⁴ И он им доказал. Они в смущеньи
и торопливо подступили к ложу
покойника. А их кривые тени
кривлялись на обоях, как в мережу
- ¹⁸ вплетаясь в их узоры и изъяны.
Они же терли тело исступленно.
Ночь в раме незавешанной оконной
была нагла. Но издавал законы
лежавший здесь какой-то безымянный.

Одна из старух

Париж

Помнишь — лишь оглянешься назад,
и они стоят в вечерней стуже
со своей улыбкой неуклюжей,
словно выкроенной из заплат.

⁵ И они тебя, свою находку,
манят в дом соседний и большой
рваной шляпой и походкой
и влекут загадочной паршой.

⁹ И рука искривленной корягой
тянется к тебе, как в забытьи,
словно хочет обернуть бумагой
руки неизмятые твои.

Слепой

Париж

Видишь, как он город прочертил,
не нашедший места в темной зоне, —
словно трещиной на белом фоне
чашки. Весь он изрисован был,

⁵ как бумага, вещным отраженьем.
Не вобрать его — на то заслон!
Лишь чутье затронута волненьем
жизни. Эти волны ловит он; —

⁹ противленье или тишину...
ждет, напрягши все свое вниманье.
И рука взлетает в вышину,
словно это клятва при венчанье.

Увядшая

Как будто уж смерть наступила,
так платья легко сидят,
и запах в комодке милый
вытеснил аромат

- ⁵ новый, ей незнакомый.
Ей теперь все равно —
кто же она. По дому
бродит она давно.
- ⁹ По комнате боязливой,
о ней заботясь, снует.
Может быть, в ней на диво
девушка та же живет.

Ужин

К нам вечность льнет. И все ж кому дано
большие силы отделить от малых?
Ты видишь ужин и вино в бокалах
сквозь сумерки в витринное окно?

⁵ Ты видишь их движенья, их повадку —
как будто чем-то каждый жест чреват.
В их пальцах знак рождается украдкой;
они не знают, что творят.

⁹ И кто-то каждый раз вставляет слово,
чтоб указать, что пить им, что делить.
Нет среди них ни одного такого,
кто б тайне не собрался уходить.

¹³ Найдется и такой: он, всех целуя,
отца и даже мать свою родную
готов отдать ушедшим временам.
(В продажу не годится этот хлам.)

Пожарище

Был утренник, смотревший из-за лип
на пустошь новую недоуменно:
от старого остались только стены
и опаленный сад. Весь дом погиб.

⁵ Среди камней и потемневших глыб
кричали дети — кто сюда пригнал их?
Вдруг стало тихо, смолк последний всхлип —
то здешний сын из-под горячих балок

⁹ тащил котлы и гнутые корыта,
их подцепив на виловатый сук.
И взглядом, словно лгавшим нарочито,
он все же убедил стоявших вокруг,

¹³ что это место не было пустым.
Ведь он и сам как будто видел сон,
что фантастичней был, чем фараон.
Он был, как из чужой страны — чужим.

Группа ·

Париж

Как будто кто-то мастерит букет,
так случай быстро собирает лица,
то разводя, то снова потесниться
их заставляя... Одного уж нет, —

⁵ взамен торчит другая голова,
отброшен пес, как лишняя трава,
кого-то он обдул, чтоб стал пушистей,
и за голову вынул, как сквозь листья,

⁹ и прикрепил куда-то наугад.
И кто-то сжался весь в комок и вдруг
стремглав спиралью отлетел назад,

¹² чтоб на ноги опять вскочить, спружиня.
Но встала посреди ковра твердыня —
штангист, что тяжестью своей набух.

Заклинание змей

Когда — и раздражая и баюча —
дудит на флейте заклинатель змей,
возможно и такой представить случай,
что он игрой неистойвой своей

⁵ привлек к себе какого-то разиню,
и тыквенная дудка, наконец,
добилась, что рептилия в корзине
вся напряглась, но льстивостью игрец

⁹ смягчает снова взвившегося гада,
то с лаской, то с угрозой трубя.
И вот уже ему довольно взгляда,
которым он вселил в тебя

¹³ истому смертную. Как будто лаву
исторгли небеса. И ты — без сил.
Твое лицо расколото. Приправой
твои воспоминанья уснастил

¹⁷ Восток. И путь тебе закрыт обратный.
Жара нещадно косит все подряд.
И выпрямляются стволы злорадно.
И в змеях закипает яд.

Черная кошка

Даже призрак силою отдачи
твой со звоном отбивает взгляд.
Только эта черная кошачья
шерсть не возвратит его назад.

- ⁵ Так в обитой войлоком палате
бушевать перестает больной,
понапрасну сил своих не тратя
в тщетном состязаньи со стеной.
- ⁹ Все в нее направленные взгляды
вобрала она в себя навеки,
словно бы во сне и все же въяве,
нагоняя ужас без пощады.
Но внезапно, вся остервенясь,
на тебя тяжелым взором взглянет,
вновь раздвинув сомкнутые веки,
и перед тобой твой взгляд предстанет,
словно насекомое в оправе,
в желтом янтаре кошачьих глаз.

Перед Пасхой

Неаполь

Завтра по нарезанным ложбинам
улиц, сдавленных этажной кручей,
в порт влекомых любопытством темным,
вновь полетят золото процессий;
и балконы полотном простынным
вместо пестрых тряпок занавеса,
женщины в поверхности текучей
отразятся говорливым сонмом.

⁹ Но сегодня, все с утра навьючась,
сбросив будничное равнодушие,
тащат по домам свои покупки,
разобрав прилавки спозаранку.
На углу разделанные туши
выворотили свою изнанку,
воткнуты флажки в их ног обрубки,
на скамьях лежат запасы, сучась,

¹⁷ им придали жертвенную позу.
Нет сегодня бедных — все богаты.
На столах — зевающие дыни,
на жаровнях жарится жаркое.
Жадно жаждет действий неживое.
Но смирили петухи гордыню,
и скромны подвешенные козы,
тише всех ведут себя ягнята,

²⁵ на плечах детей болтаясь немо,
их несущих чередой нестройной.
Ждет огней испанская мадонна
за перегородкою стеклянной,
и серебряные диадемы
прежде времени на ней мерцают.
Вон в окне напротив изнывает,
взглядами блуждая, обезьяна,
и презрев приличия законы,
жест осуществляет непристойный.

Балкон

Неаполь

Эти лица с высоты балкона,
словно на картине уникальной
собранные вместе, как в букет,
сквозь прозрачный вечер идеальный
пристально, и нежно, и печально
смотрят в вечность, словно смерти нет.

- ⁷ И тоску безвыходную силась
одолею в пространстве небольшом,
две сестры друг к другу прислонились,
словно одиночество вдвоем.
- ¹¹ Рядом брат в торжественном молчаньи
запертый, — он к матери приник,
и в какой-то трогательный миг
их не различить на расстоянии.
- ¹⁵ И меж них отжившая, не в духе —
ни души вокруг родной —
маска отчужденная старухи,
словно при падении рукой
- ¹⁹ на лету подхваченная. К краю
платья тянется рука другая,
но повисла, словно неживая,
- ²² возле детского лица,
бледного и кроткого, нечетко
обозначенного за решеткой,
не проявленного до конца.

Отплывающий корабль

Неаполь

Приглядись — беглец с огнем во взоре,
всадников за ним летит отряд,
через миг его сразят,
но, внезапно повернув назад,
он в плену — вот так горят
жгучим пламенем на синем море
апельсины ярко, как закат.

- ⁸ В руки их передают из рук,
погружая на корабль проворно,
он, свой рокот приглушив моторный,
ждет погрузки из других фелюг,
сам же принимает уголь в черный,
словно смерть отверстый, жадный люк.

Пейзаж

Словно в ожидании роковом
все эти дома, мосты и кручи,
и овраги, сваленные в кучу
перед неминуемым концом,
в этот миг трагический расплаты
пламенем охвачены заката,
и, однако, будут спасены,

⁸ потому что в рану их сквозную
с неба упадет, ее врачуя,
капля той голубизны,
что надвинула на вечер ночь,
заодно пожар переупрямя,
пламя отогнавши прочь.

¹⁴ И утихли рощи и поляны,
под надежною охраной
облаков забыли страх
бледные дома в ночи туманной,
но внезапно месяц в небесах
засветлел, как будто бы впотьмах
меч архангела блеснул нежданно.

Римская Кампанья

Вой из Рима — за его ворота
(город спит и видит сны о термах)
путь ведет в прогнившие болота.
Только окна там в последних фермах

⁵ смотрят взглядом злым ему вослед,
и от них ему покоя нет.

Он бежит и сеет смерть с разгона,
а потом — уже опустошенный,

⁹ задыхаясь, рвется к небесам,
от враждебных окон ускользая.
И пока, чтоб избежать разлуки,

¹² он подманивает акведуки,
пустота небесная, живая
обновит его, приняв в свой храм.

Песнь о море

Капри, Пиккола Марина

Древний ветер морской,
твой набег
 в этот час ночной
не для тех,
5 кто нашел покой.
В этот миг
 древний ветер морской
не для них —
он для древних камней
10 пересек
дали морских зыбей.
 Только шорох ветвей,
что, как я, одинок
дышит волей твоей.

Ночная езда

Санкт-Петербург

Я их вижу и теперь воочью —
воронных орловских рысаков,
фонари витые белой ночью
и фронтоны блеклые домов,
что от времени отлучены.
Не езда — о нет! — полет в запряжке,
и ряды дворцов, весь город тяжкий
в тишину облачены.

⁹ Нас выносят к набережной кони
(с ночью день, обнявшись, крепко спят),
бродят соки на зеленом лоне,
мглистым паром дышит Летний сад.
И скульптур бессильное мельканье
исчезает в обморочной рани,
город вдруг утратил очертанья —

¹⁶ сбросив каменный наряд,
перестал существовать в ту ночь —
бремя это несть ему невмочь.
Словно в помешавшемся мозгу
вдруг все приняло свой прежний вид,
словно долголетняя больная
мысль, уже застывшая, глухая
стала ненужна ему — гранит,
воплощавший всю его тоску,
больше голову не тяготит.

Парк попугаев

Жардэн де плант, Париж

Под турецкими липами, в парке, в стране
изгнанья,
их качает тоска, баючат воспоминанья,
вздыхают ара, но счастливы от сознанья,
что есть у них родина в заокеанье.

⁵ В зелени копошась, словно готовясь к параду,
пестрые чистят свои в упоенье наряды,
их клювы из яшмы роятся в зернах с досадой,
жуют их брезгливо, но больше швыряют по саду.

⁹ Голуби поедают все то, что им не годится,
а наверху драгоценные гордые птицы
все роятся клювами в полупустом корытце.

¹² И снова качаются, снова им что-то снится.
И не желая с судьбою своей примириться,
дергают кольца на лапках. Ждут очевидца.

Парки

I

Парки встают из-за ограды,
словно возродясь из ничего,
а над ними — небо всей громадой
их подчеркивает торжество.

⁵ Устланное зеленью пространство
подчинив себе, они стоят,
царственные, в роскоши убранства,
охраняющего их уклад.

⁹ Словно из невиданной казны
черпают они свое величье,
даже изменив свое обличье, —
все ж они помпезны и пышны.

II

И справа и слева аллеи
и сказочный покой.
Идешь по ним, робея,
словно сам не свой.

⁵ Но вот ты вышел из чащи
и перед тобой —
скамьи из камня и чаша,
наполненная водой.

⁹ Здесь время потеряло
все связи с бытием.
Сырые пьедесталы
не заняты ничем.

¹³ Глубоко вздыхая,
ты думаешь о былом.
А капли капают с края
чаши ручейком.

¹⁷ Они уже считают
тебя совсем своим.
И камни тебе внимают.
А ты стоишь, недвижим.

III

Пруды под легкой дымчатой вуалью
о королевских тайнах до сих пор
не знают ничего. Они с печалью
ждут, что явиться может монсеньер.

- ⁵ Тогда они ему вручат дары,
рассеют грусть или смягчат капризы.
И с обрамлений мраморных ковры,
красками сверкающие, книзу
- ⁹ опустят незаметно с высоты:
зеленый грунт, покрытый серебром,
немного белизны на голубом,
и королева рядом с королем,
и на оборках пестрые цветы.

IV

Но природа и сама, с улыбкой
переняв законы королей,
против приблизительности зыбкой
и во всеоружии идей

⁵ выступила в творческом порыве,
в луговин зеленую мазню
с каждым днем точнее и красивей
вписывая четкость авеню

⁹ мягкой послушливою кистью,
лак нерукотворный наносящей,
чтоб улыбку в блеске удержать,

¹² на природы лик самотворящий
наложившую свою печать.
В уголках любви, где гуще листья,
явственнее эта благодать.

V

Боги высыпали на дороги
и аллеи каменной гурьбой.
Присмотреться к ним — они не строги,
не внушающие веры боги:
лишь с улыбкой, только не с мольбой

⁶ можно подступиться к ним, бывало
короли нуждались в них немало.
Но с улыбкой, только не с мольбой

⁹ обращались к ним. Как псевдонимы,
прятали они в себе тогда
пламя, в них горевшее без дыма.
И легко, изящно, несравнимо
щедро раздавали иногда

¹⁴ обещаний легкие подарки,
если только, расцветая, парки
с них снимали холода покров,
что на них висел вечерней тенью.
Но, нагромождая заверенья,
эти боги не жалели слов.

VI

- Ты видишь — не застревает
ни одна из дорог:
со спокойных лестниц спадают
незаметным наклоном
⁵ и бегут наутек,
замедля движенье
меж террас на мгновенье,
чтобы дальше бежать
к прудам далеким,
¹⁰ где их жестом широким
торопится отдать
- ¹² парк простору великому,
многоцветному, многоликому,
что со всех сторон
открыт бесконечной,
вечной в смене времен
заоблачной далью небесной
голубой, бестелесной
и парящей, как сон.

VII

В чаши загляни в момент распада:
отраженные в воде наяды,
как утопленницы, в них лежат.
Сузившие дали балюстрады
останавливают взгляд.

- ⁶ Листопад всей тяжестью своей
вниз спускается, как по ступеням,
и отравленным каким-то пенем
оглашает воздух соловей.
- ¹⁰ Даже от весны здесь мало толку:
куст в нее не верит ни один.
Неохотно пахнет втихомолку
застоявшийся жасмин,
- ¹⁴ словно бы стыдись, что не зачах.
Тучи комаров плывут с тобою,
будто разом за твоей спиною
все исчезло и поверглось в прах.

Портрет

Чтоб с лица прекрасного не спали
мук ее великих отраженья,
медленно она несет по сцене
черт своих трагический букет.
Все ж улыбка туберозой вялой
выпадает из него устало,
оставляя неприметный след

- ⁸ в ярком свете рампы за собой.
Без прекрасных рук своих играя,
медленно ступая, как слепая,
- ¹¹ следует послушно за судьбой —
той навязанной, неровной, странной,
вдруг затмив ее своей душой, —
словно извержение вулкана
небо застило неожиданно.
- ¹⁶ И слова небрежной чередой
падают из уст — за словом слово,
ибо между ними нет такого,
чтоб постигло этой жизни суть,
чтоб проникло в эту явь, —
ими не задетая ничуть.
жизнь она свою несет, подняв
высоко над славой — чашей бед.

Утро в Венеции

Посвящается Рихарду Бер-Гофману

Для зависти у нас есть повод веский:
здесь окна видят прямо перед собой
весь город, каждый раз при первом брезге
очерчивающийся над водой,

⁵ чтоб до конца ни разу им не стать.
Рассвет ему вчерашние опалы
вручает вновь, и он глядит на гладь
сверкающего блесками канала
и, вспомнив прошлое, мало-помалу
себя он начинает ощущать,

¹¹ как нимфа, что от Зевса зачала.
И две серьги звенят, друг другу вторя.
А он, подняв San Giorgio Maggiore,
с улыбкой слушает колокола.

Поздняя осень в Венеции

Вдруг город сходство потерял с приманкой,
что ловит день, чуть всплывший над водой.
Стеклянные палаццо спозаранку
едва звенят. С садов вниз головой

⁵ толпой марионеток свисло лето,
убитое внезапно наповал.
И лишь лесов могучие скелеты
рождают волю: словно генерал

⁹ морей решился увеличить вдвое
перед рассветом свой галерный флот,
чтоб свежесть утра пропитать смолою

¹² под взмахи весел спущенной армады —
нарядом флагов убранной громады —
фатальным ветром движимой вперед.

Собор святого Марка

Венеция

Как будто в выдолбленное впотьмах
тыходишь в круглое нутро собора,
и золотые жилки на стенах
сначала не приковывают взора.

⁵ Здесь тайно мрак копили по углам,
чтоб им уравновесить свет, который,
стремясь в его вещей проникнуть поры,
способен уничтожить самый храм.

⁹ Но галерею оттеснив назад,
мешающую заглянуть под свод,
ты видишь блеск далекой перспективы,

¹² и все ж твой грустный, твой усталый взгляд
не справится с той тяжестью тоскливой,
что бронза лошадей в себе несет.

Дожд

Послы чужие втайне наблюдали,
как здесь скупились на него,
как в нем его величье задевали,
как сана золотого торжество

⁵ шпионами пытались умалить,
следившими за ним. Как эту власть
они, что льва, подкармливали всласть,
но в страхе. Он же их свалить

⁹ не думал вовсе. Тьмою занавешен
его был разум. И совсем нездешен
был взгляд его. И то, что их совет

¹² в его душе преодолеть пытался,
преодолеl он сам. Он не боялся
и победил. В его глазах был свет.

Лютня

Я лютня. Попытайся описать
мое прекрасно выпуклое тело!
Помочь тебе? — Сравни его со спелой
и выпуклою смоквой. Мне под стать

- ⁵ и тьма, что видишь ты во мне. Она
взята у Туллии. И только срам
ее был светел, да волос копна
сверкала ярко, как на солнце храм.
- ⁹ Она с моей поверхности нередко
срывала звуки, чтобы я потом,
вся натянувшись и прицельясь метко,
ее пронзала всем своим нутром.

Искатель приключений

I

Он спустился в это царство теней
неожиданно для них,
осветив пространство на мгновенье
отблеском опасностей былых.

- ⁵ И, не выходя из прежней роли,
даме он спешит подать скорее
теплый веер, оброненный ею
по его внушению и воле.
- ⁹ А потом в окно глядит на дальний
угол парка, темный и печальный,
проводивший только что закат,
или же, за стол садясь игральный,
он обыгрывает всех подряд.
- ¹⁴ Взгляды те, что по нему скользили
с нежностью ль, с сомнением иль случайно,
он запоминает без усилия
и хранит в душе своей, как тайну.
- ¹⁸ Эту ночь он вновь не будет спать.
Чей-то взгляд он отведет угрозой
поломать его: как будто розы
вскоре от него должны зачать.

II

В дни, когда его из подземелья
вытеснял бушующий потоп,
прижимая к своду мрачной кельи
с той единственною целью,
чтоб он смертный ощутил озноб, —

- ⁶ В эти дни припоминал он имя —
то, которым был он наделен.
И он знал, что жизнями чужими
мог распорядиться он.
- ¹⁰ Он из плена смерти вызволял их —
неостывших, и больших и малых, —
их властитель и судья.
Или даже вовсе неизжитых
вырывал он из числа забытых,
в них вдохнув смысл бытия.
- ¹⁶ Места не было на нем живого,
в страхе он дрожал: ведь я...
Но через мгновение он снова
был любимцем общим, всех любя.
- ²⁰ Главное: скорее жизнь вдохнуть бы
в мальчиков начавшиеся судьбы,
в те, что постарались обломать,
отрасти не давши ни на пядь.
Он их тоже всех вобрал в себя.
В склеп опустившись по ступеням вниз,
он добился к жизни их возврата,
ибо их задатков ароматы
снова в воздухе неслись.

Соколиная охота

Быть царем ведь значит труд свой тайный
пронести сквозь множество преград.
Канцлер видел, как часы подряд
по ночам о н свой необычайный,
смелый диктовал трактат:

- ⁶ об охоте соколиной слово.
Ибо он и сам не раз, бывало,
ночи напролет бродить по залу
с птицей неприученною, новой,
был веленьем долга принужден.
- ¹¹ Вот тогда-то не боялся он
презирать благие начинанья
или сладостных воспоминаний
тихий нежный перезвон.
И все это ради воспитанья
- ¹⁶ юной, робкой птицы, в чьи заботы
он всем сердцем, всей душой вникал.
И за это он и сам как будто
соколом взвивался к небу круто,
и был счастлив видеть в ту минуту,
как его питомец грозный с лету
ангелом на цаплю нападал.

Коррида

Памяти Мбнтеса, 1830

Из загона выскочив едва,
он взметнул бодливой головой,
и ему представилось игрой
все, что он увидел здесь, сперва —

⁵ бандерильи, пикадор... но враг —
тут как тут, и ненавистью лютой
все оборотилось в нем в минуту —
голову свою он сжал в кулак,

⁹ и, в атаку ринувшись вперед
и флажки вздымая все упрямею
за опущенными вниз рогами,
окунулся он в водоворот

¹³ битвы с тем, кто в золотом наряде
отскочил назад и, словно рой
пчел внезапно от себя отвадя,
пропустил под согнутой рукой

¹⁷ зверя потрясенного, — и вдруг
услыхал гуденье голосов,
словно толпы зрителей вокруг
впитывали все его движенья,
вспышки взглядов, звук сердцебиенья,

²² прежде чем спокойно, безмятежно,
хладнокровно и почти небрежно
подкатившую к нему громаду
он сразил, не поднимая взгляда,
шпагою затылок проколов.

Детство Дон Жуана

Стан этот стройный, эта гибкость линий
неуязвимы женской красотой.
Бывало, что с его лица унынье
смывала тяга к этой или той,—

⁵ к какой-нибудь, что проходила мимо
и прежний образ заслоняла в нем.
Он улыбался ей неповторимо
и слез во тьме не проливал потом.

⁹ И новым чувством гордости увенчан,
он находил в нем утешенье вмиг.
Спокойно выносил он взгляды женщин
и черпал вдохновение у них.

Выбор Дон Жуана

Ангел тут явился светлоокий.
Будь послушен мне. Вот мой завет.
Ты избавлен должен быть от рока
тех, кто на своих подруг жестоко
5 взваливает столько бед.
Но и ты любить не в состояньи
лучше тех, других, — и все ж
ты горишь, и сказано в Писаньи,
что ты многих приведешь
10 в одиночества становье.
Дай возможность им спастись,
уготовя им условия,
чтоб они своей любовью
превзошли бы Элоиз.

Святой Георгий

И она его всю ночь звала,
простояв коленопреклоненно:
«Посмотри на этого дракона!
Он не спит и жизнь мне не мила!»

⁵ И, сверкая шлемом, тронул в бой
на коне буланом всадник смелый.
Зачарованно она смотрела,
вскинув голову, с мольбой

⁹ на его сверкавший лик.
Он же несся по горам и долам,
и влетел, стремглав, с копьём тяжелым
в риск открытый напрямик —

¹³ в вымоленный ею страшный риск.
А она все глубже на колени
опускалась, растворясь в моленьи,
но сиял в зените солнца диск,
словно нимб вокруг головы святого,

¹⁷ в смертный бой вступившего по зову
девы, чье молитвенное слово
к небесам рвалось, как обелиск.

Дама на балконе

Вот она выходит из темна,
ветром выхваченная наружу.
Комната за нею стала уже,
рамою дверной окаймлена,

⁵ как оправой древняя камея,
сквозь края мерцающая еле.
И — не правда ль? — этот вечер ею
был приближен только с тою целью,

⁹ чтоб она могла у балюстрады
невесомой на свету предстать,
словно заслуживши благодать
небесам быть отданной в награду.

*Встреча
в каштановой аллее*

Он был зеленой тьмою облечен,
как шелковой легкой накидкой.
Он только что вошел, закрыв калитку,
и вдруг в другом конце увидел он

⁵ в лучах зеленых, как в стекле зеленом,
ее фигуру, белизной
сверкавшую, не слившуюся с фоном
и все ж наступную, как циклоном,
погоней этой цветовой.

¹⁰ И оживилась красочная гамма,
струясь змеей по светлым волосам.
Сгустилась тень, упав к ее ногам,
но взгляд был на него направлен прямо

¹⁴ и лик ее отчетлив, как портрет,
когда они друг с другом поравнялись.
Но все прошло, когда они расстались:
он был и вот его уж больше нет.

Сестры

Как по-разному осуществляют
равные возможности они!
Словно их столетья разделяют,
словно так и было искони.

⁵ Каждая другую втихомолку
хочет поддержать, — но вновь и вновь
нет обеим друг от друга толку:
их несовместима кровь.

⁹ И когда они тропой знакомой
бродят рядом, кажется на миг,
будто каждая другой ведома.
Ах, походки разные у них!

Упражнение на рояле

Жара жужжит. В обед пришло томление.
Она не замечала духоты,
в неистовую точность исполненья
вложив стремительность своей мечты

⁵ о поисках в горячности порыва
сокрытой яви, спрятанной, как клад.
Вдруг за окном зашелестел ревниво
изнеженный и утомленный сад.

⁹ Она к окну отсела от рояля.
В ушах звучал назойливый мотив.
Жасминный запах в гневе отстранив,
она ушла. Ей запахи мешали.

Любящая

Гляжу в окно в сомненьи,
не приложу ума,
сон это или бденье?
Где жизни завершенье?
Когда наступит тьма?

⁶ Казалось мне, что в жизни
повсюду только я
просвечиваю в призме
земного бытия.

¹⁰ Я б в сердце уместила
все звезды до одной.
Оно бы не заныло,
расставшись с тем, кто мной

¹⁴ был избран и, казалось,
судьбой назначен мне.
Но все во мне осталось
нетронутым извне.

¹⁸ Возможно ль быть счастливой
с безмерностью вдвоем?
Колеблема, как нива
весенним ветерком,

²² кого-то зову неустанно
к собственному одру.
О, этот мой страх постоянный,
что в ком-то другом я умру!

Сердцевина роз

Где к внутренности этой
наружная сторона?
Где боли ее приметы?
И как проникает лето
5 до самого дна
розы беззаботной
и открытой? Смотри:
как лежат свободно
лепестки внутри,
10 словно их и дрожащей рукой не рассыпать!
Но сами они по весне
не знают покоя,
текучей волною
их выносит вовне —
15 в дни, что мало-помалу
обрастут скорлупою,
а это значит, что лето стало
огромной комнатою во сне.

*Портрет дамы
восьмидесятих годов*

И она застыла в ожиданьи
возле темного драпри...
Груз страстей фальшивых и страданий
в складках прятался внутри;

⁵ детство, что недавно миновало,
рядом с ней стоит, как на часах.
А она в прическе небывалой,
в платье с рюшами глядит устало —
в каждой сборке притаился враг,

¹⁰ о ее выведывая планах,
связанных с настойчивой мечтой
жить теперь иначе — как в романах —
подлинную страстью роковой,

¹⁴ чтобы, спрятав что-нибудь заране,
можно было после в тайнике
запахом дышать воспоминаний,
чтобы, наконец-то, в дневнике

¹⁸ отыскать начало, под пером
не успевшее стать лживой прозой,
чтобы лепесток увядшей розы
в медальоне сохранить пустом,

²² то и дело поднося к лицу,
чтоб хоть раз в окно махнуть рукою,
тонкою, изящною такою,
непривыкшею еще к кольцу.

Дама перед зеркалом

Как в воде снотворный порошок, —
растворяет в медленном теченьи
зеркала она свои движенья
и улыбку добавляет впрок.

- ⁵ Ждет волны она, потом еще
волосы свои, все без изъятья,
выливает в зеркало; из платья
вынимая дивное плечо,
- ⁹ пьет портрет свой тихо, пьет до дна,
как влюбленный в страхе перед встречей
мог бы пить вино. Затем она
- ¹² подзывает горничную знаком,
увидав на дне зеркальном свечи
в час, подернутый вечерним мраком.

Старуха

В белых беседуют платьях подруги,
планы на завтра, смеясь, обсуждая,
а в стороне, не спеша, на досуге
тихо ведется беседа другая —

⁵ о том, — почему, и как, и когда.

А она в своем чепце из шелка
вдруг подумала втихомолку,
что ведь все эти речи — вода,

⁹ что разума в них не бывало,
и голова ее сникла, упала,
прижавшись к белому кораллу,
к шали приколотому, — и тут

¹³ потому ль, что все так бестолковы,
но только она, не сказав ни слова,
внезапно открыла комод свой дубовый,
показав, как из ящика потайного
драгоценности достают.

Кровать

Пусть они считают, что решенье
зреет лишь на дне души больной.
Хочешь посмотреть на представленья —
занавес сорви: перед тобой

⁵ хор ночей на сцене. Рядом с ним —
час, их стороживший на кровати.
Он теперь с себя срывает платье,
угрызеньем совести томим

⁹ при воспоминании о часе,
что себя не защитил когда-то;
он тогда в беде оставил брата,
а она в тот час свое несчастье

¹³ приняла в смирении: на ней
было что-то, что она познала
в том возлюбленном, — оно пугало,
словно исступленный вой зверей.

Чужестранец

Отвергая мнения чужие,
он устало избегал людей
и терял, идя тропой своей.
Ибо эти странствия ночные

⁵ он ночам любви предпочитал.
О, какие ночи он познал! —
с хором звезд на черном покрывале,
разгибавшие тугие дали
и непостоянные, как шквал.

¹⁰ И еще он знал другие ночи,
что, свой лунный свет рассредоточа,
освещали села и усадьбы
в барских пышных парках заповедных,
где любой из пилигримов бедных,
проходя, мечтает — здесь поспать бы.
Для него же остановки нет.
Но уже, дойдя до поворота,
он увидел вновь мосты, пролеты
улиц, городов кричащий свет.

²⁰ Он любил терять, не обретая,
находя в увиденном приметы
обладанья, суеты мирской.
Все же, странствуя по белу свету,
повстречав колодец ветхий где-то,
он его рассматривал, как свой.

Подъезд

В карете ли таился этот взлет?
Или в мгновенном взгляде на барочных
двух ангелов изящно-непорочных,
заране предсказавших поворот,

- ⁵ еще задолго до тех пор, когда
дворцовый парк нам преградил дорогу,
надвинувшись на нас и понемногу,
открыв проезд в широкие врата,
- ⁹ нам словно выславшие приглашение
и нас заставившие сделать крюк...
Мы у подъезда. Луч скользнул по краю
- ¹² распахнутой стеклянной двери. Вдруг
навстречу вышедшая к нам борзая
спустилась с плоских мраморных ступеней.

Солнечные часы

Редко выбирают на волю
тяжкие и гнилостные тени,
из сырого мрака заточенья
выползая с ощущеньем боли
с непривычки к этой перемене,
чтобы лечь на солнечных часах.

⁷ Но вот стоит только некой даме
в шляпе с непомерными полями
к ним приблизиться на шаг —
их обуревают страх.

¹¹ Или если летний дождь шумливый
начинает капать сквозь прорывы
крон густых — они стоят, немея,
время выразить не в состоянии,
и оно в цветочном одеянии
пламенем горит в оранжерее.

Мак снотворный

Вдали в саду цветет недобрый сон.
И те, кто втайне ищут в нем забвенья,
находят ласку юных отражений,
услужливо открытых, как флакон,

⁵ тьму сновидений, в маски наряженных
и поднимающихся на котурнах:
все это спрятано в закрытых урнах
бутонов, спящих на стеблях зеленых.

⁹ И вдруг безжизненные эти почки
все потянулись кверху без оглядки —
в бахромчатой неровной оторочке
они горят огнем, как в лихорадке.

Фламинго

Жардэн де плант, Париж

Как будто с Фрагонара полотна
они сошли. В них алость с белизною
не режут глаз контрастною игрою.
Так Спящая Красавица нежна

⁵ пред поцелуем принца. Стоя чинно
на тонком стебле розовом, они
цветут все вместе и без суетни.
И полные соблазна, точно Фрина,

⁹ они в себя влюбляются, робея,
и прячут голову на длинной шее
в пунцовое и черное крыло.

¹² Но прозвенела зависть по вольеру,
и вмиг оцепенение прошло.
И завладели птицами химеры.

Персидский гелиотроп

Возможно, похвала тяжелых роз
твою подругу растревожит въявь.
Тогда ты к вышитой траве прибавь
гелиотропа шепот, чтоб он внес

- ⁵ в бюль-бюля разухабистое пенье —
изящество, в него войдя едва.
Ты знаешь сам, как в сладком сновиденьи
в живую плоть сливаются слова.
И гласных нежная голубизна
благоухает ароматом сна.

- ¹¹ Так перед стеганой листвою звезды
кистью смыкаются шелковогроздой,
сбивая наудачу в смесь одну
с ванилью и корицей — тишину.

Колыбельная

Без меня, одна, скажи,
ты б могла уснуть, не слыша
липы шороха над крышей —
голоса моей души?

⁵ Без меня, без этих слов,
еле слышно, оробело
к твоему приникших телу,
словно сонмы легких снов,

⁹ без меня, наедине
с горьким привкусом утраты,
словно сад, вдыхая мяты
пряный запах в полусне?

Павильон

Даже сквозь дверные эти стекла,
полуослепленные дождем,
до сих пор заметен отблеск блеклый
прежнего веселья, что заглохло,
вымокло от слез, потом иссохло
и теперь забыто поделом.

- ⁷ И тяжелой проздью над верандой,
тайных чувств и скрытности полна,
каменная серая гирлянда
над дверьми висеть обречена,
- ¹¹ и дрожит мгновеньями при встрече
с бурями осенними во тьме,
а старинный герб, как на письме,
не утратил дара красноречья,
- ¹⁵ словно он скрепил своей печатью
боль и слезы тех прошедших лет.
Ты идешь аллеей, из объятий
хлестких веток вырвавшись на свет,
- ¹⁹ и запомнишь до скончанья дней
старые надтреснутые урны,
спрятавшие пепел жизни бурной
в цепкой памяти твоей.

Похищение

Сколько раз от служанок, бывало,
она убегала из дому прочь,
чтобы увидеть ветер и ночь —
только самое их начало.
Но даже и бурь полуночных вытье
не в силах парк разодрать этот в клочья,
как это сделала совесть ее,

⁸ когда он сорвал ее с лестницы легкой
и увлек далёко-далёко —

¹⁰ туда, где ее карета ждала.

¹¹ И она почуяла запах кареты,
черной, как смерть, и ее проняла
хладная мгла.
И все вокруг было черного цвета,
но холод и тьма были в ней самой.
Не надеясь дожить до рассвета,
она волос коснулась рукой
и услышала голос чужой и отпетый —
я с тобой.

Розовая гортензия

Кто принял эту розовость? Кто знал
соцветий этих тайные расчеты?
Как вещь не вдруг теряет позолоту,
с них постепенно этот цвет сползал.

- ⁵ Они не просят возместить потерю.
Возможно, эту розовость с собой
увлек и растворил в небесной сфере
крылатых ангелов бесшумный рой.
- ⁹ Возможно, розовость свели на нет,
чтоб ей не дать увянуть и отцвести.
И только зелень, что под нею есть,
все знает, про себя храня секрет.

Герб

Прежде, словно зеркало, вбирал он
мишуру пространства — этот щит.
Но теперь, как будто под забралом,
он внутри себя хранит

⁵ подлинные судьбы только тех,
кто свой род на долгом протяженьи
заселил в зеркальном отраженьи
явной истинностью вех,

⁹ непреложных яркостью своей.
Сверху шлем на нем лежит, обшитый
громкой славою и тьмой,

¹² и мерцаньем дорогих камней.
Шлемовый намет, ветрам открытый,
падает увядшею листвою.

Холостяк

Ночь тыкалась в ковры, шкафы, комоды.
Был стол завален кипами бумаг.
А он терялся в закоулках рода,
который таял вместе с ним впотьмах.
И вглядываясь в прошлое сквозь годы,
он узнавал себя в чужих чертах.

⁷ Надменно мебель высилась над полом,
был каждый стул пустым тщеславьем полон.
Тянуло себялюбьем из углов.
Ночь нависала пологом тяжелым,
и мелким-мелким золотым помолом
струилось время из часов.

¹³ А он его не брал, чтоб в лихорадке,
как с их холодных трупов покрывала,
стянуть другие времена.
Зашевелив губами, как со сна,
он похвалил писавшего устало,
как будто тот ему писал: «Итак,
со мной знаком ты? Значит, все в порядке!»
Но зеркало ни в чем не знало меры:
он в нем окно увидел и портьеру,
и призрак свой, глядевший в полумрак.

Одинокий

Нет: пусть сердце превратится в башню,
а меня поставят рядом с ней.
Пусть усилят пустоту всегдашней
несказанной болью прошлых дней.

- ⁵ И один в чрезмерности пустынной,
где — то свет, то все залито тьмой,
я с неутолимою тоской
поднимусь на самую вершину,
- ⁹ чтобы, упираясь в эту твердь,
даль пространств окинуть тихим взором,
и чтоб, рухнувши под их напором,
в радостном блаженстве встретить смерть.

Читатель

О, как нам опознать того, кто ниц
склонил лицо — от бытия в другое,
что прерывается на миг порою
лишь перелистыванием страниц?

- ⁵ Ведь даже мать его наверняка
понять не в силах — сын ли это тенью
всю книгу напоил. А мы тем мене
узнаем, что он потерял, пока
- ⁹ он впитывал в себя за словом слово,
тянул глазами, словно бечевой.
И натолкнувшись вновь на мир готовый,
ролями сразу поменялся с ним:
как дети, увлеченные игрой,
внезапно видят мир сплошных загадок.
Его черты, вдруг изменив порядок,
лицо навеки сделали другим.

Яблоневый сад

Боргебю-горд

Посмотри, как по вине заката
зелень светится в вечерний час!
Словно урожай ее богатый
мы собрали и скопили в нас,

⁵ чтоб очистить от воспоминаний,
от надежд, что поросли быльем,
от душевных терний и терзаний
и пересадить ее потом

⁹ к дюреровским этим деревьям,
что, всю тяжесть сотни дней рабочих
на себя взвалив без проволочек
и распределив по всем плодам,

¹³ силятся себя перерастить
и отдаться нам без укоризны,
чтоб в итоге этой долгой жизни
с пройденного не сойти пути.

Призвание Магомета

Когда к нему в тайник вошел высокий
и чистый ангел, весь светясь огнем,
он распознал его в мгновенье ока
и попросил его лишь об одном —

- ⁵ о позволеньи не покинуть крова
ему, смущенному душой купцу.
Он жизни не читал — и мудрецу
не слишком тяжело ли э т о слово?
- ⁹ Но тот с упорством, бьющим через край,
велел его исполнить приказанье,
не уступал и требовал: ч и т а й!
- ¹² Он прочитал. И ангел ниц упал.
И стал он тем, кто п р о ч и т а л писанье,
и подчинялся, и осуществлял.

Гора

Тридцать шесть и трижды тридцать раз
рисовал художник эту гору,
вновь и вновь задерживая взоры
(тридцать шесть и трижды тридцать раз)

- ⁵ на ее немислимом вулкане,
полный искушений и тревог.
А носитель этих очертаний
своего величия не мог,
- ⁹ не хотел скрывать — и дни и ночи
от себя отряхивая прочь,
гордости не в силах превозмочь.
И меняясь каждый миг воочью,
образ свой возвел он в самоцель.
Безучастный ко всему, без мненья
своего, он вдруг, как откровенье,
проникает сквозь любую щель.

Мяч

Ты отдаешь тепло двух рук в полете,
как собственность свою бездумно и
безропотно. Оно, как все, что плотью
приманчивой не в силах обрасти,

- ⁵ поскольку нет вещественности в нем,
хоть и не может вовсе беспредметно
нежданно проскользнуть в нас незаметно:
в тебя оно вошло, когда подъем
- ⁹ был на исходе, а до той поры
ты словно захватил бросок с собою,
чтоб, умыкнув, пустить в тартарары;
но вот ты замер, игрокам другое
внезапно место выбрав для игры,
как будто к танцу приглашая всех,
- ¹⁵ чтобы потом с небесного бездонья
легко, естественно и без помех
упасть в бокал подставленных ладоней.

Ребенок

Всем, следящим за его игрой,
видно, как из профиля несмело
вылупляется лицо порой,
словно час — округлый, светлый, целый —

⁵ выбил мерно колокольный звон.
Но ударам не ведут подсчета:
все вникают лишь в свои заботы
и не видят, как он нагружен

⁹ ношею и тяжкой, и огромной...
Все ж, усталый, он сквозь забытье,
в платьице коротком, как в приемной,
терпеливо время ждет свое.

Пёс

Тот Образ мира непоколебим,
который нашим взором обновлен.
Но чья-то сущность прячется за ним,
как только в этот Образ входит он,

⁵ протискиваясь снизу напрямик,
хоть не отверженный, но все ж чужой,
действительность свою и свой покой
отдавший Образу, чтоб через миг

⁹ о Нем забыть; но то и дело в Нем
он прячет облик свой, почти с мольбою
его понять пытаюсь и порою
почти приняв. Почти — не целиком.

Скарабей

О, какая даль пространств в охвате:
Звезд почти касаешься рукой!
На увековеченном в агате
скарабее видишь пред собой

⁵ бесконечность этого простора,
в камне повторившего свой вид.
Ты его вбираешь каждой порой,
он и сам к тебе благоволит.

⁹ На жуке, на этом скарабее,
отдыхая долгие века,
он баючит тяжестью своею
отходящего ко сну жука.

Будда во славе

Центр всех центров и зерно всех зерен,
сладкий, замкнутый в себе миндаль,
ты до звезд до самых плодотворен.
Мякотью своей вбирая даль,

⁵ ты всю тяжесть гирь с себя совлек,
затянувшись твердой скорлупою
вечности, в которой бродит сок.
В высоте огромной над тобою

⁹ солнца раскалились до предела,
сделав полный оборот.
Но в тебе уже созрело
то, что их переживет.

ДОПОЛНЕНИЯ





ИЗ ДРУГИХ КНИГ
РИЛЬКЕ
ИЗ КНИГИ «ЖЕРТВЫ ЛАРАМ»

На Малой Стране

Гребни зданий стародавних,
благовесту и конца нет.
Глубь дворов. Лишь иногда в них
синь одним глазком заглянет.

Купидоны в каждой нише
притомились, но смеются.
Вкруг узорных ваз на крыше
вяза роз резные льются.

Дверца в паутине сонной.
Солнце пробует украдкой
стих под каменной Мадонной
перевесть с латыни краткой.

(С. Петров)

У святого Вита

Он — прахом пахнувший старик,
но мил мне храм глубоколонный,
в котором у любой колонны
свой слышен зодческий язык.

Соседний домик — в завитках,
там купидоны в умиленьи,
а рядом готика моленья
возносит на худых руках.

Мне *casus rei* понять легко.
Сравненье из былого взято:
собор напомнил мне аббата,
а домик — даму рококо.

(С. Петров)

Майский день

Скачет ветерок весенний,
по дорожкам топоча,
и касается сиреней
солнце кончиком луча.

Тишь. И лишь в болотной шири
квакнут квакши и замрут.
Проплывает жук в эфире,
как оживший изумруд.

И серебряные ромбы
в сучьях паучиха ткёт,
и соцветий гекатомбы
май охапками несёт.

(С. Петров)

Народный мотив

Томим бесконечной истомой
богемский народный мотив.
Мечтанья немые пленив,
лелеет он грустью знакомой.

Дитя его тихо поет,
трудясь над картофельной нивой,
и ночью он песню тоскливой
во сне моем снова встает.

И если брожу, одинокий,
вдали, на чужбине — опять
в уме начинают звучать
давно позабытые строки.

(А. Дейч)

Ночная картинка

У театра стало тише.
Лишь фонарь бросает свет
и глядится фатом в крыши
лакированных карет.

И мигают все короче
свечи. Полночь глубока.
Как заплаканные очи,
светят окна чердака.

(С. Петров)

ИЗ КНИГИ «ВЕНЧАННЫЙ СНАМИ»

ИЗ ЦИКЛА «МЕЧТАТЬ»

IV

Нынче май встречает сухо
грустно-старая ветла.
Рядом с ней изба-старуха
одинокю прилегла.

Счастья в домике не стало,
а на иве нет гнезда.
Без следа их разметала
зимняя беда.

(С. Петров)

XIX

Море скал передо мной,
кустики вросли в каменья.
Дремлет небо в онеменьи
над смертельной тишиной.
Залетел лишь мотылек
в край недужный и тревожный
и, как в голове безбожной
мысль о божь, одинок.

(С. Петров)

XXI

Бывают ночи, где все вещи —
сплошное серебро. И вот
звезда беззвучная плывет
и вновь, как будто голос вещей,
волхвов во Вифлеем зовет.

Алмазной пылью в отдалении
на луг просыпалась роса.
Покой на души пролился
и вера без богослуженья
творит тихонько чудеса.

(С. Петров)

XXII

Огромным чудодейственным цветком
благоухает майский мир. В зените
ночь бабочкой из голубой финифти
висит на нем.
Мерцают сляжки в робком серебре...
То увлечет ее полет крыластый
напиться смерти из огнистой астры
там, на заре.

(С. Петров)

ИЗ ЦИКЛА «ЛЮБИТЬ»

I

Любовь как явиться к тебе смогла?
Как солнце пролилась, в цветах расцвела,
пришла, как молитва? — Послушай:

Счастье, сверкая, с неба сошло
и, крылья сложив, величаво вошло
в мою цветущую душу...

(Н. Монахов)

VI

В саду мы погрузились в думы
и сумраком обвил нас хмель,
а наверху, гудя угрюмо,
запутывался в листьях шмель.

Тебе вплетала блики пышно,
как ленты, в волосы лоза,
и я лишь раз шепнул чуть слышно:
Какие у тебя глаза!

(С. Петров)

IX

Мы замечтались. Сторожит
нас с милой гуща парка.
Рука русалочья дрожит,
мое пожатье жарко.

Свет желтой белочкою в сень
мелькнет и на попятный.
Лиловая сажает тень
на белом платье пятна.

Нас счастьем замело сейчас
в истоме золотистой.
Гудит, благословляя нас,
шмель в ряске бархатистой.

(С. Петров)

ИЗ КНИГИ «СОЧЕЛЬНИК»

Сочельник

Отары легкие снежинок
гоняет по лесу метель
и, чая благости, как инок,
свой час священный чует ель.
И ветви в белую дорогу
из леса к Славе тянет прочь,
и ждет таинственно и строго
одну-единственную ночь.

(С. Петров)

ИЗ ЦИКЛА «ДАРЫ»

* * *

О святое мое одиночество — ты!
И дни просторны, светлы и чисты,
как проснувшийся утренний сад.
Одиночество! Зовам далеким не верь
и крепко держи золотую дверь,
там, за нею, — желаний ад.

(А. Ахматова)

* * *

Далёко город. Я один.
Ручей скользит звеня,
и нагоняет шум вершин
истому на меня.

Весь лес — во сне, весь мир — вовне,
а на сердце светло.
И одиночество ко мне
кладет на грудь чело.

(С. Петров)

* * *

Люблю позабытых в сенях Богородиц,
которые кротко кого-то ждут,
люблю, как в венках и мечтах на колодец
русые девушки тихо идут,

Люблю, когда дети глазами ширяют
изумленно на звездную высоту,
и дни, когда песней они одаряют,
и ночи, когда бывают в цвету.

(С. Петров)

* * *

Сухие елки дышат хрипло,
как воротник, пушится снег,
на сучьях блесок поналипло
и смотрят вслед дороге скриплой
оконца из-под сонных век.

В печи искристым треснет громом
полено так, что дрогнет дом.
Часы идут шажком знакомым,
а день, как вечность, белым комом
растет и пухнет за окном.

(С. Петров)

* * *

В бору сосновом снежно, глухо.
Оттуда вечер — на село
и тихо подставляет ухо
под окна, где еще светло.

И замирает каждый дом.
Старухе в кресле что-то снится,
мать — как домашняя царица,
боятся мальчишки резвиться.
Послушать, что в избе творится
пробрался вечер, а все лица
глядят на темень за окном.

(С. Петров)

* * *

Над белым замком все белым-бело.
В зеркальный зал крадется слепо ужас.
Вцепился в стены плющ, предсмертно тужась.
Дороги в мир давно перемело.

Пустое небо виснет тяжело.
И к двери мимо белых балдахинов
тоска прокралась. Но, часы покинув,
куда-то время умирать ушло.

(С. Петров)

* * *

Парк! В старых липах явись мне! Или
ты потерялся уже навсегда,
тот, где с тишайшею мы бродили
возле священного пруда.

Лебеди, гордым подобно доннам,
над водой серебристою склонены,
и, словно сказанье о граде падонном,
розы всплывают из глубины.

В парке цветы большеглазы, как дети,
в том, где мы с нею стоим вдвоем,
улыбаемся и в предзакатном свете,
сами не зная кого, но ждем...

(С. Петров)

ИЗ ЦИКЛА «ПУТЕШЕСТВИЯ»

Венеция

I

Речь чужая. Мы в гондолу
сели, в черную. И вот
над водою, будто долу,
город мраморный плывет.

Тишь. Рыбацких разговоров
рокот да весло звенит.
Из каналов и соборов
нас чужая ночь манит.

Черный след бежит все тише,
звон к вечерне веет с вод.
Верь: я — кесарь опочивший,
ждет меня надгробный свод.

(С. Петров)

Касабьянка

Церквушка со ржавым фронтоном
совсем занеслась в облаках,
а к ней кипарисы с поклоном,
как иноки в серых шляках.

В алтарной пыли святые
томятся за поставцом.
В глазницы окон пустые
заря их дарит венцом.

(С. Петров)

ИЗ КНИГИ
«РАННИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ»

Слова, всю жизнь прожившие без ласки,
непышные слова — мне ближе всех.
Я их одену в праздничные краски,
услышу тихий, благодарный смех.

Откроется, о чем они молчали,
о чем не знали сами до сих пор.
Они в стихах ни разу не бывали
и робко входят, опуская взор.

(Г. Ратгауз)

* * *

Дрожа, ощущаю порою
по жизни глубинный свой путь.
Слова воздвигались стеною,
а за ними синеет грядую
и сияет их суть.

Еще не ясны мне приметы,
но есть такая страна:
коса там звенит с рассвета,
и лодка плещется где-то,
и кругом — тишина.

(Т. Сильман)

* * *

Когда опять прольется свет луны,
страхнув печали города-громады,
прильнем к узору стрельчатой ограды,
чьей тенью с садом мы разлучены.

Теперь уж он не тот, каким был дном:
в нем нет детей, нарядов, светотени,
сейчас он одиноч в своем цветеньи
с открытым для бессонницы прудом.

И кажется, что белых статуй ряд
чуть-чуть шевелится во тьме аллеи,
и стали мраморнее и светлее
фигуры легкие у входа в сад.

Дороги, как распутанные пряди,
лежат рядами, тихие, без цели,
луна слегка касается полян;
и аромат цветов течет к ограде,
и над фонтанами в ночной прохладе
как будто струи плещут еле-еле —
след игр дневных...

(Т. Сильман)

ИЗ КНИГИ «ЧАСОСЛОВ»

ИЗ «КНИГИ МОНАШЕСКОЙ ЖИЗНИ»

И час этот пробил, ясен и строг,
и металлом коснулся меня.
Я дрожу. И знаю: теперь бы я смог
дать пластический образ дня.

Здесь ничто без меня не завершено
и ничто не успело стать.
И мой взгляд все светлее — ему дано
этот мир, как невесту, обнять.

Даже малая вещь для меня хороша
и в картине моей цветет
на сияющем фоне, — и чья-то душа,
с нею встретившись, оживет.

(Т. Сильман)

* * *

Столетье сдвинулось. Мне слышен шум глухой,
с страницы исполинской рвется ветер взлета,
она божественной, твоей, моей испещрена рукой,
в бездонной высоте, неведомый — ее листает
кто-то.

Уже страницы новой край намечен,
на ней еще должно все появиться.

Безмолвно силы расправляют плечи
и сумрачно друг другу смотрят в лица.

(Н. Монахов)

* * *

Из Слова твоего читаю эту быль,
Из свитка мудрых манований
твоей руки — она вокруг творений,
их обтекая, нежно изгибалась.
Звучало громко — жить, а умирать —
шепталося,
и слово быть гремело, как прилив.
Но смерти час рожден убийством был.
И пропасть в мироздании раздалась.
И прынул взрыв
и голоса мгновенно раздробил, —
они едва-едва собрались
тебя назвать,
тебя позвать,
мост через пропасти великий —

намeki в речи их с тех пор одни остались —
блики:
мерцанье древнего именованья.

(Н. Монахов)

ИЗ «КНИГИ ПАЛОМНИЧЕСТВА»

Нет без тебя мне жизни на земле.
Утрачу слух — я все равно услышу,
очей лишусь — еще ясней увижу.
Без ног я догоню тебя во мгле.
Отрежь язык — я поклянусь губами.
Сломай мне руки — сердцем обниму.
Разбей мне сердце. Мозг мой будет биться
навстречу милосердию твоему.
А если вдруг меня охватит пламя
и я в огне любви твоей сгорю —
тебя в потоке крови растворю.

(А. Немировский)

* * *

Душа моя, как некая жена,
снопы Твои увязывает днем,
весь день, как Руфь, Ноэмии сноха,
на ниве труженица, а потом,
как свечереет, входит в водоем,
омоется, нарядится и в дом
идет к Тебе, когда все смолкло в нем,
и ставит яства с медом и вином
у ног твоих усердна и тиха.

А кликнешь в полночь — сердца не тая,
она в ответ: Я — Руфь, слуга твоя.
Простри же над слугой своей крыла:
ведь Ты — наследник.

И спит у ног Твоих душа моя,
от крови божией она тепла
и до зари не покидает сна.
Она — как Руфь. Как некая жена.

(С. Петров)

* * *

Ведь Ты — наследник.
Сын бывает с детства
рабом наследства.
И как сады — сыны.
Ведь ты наследник.

(С. Петров)

* * *

И в наследья зелены
сады бывшие с синей тишиной
развалин неба.
Луг с росой и лета,
вещающие солнцем слово света,
и весны жалобные, как приветы,
наплаканные молодой женой.
Наследуй пышных осеней наряды,
как поэтические благостыни.
Бочком к тебе прижаться будут рады
все зимы, как сиротские пустыни.
Тебе в наследство и Казань, и Рим,
Флоренция с Венецией, а к ним
и Лавра Троицкая, и тот монастырь,
что в Киеве разросся вглубь и вширь,
уйдя под землю в сумрак богомольный.

Тебе в наследство град первопрестольный —
Москва с великой думой колокольной,
языков речь и звук волынки вольной,
как жемчугом, твои усыплют дни.

(С. Петров)

* * *

Ты старый, темный, закоптелый
и волосы Твои — как дым.
Свое незримо правишь дело,
седой кузнец годам седым.
У наковальни век свой целый
стоишь, великий, нелюдим.

И в праздник у Тебя дела --
Ты меч ковать не перестанешь,
его без усталости чеканишь,
да станет сталь его светла.
Когда все пьяны, сонны, сыты
и смолкли жернов и пила,
то слышно нам, как в те часы Ты
махаешь молотом сердито,
гремя во все колокола.

Ты не учился, мастер вещей,
а сразу молот взял и клещи
и сам в себе обрел права.
Ты — нам неведомый заезжий,
о ком то робко шепчут вещи,
а то набатом бьет молва.

(С. Петров)

* * *

Дом одинокий на краю села —
как во вселенной у ее конца.

Дорога постояла у сельца
и снова в ночь тихонько побрела.

Сельцо всего лишь робкий переход,
меж двух пространств оно чего-то ждет, —
не тропка, а дорога вдоль окон.

И кто из дому странствовать уйдет,
в пути, быть может, смерти обречен.

(С. Петров)

* * *

Все станет вновь великим и могучим.
Деревья снова вознесутся к тучам,
к возделанным полям прольются воды,
и будут снова по тенистым кручам
свободные селиться скотоводы.

Церквей не будет, бога задавивших.
его оплакавших и затравивших,
чтоб он, как зверь израненный, затих.
Дома откроются как можно шире,
и жертвенность опять родится в мире —
в твоих поступках и в делах моих.

С потусторонним больше не играя
и смерть не выставляя напоказ,
служа земному, о земном мечтая,
достойно встретим свой последний час.

(Т. Сильман)



Уж рдеет барбарис, и ароматом
увядших астр так тяжело дышит сад.
Тот, кто на склоне лета не богат,
тому уж никогда не быть богатым.

И кто под тяжестью прикрытых век
не ощутит игры вечерних бликов,
и ропота ночных глубинных рек,
и в нем самом рождающихся ликов, —
тот конченный, тот старый человек.

И день его — зиянье пустоты,
и ложью все к нему обращено.
И ты — господь. И будто камень — ты,
его влекущий медленно на дно.

(Т. Сильман)

ИЗ «КНИГИ НИЩЕТЫ И СМЕРТИ»

Господь! Большие города
обречены небесным карам.
Куда бежать перед пожаром?
Разрушенный одним ударом,
исчезнет город навсегда.

В подвалах жить все хуже, все трудней.
Там с жертвенным скотом, с пугливым стадом
схож твой народ осанкою и взглядом.

Твоя земля живет и дышит рядом,
но позабыли бедные о ней.

Растут на подоконниках там дети
в одной и той же пасмурной тени;
им невдомек, что все цветы на свете
взывают к ветру в солнечные дни, —
в подвалах детям не до беготни.

Там девушку к неведомому тянет.
О детстве загрустив, она цветет...
Но тело вздрогнет, и мечты не станет, —
должно закрыться тело в свой черед.
И материнство прячется в каморках,
где по ночам не затихает плач;
слабея, жизнь проходит на задворках
холодными годами неудач.
И женщины своей достигнут цели;
живут они, чтоб слезь потом во тьме
и умирать подолгу на постели,
как в богадельне или как в тюрьме.

(В. Миклушевич)

* * *

Там люди, расцветая бледным цветом,
дивятся при смерти, как мир тяжел.
Порода их нежна по всем приметам,
но каждый в темноте перед рассветом
улыбку там бы судорогой счел.

Вещами закабалены давно,
они забыли все свои надежды,
и на глазах ветшают их одежды,
щекам их рано блекнуть суждено.

Толпа теснит и травит их упорно,
пощады слабым не дожидаться там, —
и только псы бездомные покорно
идут порой за ними по пятам.

Их плоть со всеми пытками знакома,
клянет их то и дело бой часов,
в привычном страхе ждут они приема,
слоняясь у больничных корпусов.

Там смерть. Не та, что ласкою влюбленной
чарует в детстве всех за годом год, —
чужая, маленькая смерть их ждет.
А собственная — кислой и зеленой
останется, как незрелый плод.

(В. Миклушевич)

* * *

Красуются по-прежнему палаты,
как птицы, что пронзительно кричат,
расцветкой перьев пристыдив закаты.
Пусть многие пока еще богаты,
теперь богатый не богат.

Куда ему до древних скотоводов!
Старейшины пастушеских народов,
бывало, степь стадами покрывали,
и, словно в облаках, тонули дали.
Тьма нависала пологом над степью,
смолкали повеленья в час ночной.
Чужому покорясь великолепью,
равнина вдруг меняла облик свой.

Кругом горбы верблюжьей горной цепью
вздвигались, освещенные луной.

И даже на десятый день потом
окрестность пахла дымом и скотом,—
скотом тяжелый теплый ветер пах.
И, как вино на свадебных пирах,
не уставая до рассвета литься,
играло молоко в сосках ослицы.

Как тут не вспомнить и о бедуинах,
которые в пустынях кочевали,
на войлоке потертом ночевали...
Сам в рубище, любимый конь в рубинах.

Был прежде князь богаче во сто крат.
Он золото надменно презирал.
Любил он ладан, амбру и сандал,
предпочитая блеску аромат.

Как бог, был белый царь востока чтим,
мир тяготила власть его земная;
а он лежал ничком, тоской томим,
рыдал на пыльных плитах, твердо зная,
что никогда врата святыя рая
не распахнутся перед ним.

Судовладелец покупал полотна
у живописцев прямо в мастерских,
такие, чтобы жизнь мечтой бесплотной
покорно меркла рядом с блеском их.
Плащ, словно город, на плечи взвалив,
он был, как лист, среди червонных нив,
висок его седой дышал заботно.

Вот чье богатство было необъятно,
обременили жизнь собой они.
Того, что миновало безвозвратно,
мы у тебя не требуем обратно —
ты только бедность бедную верни.

(В. Мухомевич)

* * *

От века и навек всего лишенный,
отверженец, ты — камень без гнезда.
Ты — неприкаянный, ты — прокаженный,
с трещоткой обходящий города.

Как ветер, обездоленный и сирый,
своей ты не прикроешь наготы
и потому с роскошною порфирой
готов сравнить обноски сироты.

Ты, как зародыш в чреве, слаб и плох.
(Зародыш еле дышит в то мгновенье,
когда с тоской сжимаются колени,
скрывая новой жизни первый вздох.)

Ты беден, как весенний дождь блаженный,
который с кровель городских течет;
как помысел того, кто без вселенной
в тюрьме годам и дням теряет счет;
как тот больной, что счастлив неизменно,
перевернувшись на бок; как растение
у самых шпал цветущее в смятенье...
Ты беден, беден, как ладонь в слезах.

Собака дохнет. Замерзает птица.
Ты бесприютнее вдвойне, втройне.
Зверь шевельнуться в западне боится.
Забытый, рад бы в угол он забиться.
Но ты беднее зверя в западне.

Живущие в ночлежках ради бога —
не мельницы, а только жернова,
но смелют и они муки немного.
Один лишь ты живешь едва-едва.

От века и навек всего лишенный,
лицо свое ты прячешь. Ты — ничей,
как роза нищеты, возвращенный,
блеск золота, преображенный
в сиянье солнечных лучей.

От всей вселенной отрешенный,
тяжел ты слишком для других.
Ты воешь в бурю. Ты хрипишь от жажды,
звучишь, как арфа. Разобьется каждый,
коснувшись непароком струн таких.

(В. Миклушевич)

ИЗ «КНИГИ ОБРАЗОВ»

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ
К ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЮ ГАНСА ТОМА

Лунная ночь

Немецкий юг, полночь, полнолуние.
Оживших сказок тающий обман.
Секунды с башен падают в туман —
в глубины ночи, словно в океан, —
дозора зов, деревьев многоструньс,
и только миг один молчанью дан;
и молвит скрипка из безвестных стран
о ней, о белокурой, о колдунье...

(В. Леванский)

Рыцарь

Рыцарь, закованный в черную сталь,
скачет в ревущем кругу.

Вся жизнь — карусель: и день, и даль,
и друг, и враг, и пир, и печаль,

любовь, и лето, и лес, и Грааль,
и каждая улица — божья скрижаль,
сам бог — на каждом шагу.

Кого же панцирь черный неволит,
гнетет кольчуга стальная? —
Там смерть томится и молит, и молит,
чужой клинок заклиная:
— Взвейся! Ты должен взвиться!
Ударь, чтоб сталь зазвенела!
Чтоб рухнула эта темница,
где я так устала
томить согбенное тело,—
чтоб я смогла распрямиться,
плясала
и пела.

(В. Леванский)

Невеста

Где ты, где ты, откликнись милый!
Солнце остыло, в окно заструилась прохлада.
В волнах старого сада
синева поглотила кусты.
Аллеи пусты.

Если в доме моем ты не ищешь крова,
и руки в даль окунать устану.
Вслед за бликами моего зова
в омут окна моего ночного
кану.

(В. Куприянов)

Из чьего-то детства

Тьма в доме, все сгущаясь, нарастала,
в ней где-то притаился мальчуган.
И мать вошла и как во сне ступала,
и тонко зазвенел в шкафу стакан.
Преодолев предательскую тьму,
она поцеловала сына: «Ты?»
Стоял рояль среди полной немоты,
и звуки песни вспомнились ему,
еще ребенку ранившие грудь.

Он ждал. И взгляд его хотел прильнуть
к ее руке, что к клавишам припала, —
как странник, тихий и усталый,
что меж сугробов держит путь.

(Т. Сильман)

Слова перед сном

Я хочу баюкать кого-то,
у кого-то и с кем-то быть.
Я хочу тебе спеть негромкое что-то
и с тобой во сне твоим плыть.
Я хочу быть единственным в доме,
кто знал, как мерзнут цветы.
И слушать, как шепчут в дреме
созвездия, листья и ты.

Часы окликают ночной покой,
и время видимо все до дна.
И по улице кто-то идет чужой,
чужую собаку лишая сна.
И вновь тишина. И мой взгляд
держит тебя во сне,
возносит, и опускает назад,
лишь что-то дрогнет в окне.

(В. Куприянов)

Сосед

Скрипка, бродишь за мною вслед?
Сколько странствий и сколько лет
я — неспящий, с тобой — неспящей.
Вездесуц ли скрипач пропащий?

Или в каждой людской столице
есть такне, кому пора —
скрипки с ними не будь — топиться?
Чем далась мне твоя игра?

И зачем я всегда в ответе
за того, кто тебе внушает:
тяжесть жизни — всего на свете
тяжесть общую превышает?

(В. Топоров)

Одинокий

Я — словно мореход из дальних стран,
а косный быт туземцев неподвижен.
Их день стоит, как круглый столб у хижин,
а мне глядится в очи океан.

Мир, необжитый, как простор луны,
под черепом моим давно таится.
Их чувства одинаковы, как лица,
а их слова давно заселены.

Мои предметы, словно чудеса,
непостижимы их обычной вере.
Все эти вещи прыгали, как звери,
а здесь у них отнялись голоса.

(Г. Ратгауз)

Воспоминание

Ты ждешь, что одно мгновенье
безмерно жизнь удлинит,
разбудит в камне движенье,
свяжет тонкие звенья,
глубины твои отворит.

Книги в шкафах стеклянных,
золото их в пыли,
ты гредишь о прошлых странах,

о лицах, словах, обманах
женщин, что вдаль отошли.

И вдруг осеняет, что это
в прошлом. И пред тобой, как судьба,
давно забытого лета
виденье, страх и мольба.

(В. Куприянов)

Осень

Листва на землю падает, летит,
точь-в-точь на небе время листопада,
так падает, ропща среди распада;

и падает из звездного каскада
отяжелевшая земля, как в скит.

Мы падаем. И строчки на листы.
Не узнаю тебя среди смещенья.

И все же некто есть, кто все паденья
веками держит бережно в горсти.

(В. Летучий)

Предчувствие

Я с напряженностью флага вдаль устремляюсь.
Влага бури дальней мне внятна, и я с этой бурей
сливаюсь,
в то время, как все, что внизу, дремлет, не веря:
двери мягки в движеньях, в каминах ровное
тленье,
окна не дребезжат, и пыль еще тяжела.

Но я уже ведаю бурю, во мне, как на море, мгла.
И я растворяюсь, как бездна, и падаю в свой
поток,
и на гребне своей волны вижу, что одинок
в огромной буре.

(В. Куприянов)

Вечер в Сконе

Парк высоко. И словно бы из дома
я выхожу, дорогу узнаю
в просторный вечер, в распростертый ветер.
Вдоль облака иду и водоема,
и мельницы, плывущей на краю
небес, среди которых я сегодня
не более, как вещь в руке господней,
быть может, наименьшая.

Взгляни,—

все это разве небеса одни?

В разливах зыбких белизны и черни
блаженная всплывает синева,
а поверху, приметное едва,
почти неразличимое свечение
огня закатного,

чудесный строй,
что держится и движется собой,
творящий в непонятном распорядке
фигуры странные, крыла и складки,
и, наконец, врата, в такой дали,
какую птицы знать одни могли.

(В. Полстасев)

Благовещение

Слова ангела

Ты к господу не ближе нас,
он ото всех далек.
Но лишь тебя в чудесный час
благословляет бог:
ведь так ни у одной из жен
не светятся персты.
Я — день, я — влагой напоен,
но древо только ты.

Я утомлен, путь долог мой,
прости, не я сказал,
что Тот, кто в ризе золотой,
как солнце, восседал,
послал тебе, мечтающей,

виденье с высоты:
смотри: я — возвещающий,
но древо только ты.

Развернуты мои крыла
над кровлею жилья;
так одинока не была
ты никогда — ведь я
чуть виден в комнате твоей,
мои слова просты:
я — дуновенье меж ветвей,
но древо только ты.

Все ангелы в волнении
летят по небесам;
великое смятение
и ликование там.
Быть может, скорбь среди суеты
в судьбу твою войдет, —
для этого созрела ты,
и ты несешь свой плод.
Ты вход, великий и святой,
твой день определен.
Мой голос, будто шум лесной,
в тебе исчез, окончив твой
тысяча первый сон.

Иду. Так упоителен
напев твоей мечты.
Бог ждет; он ослепителен...

Но древо только ты.

(Е. Витковский)

Три волхва
Легенда

В краю, где ветер и песок,
господь явился нам;
так жатвы наступает срок
налившимся хлебам,—
и чудо было: там
велел идти в дорогу бог
звезде и трем волхвам.

И с трех сторон в пути сойдясь,
на небо посмотрев,
так с трех сторон пошли, смирясь,
и справа князь, и слева князь
в далекий тихий хлев.

Но что с дарами их влекло
в убогий Вифлеем?
Сияло всадника чело,
и было бархатным седло,
и драгоценным — шлем.
Был правый, словно фараон,
богат, и левый был
озолочен, осеребрен,—
и блеск, и звон
со всех сторон,—
и возжигал куренья он
в сосуде, что под небосклон
душистый дым струил.
С улыбкой вещая звезда
вела вперед князей

и, над Марией встав, тогда
сказала тайно ей:

Смотри, вот всадники пришли,
которых я вела, —
цари языческой земли —
их ноша тяжела, —
из тьмы дары они несли,
но ты не бойся зла.
У них двенадцать дочерей
и только сына нет, —
одна молитва у царей:
для тронов их, для их очей
твой сын — надежды свет.
Но верь и жди других дорог,
твой сын в язычниках княжить
не будет, знает бог.
Запомни, путь далек.
Цари пришли тебе служить,
меж тем их царства, может быть,
лежат у чьих-то ног.
От бычьих морд идет тепло,
и царь в хлеву согрет,
но власти время истекло,
и крова больше нет.
Улыбкой кроткой озари
заблудших пришлецов,
пусть взглянут на дитя цари,
сними с него покров.
Смотри, у входа грудами
лежат, ясней слезы,
рубины с изумрудами
и капли бирюзы.

(Е. Витковский)

Цари

I

То были дни, когда в огне и дыме
сходились горы; водами живыми
река гремела, в берега бия,—
два странника призвали божье имя,
и, хворость одолевши, перед ними
встал богатырь из Мурома, Илья.

Состарились родители, дотоле
от пней и камня расчищая луг,—
но взрослый сын воспрянул, вышел в поле
и в борозду вогнал тяжелый плуг.
Он вырывал деревья, что грознее
бойцов стояли твердо сотни лет,
и тяжесть поднимал, смеясь над нею,
и корни извивались, точно змеи,
впервые видящие свет.

Испив росы, отцовская кобыла
по-богатырски сделалась крепка
и звонким ржаньем словно говорила,
что радуется мощи седока,—
постигли оба: сказочная сила
зовет их, и дорога нелегка.

И скачут... может быть, тысячелетье.
Кто время сосчитать хоть раз сумел —
(а сколько лет он сиднем просидел?),
где колдовство — не различить на свете.

Природой меры миру не дано,
тысячелетьям нет числа...

Пойдут вперед те, кто дремал давно
в краю, где сумерки и мгла.

II

Еще повсюду стерегли драконы
волшебные леса, дыша огнем,
но дети подрастали день за днем,
но шли, благословившись у иконы,
мужи на битву с хищным Соловьем-

Разбойником, как дикий зверь, опасным,
который свил на девяти дубах
себе гнездо и свистом громогласным,
как светопреставление, ужасным,
ночь напролет в округе сеял страх;

весенний мрак, неведомое чудо —
немыслимой, ужаснее всего;
ничто не угрожает ниоткуда,
но все вокруг — обман и колдовство, —
так шли мужи, пути не разбирая,
всем телом содрогаясь меж теней,
за шагом шаг в глухую тьму ступая
и, словно челн, захлебываясь в ней.

И лишь сильнейшие остались живы,
встречая дикий свист, без перерыва
из этой глотки, как из-под земли,
несущийся, но все же шли и шли

они в леса, взрослея понемногу,
одолевая робость и тревогу, —
и так со многим справиться смогли
их руки крепкие. И дни настали,
когда они, бесстрашные, вставали
и стены возводили в твердой вере.

И, наконец, из чащи вышли звери,
покинув ненавистные берлоги,
и двинулись, куда вели дороги,
устало рыская от двери к двери, —
пристыжены, бессильны и убоги, —
чтоб тихо лечь собратьям старшим в ноги.

III

Его слуги кормились ночью и днем
мешаниной невнятных слухов, —
слухи были о нем, и только о нем.

Перед ним холопы валились ничком.

Женщины, кидая тревожные взгляды,
сговаривались в покоях своих,
а он в потемках подслушивал их,
и служанки шептали ему про яды.

Ни ларя у стены, ни лавки, ни скрыни,
и убийцы, прячась в монашьей личине,
справляли кровавое торжество.

И ничто не защищало его,
кроме взгляда, кроме шагов украдкой
в тишине по лестнице шаткой,
кроме гладкой стали жезла.

Ничего, кроме рясы, что плечи жгла.
(и озноб сквозь нее, словно когтями,
исходя от сводов, впивался в монаха),
ничего, что было бы призвано им,
ничего, кроме страха днями, ночами,
ничего, кроме все охватившего страха,
что гнал его вдоль этих гонимых,
вдоль этих темных и недвижимых
и, быть может, виновных лиц.

Любого, кто мешкал рухнуть ниц,
он убийцей считал, и, озлоблен и мрачен,
рвал одежды на нем своею рукой,
а затем, у окна забывшись, с тоской
думал: Кто и зачем это нынче схвачен?
Кто я такой? Кто он такой?

IV

Вот час, когда в тщеславном ослепленьи
держава смотрит в зеркала свои.

Последний отпрыск царственной семьи,
монарх безвольный, грезит в забытьи,
ждет почестей на троне; и в смятеньи
откинувшись и уронивши длани
дрожащие на пурпурные ткани,
один в неверном бытии.

Вокруг него склоняются бояре,
одетые в сверкающие латы, —
царь словно обречен жестокой каре
князей, что нетерпением объаты.
Подобострастия полны палаты.

Все помнят о почившем государе,
который часто, буйствуя в угаре
безумия, их бил о камни лбом.
И думы думают они о том,
что старый государь, садясь на трон,
плотней поблекший бархат подминал.

Был мрачной мерой власти он,
и из бояр никто не замечал,
что алые подушки закрывал
наряд тяжелый, золотом горя.

И думают, что мантия царя
померкнет на преемнике больном.
Хотя пылают факелы, но даже
жемчужины не светятся огнем,
что в семь рядов на шее, словно стража;
и оторочка из рубинов та же —
светилась, как вино, — теперь, на нем
черна, как сажа...

Память их не спит.

Они тесней толпятся возле трона,
но все бледнее царская корона
безвольного монарха, — свысока
на них глядит он грустно и смущенно;
все ближе, раболепнее поклоны,
и мнится — в зале слышен звон клинка.

V

Не сгинет от меча и от коварства
монарх, тоской нездешней охранен,
он принимает торжество и царство,
и за него душой болеет он.

К окну в Кремле подходит царь безвольный,
и видит город — белый и престольный —
в тот час, когда ушла ночная мгла,
и в первый день весны звонят по гулким,
березою пропахшим переулкам
к заутрене колокола.

Колокола, чья песня так прекрасна, —
вот первые цари его державы,
его отцы, что с дней татар со славой —
из гнева, кротости, борьбы, забавы,
легенд и крови возникали властно.

Он чувствует их царственное право
его душой овладевать порой,
таинственно входить в его глубины, —
тишайшего на царстве властелина,
всегда, теперь и прежде, на вершины
благочестивой звать мечтой.

И царь благодарит их всей душой
за то, что к жизни щедрым и огромным
порывом, жаждой одарен.
Перед богатством предков силен он,
их житие таинственным и темным
мерещится на фреске золотой.

Как серебро вплетаясь в ткань парчи —
в делах минувших сам себе он мнится,
что было свершено — опять свершится,
в его державе тихой повторится,
в которой меркнут яркие лучи.

VI

Сапфиры в темном серебре оправы
чуть светятся девичьими очами;
и лозы свились гибкими ветвями,
как звери в брачный час среди дубравы;
и жемчуг держит стражу величаво,
в узорах дивных сберегая пламя,
рожденное и скрытое тенями.
Венец, покров и серебро страны —
они в движение вовлечены,
как зерна на ветру, как ключ в долине, —
все светится в мерцаньи со стены.

Темнеют три овала посредине:
лик Матери, и с двух сторон узки,
как две миндалины, в уставном чине
над серебром воздеты две руки.
И темные ладони в тишине
пророчат царство в образе старинном,
что зреет до поры плодом невинным
и наводнится ручейком единым,
единосущным, вечно светлым Сыном
в невиданной голубизне.

Так говорил ладоней взлет,
но лик ее — уже открытый вход,

в тепло вечерних сумерек ведущий.
И свет улыбки, на устах живущей,
в неверной мгле блуждая, угасал.
В земном поклоне царь сказал тогда:

Неужто ты не слышишь крик, идущий
из глубины сердец, и страх гнетущий,—
мы ждем твоей любви; скажи, куда
ушел зовущий лик; куда зовущий?

С великими святыми ты всегда.

В своей одежде жесткой царь продрог,
он в одиночестве познать не мог,
как близок он ее благословенью
и как ото всего вокруг далек.

Безвольный царь раздумием объят,
и пряди редкие волос висят,
скрывая в прошлое ушедший взгляд,
и лик царя, как тот, в златом овале,
ушел в широкий золотой наряд.

(Чтоб встретить Богоматери явленье).

Две ризы золотых мерцали в зале
и прояснялись в отблесках лампад.

(Е. Витковский)

О фонтанах

Я вдруг впервые понял суть фонтанов,
стеклянных крон загадку и фантом.
Они как слезы мне, что слишком рано —
во взлете грез, в преддверии обманов —
я растерял и позабыл потом.

Ужель я позабыл, что и к случайным
вещам простерты горних сфер объятия?
Что мне дышал величьем изначальным
старинный парк, в огне зари прощальном
вздымавшийся, — и звук в краю печальном
девичьих песен, темных, как заклатья,
взметнувшихся до сонных крон ночных
и будто явью ставших, будто их
уж отраженье ждет в пруду зеркальном?

Но стоит мне припомнить на мгновенье,
что сделалось с фонтанами и мной,
как вновь я возвращаюсь к низверженью,
где воды мне являют мир иной:
то мир ветвей, глядящих в мрак колодца,
мир голосов, чье пламя еле бьется,
прудов, что только берега извивы
в себе умеют повторить тоскливо,
небес, что вдруг отпрянули смущенно
от роц закатных, мраком поглощенных,
и выгнулись иначе, и темнеют,
как будто озарили мир не тот...

Ужель я позабыл, что неба свод
не внемлет нам в торжественной пустыне
и что звезда звезду распознает
лишь как сквозь слезы в этой тверди синей?
А может быть, и мы здесь, в свой черед,
кому-то служим небом. Тот народ
глядит на нас в ночи и нам поет
свою хвалу. Иль шлют его поэты
проклятья нам. Иль плачут одиноко
и к нам взывают, ибо ищут бога,
что где-то рядом с нами, и с порога
подъемлют лампы и молиги слова
возносят — и тогда на наши лица,
как бы от этих ламп, на миг ложится
невыразимый отсвет божества...

(А. Карельский)

За книгой

Я зачитался. Я читал давно,
с тех пор, как дождь пошел хлестать в окно.
Весь с головою в чтение уйдя,
не слышал я дождя.

Я вглядывался в строки, как в морщины
задумчивости, и часы подряд
стояло время или шло назад.
Как вдруг я вижу, краскою карминной
в них набрано: закат, закат, закат...

Как нитки ожерелья, строки рвутся
и буквы катятся, куда хотят.
Я знаю, солнце, покидая сад,
должно еще раз было оглянуться
из-за охваченных зарей оград.

А вот как будто ночь по всем приметам.
Деревья жмутся по краям дорог,
и люди собираются в кружок
и тихо рассуждают, каждый слог
дороже золота цена при этом.

И если я от книги подыму
глаза и за окно уставлюсь взглядом,
как будет близко все, как станет рядом,
сродни и впору сердцу моему!

Но надо глубже вжиться в полутьму
и глаз приноровить к ночным громадам,
и я увижу, что земле мала
околица, она переросла
себя и стала больше небосвода,
а крайняя звезда в конце села —
как свет в последнем домике прихода.

(В. Пастернак)

Созерцание

Деревья складками коры
мне говорят об ураганах,
и я их сообщений странных
не в силах слышать среди неожиданных

невзгод, в скитаньях постоянных,
один, без друга и сестры.

Сквозь рощу рвется непогода,
сквозь изгороди и дома.
И вновь без возраста природа.
И дни, и вещи обихода,
и даль пространств — как стих псалма.

Как мелки с жизнью наши споры,
как крупно то, что против нас!
Когда б мы поддались напору
стихии, ищущей простора,
мы выросли бы во сто раз.

Все, что мы побеждаем, — малость,
нас унижает наш успех.
Необычайность, небывалость
завет борцов совсем не тех.

Так ангел Ветхого Завета
искал соперника под стать.
Как арфу, он сжимал атлета,
которого любая жила
струною ангелу служила,
чтоб схваткой гимн на нем сыграть.

Кого тот ангел победил,
тот правым, не гордясь собою,
выходит из такого боя
в сознании и в расцвете сил.
Не станет он искать побед.
Он ждет, чтоб высшее начало
его все чаще побеждало,
чтобы расти ему в ответ.

(Б. Пастернак)

КНИГА «РЕКВИЕМ»

По одной подруге реквием

Я чту умерших и всегда, где мог,
давал им волю и дивился их
уживчивости в мертвых, вопреки
дурной молве. Лишь ты, ты рвешься вспять.
Ты льнешь ко мне, ты вертишься кругом
и норовишь за что-нибудь задеть,
чтоб выдать свой приход. Не отнимай,
что я обрел с трудом. Я прав. Кой прок
в тоске о том, что трогало? Оно
претворено тобой; его здесь нет.
Мы всё, как свет; отбрасываем внутрь
из бытия, когда мы познаем.

Я думал, ты зрелей. Я поражен,
что это бродишь ты, отдавши жизнь
на большее, чем женщине дано.
Что нас сразил испугом твой конец,
и оглушил, и, прерывая, лег
зияньем меж текущим и былым, —
так это наше дело. Эту часть
наладим мы. Но то, что ты сама
перепугалась и еще сейчас
в испуге, где испуг утратил смысл,
что ты теряешь вечности кусок
на вылазки сюда, мой друг, где все —
в зачатке; что впервые пред лицом

вселенной, растерявшись, ты не вдруг
вникаешь в новость бесконечных свойств,
как тут во все; что из таких кругов
тяжелый гнет каких-то беспокойств
тебя магнитом стаскивает вниз
к отсчитанным часам: вот что, как вор,
меня нежданно будит по ночам.
Добро бы мысль, что ты благоволишь
к нам жаловать от милости избытка
и до того уверена в себе,
что, как ребенок, бродишь, не чураясь
опасных мест, где могут сделать вред.
Но нет. Ты просишь. Это так ужасно,
что, как пила, вонзается мне в кость.
Упрек, которым, ночью мне привидясь,
ты шаг за шагом стала бы, грозя,
теснить меня из легких в глубь брюшины,
отсюда — в сердца крайнюю нору, —
упрек подобный не был бы жесточе
такой мольбы. О чем же просишь ты?

Скажи, не съездить мне куда? Быть

может,

ты что забыла где и эта вещь
тоскует по тебе? Не край ли это,
тобой не посещенный, но всю жизнь
родной тебе, как чувств твоих двойчатка?

Я похожу по рекам, расспрошу
о старине, пойду водить беседы
с хозяйками у притолок дверных
и перейму, как те детей сзывают.
Я подгляжу, как там земную даль
облапливают в поле за работой,
и к властелину края на прием
найду пути. Я подкуплю дарами

священников, чтобы меня ввели
в глухой тайник с заветною святыней,
и удалились, и замкнули храм.
А вслед за тем, уже немало зная,
я вволю присмотрюсь к зверям, и часть
повадок их врасчет в мои суставы.
Я погощу в зрачках у них и прочь
отпущен буду, сонно, без сужденья.
Я попрошу садовников назвать
сорта цветов и затвержу названья,
чтобы в осколках собственных имен
увезть осадок их благоуханья,
и фруктов накуплю, в которых край
еще раз оживает весь до неба.

К тому же в них ты знала толк, в
плодах.

Перед собой их разложив по чашкам,
ты взвешивала красками их груз.
Так ты смотрела на детей и женщин,
любуюсь, как в плодах, наливом их
наличья. Так же точно ты смотрела
и на себя, как полуголый плод,
вся в зеркало уйдя по созерцанье,
оно ж по росту не влезало внутрь,
и сторонясь, оно не говорило
о видимом — я есмь, но: это есть.
И так нелюбопытно было это
воззренье, что не жаждало тебя:
так чуждо было зависти, так свято.

Таким бы я хотел сберечь твой образ
в глуби зеркальной, прочь ото всего.
Зачем же ты приходишь по-другому?
Зачем клеветешь на себя? Зачем
внушить мне хочешь, что в янтарных бусах

на шее у тебя остался след
той тяжести, которой не бывает
в потустороннем отдыхе картин?
Зачем осанке придаешь обличье
печального предвестья? Что тебя
неволит толковать свое сложенье,
как линии руки, так что и мне
нельзя глядеть, не думая о роке?

Приблизься к свечке. Мне не страшен

вид

покойников. Когда они приходят,
то в праве притязать на уголок
у нас в глазах, как прочие предметы.

Поди сюда. Побудем миг в тиши.
Взгляни на розу над моим бюваром.
Скажи, не так же ль робко рыщет свет
вокруг нее, как вокруг тебя? Ей тоже
не место здесь. Не смешанной со мной
внизу в саду ей лучше б оставаться
или пройти. Теперь же вот как длит
она часы. Что ей мое сознание?

Не содрогнись, коль мысль во мне блеснет.
Понять — мой долг, хотя б он жизни стоил.
Так создан я. Не бойся; дай понять,
зачем ты здесь. Я ослеплен. Я понял.
Я, как слепой, держу твою судьбу
в руках и горю имени не знаю.
Оплачем же, что кто-то взял тебя
из зеркала. Умеешь ли ты плакать?
Не можешь. Знаю. Крепость слез давно
ты превратила в крепость наблюдений
и шла к тому, чтоб всякий сок в себе
преобразить в слепое равновесье

кружащего столбами бытия.
Как вдруг почти у цели некий случай
рванул тебя с передовых путей
обратно в мир, где соки вождеделют.
Рванул не всю, сперва урвал кусок,
когда ж он вспух и вырос в вероятьи,
то ты себе понадобилась вся
и принялась, как за разбор постройки,
за кропотливый снос своих надежд,
и срыла грунт и подняла из теплой
подпочвы сердца семена в ростках,
где смерть твоя готовилась ко восходу,
особенная и своя, как жизнь.
Ты стала грызть их. Сладость этих зерен
вязала губы и была нова,—
не разумелась, не входила в виды
той сладости, что мысль твоя несла.

Потужим же. Как нехотя рассталась
с свои раздольем кровь твоя, когда
ты вдруг отозвала ее обратно.
Как страшно было ей очнуться вновь
за малым кругом тела; как, не веря
своим глазам, вошла она в послед
и тут замаялась, утомясь с дороги.
Ты ж силой стала гнать ее вперед,
как к жертвеннику тащат скот убойный,
сердясь, что та не рада очагу,
и преуспела: радуясь и ластясь,
она сдалась. Привыкнувши к другим
мерилам, ты почла, что эта сделка
ненадолго, забыв, что уж и ты
во времени, а время ненасытно,
и с ним тоска и канитель, и с ним
возня, как с ходом затяжной болезни.

Как мало ты жила, когда сравнишь
с годами те часы, что ты сидела,
клоня, как ветку, будущность свою
к зародышу в утробе, — ко вторично
начавшейся судьбе. О труд сверх сил!
О горькая работа! Дни за днями
вставала ты, чуть ноги волоча,
и, сев за стан, живой челнок гоняла
наперекор основе. И при всем
о празднестве еще мечтала. Ибо,
как дело было сделано, тебе
награды стало жаждаться, как детям
в возмestку за противное питье,
что в пользу им. Так ты и рассчиталась
с собою; потому что от других
ты слишком далека была и ныне,
как раньше, и никто б не мог сказать,
чем можно наградить тебя по вкусу.
Ты ж знала. Пред кроватью в дни родин
стояло зеркало и отражало
предметы. Явность их была тобой,
все ж прочее — самообманом; милым
самообманом женщины, легко
до украшений падкой и шиньонов.

Так ты и умерла, как в старину
кончались женщины, по старой моде,
в жилом тепле, испытанным концом
родильницы, что хочет и не может
сомкнуться, потому что темнота,
рожденная в довес к младенцу, входит,
теснит, торопит и собирает в путь.

Не следовало плакальщиц, однако б,
набрать по найму — мастериц вопить,

за плату? Можно мздой не поскудиться,
и бабы выли б, глоток не щадя.
Обрядов нам! У нас нужда в обрядах.
Все гибнет, все исходит в болтовне.
И, — мертвая, еще должна ты бегать
за жалобой задолженной ко мне!
Ты слышишь ли, я жалуюсь. Свой голос
я бросил бы, как плат, во всю длину
твоих останков, и кромсал, покамест
не измочалил, и мои слова,
как оборванцы, зябли бы, слоняясь,
в отрешьях этих, если б все свелось
лишь к жалобам. Но нет, я обвиняю.
И не того, отдельного, кто вспять
повел тебя (его не доискаться
и он, как все), — я обвиняю всех,
всех разом обвиняю в нем: в мужчине.

И пусть бы даль младенчества тогда
мне вспомнилась, былую детскость детства
уликой озаряя, — не хочу
про это ведать. Ангела, не глядя,
слеплю я из нее и зашвырну
в передний ряд орущих серафимов,
напоминаьем рвущихся к творцу.

Затем, что мука эта стала слишком
невмочь. Уже давно несносна ложь
любви, что, зиждясь на седой привычке,
зовется правом и срамит права.
Кто вправе обладать из нас? Как может
владеться то, что и само себя
лишь на мгновенье ловит и, ликуя,
бросает в воздух, точно детский мяч?
Как флагману не привязать победы
к форштевню судна, если в существе

богини есть таинственная легкость
и рвет неволью в море, так и мы
не властны кликать женщину, коль скоро,
не видя нас, она уходит прочь
по жерди жизни, чудом невредима;
неравно, что самих нас манит зло.

Ведь вот он, грех, коль есть какой

на свете:

не умножать чужой свободы всей
своей свободой. Вся любви премудрость —
давать друг другу волю. А держать
не трудно, и дается без ученья.

Ты тут еще? В каком ты месте? Ах,
как это все жило в тебе, как много
умела ты, когда угасла, вся
раскрывшись, как заря. Терпеть — дар

женщин.

Любить же, значит жить наедине.
Порой еще художники провидят:
в преображеньи долг и смысл любви.
Здесь ты была сильна, и даже слава
теперь бессильна это исказить.
Ты так ее чуждалась. Ты старалась
прожить в тени. Ты вобрала в себя
свою красу, как серым утром будней
спускают флаг, и только и жила
что мыслью о труде, который все же
не завершен; увы, — не завершен.

Но если ты все тут еще, и где-то
в потемках этих место есть, где дух
твой зыблется на плоских волнах звука,
которые мой голос катит в ночь
из комнаты, то слушай: помоги мне.
Ты видишь, как, не уследя когда,

мы падаем с своих высот во что-то,
чего и в мыслях не держали, где
запутываемся, как в сновиденьи,
и засыпаем вечным сном. Никто
не просыпался. С каждым подымавшим
кровь сердца своего в надежный труд
случалось, что она по перекачке
срывалась вниз нестоящей струей.
Есть между жизнью и большой работой
старинная какая-то вражда.
Так вот: найти ее и дать ей имя
и помоги мне. Не ходи назад.
Будь между мертвых. Мертвые не праздны.
И помощь дай, не отвлекаясь; так,
как самое далекое порою
мне помощь подает. Во мне самом.

(Б. Пастернак)

По Вольфу графу фон Калькрейту реквием

Так я не знал тебя? А у меня
ты на сердце, как тяжесть начинанья
отсроченного. Сразу бы в строку
тебя, покойник, страстно почиющий
по доброй воле. Дал ли этот шаг
то облегченье, как тебе казалось,
иль нежитье — еще не весь покой?
Ты полагал: где не в цене владенье, —
верней кусок. Ты там мечтал попасть
в живые недра дали, постоянно,

как живопись, дразнившей зренье здесь,
и, очутившись изнутри в любимой,
сквозь все пройти, как трепет скрытых сил.
О, только бы теперь обманом чувств
не довершил ты прежнюю ошибку.
О, только б, растворенный быстринной,
беспамятством кружим, обрел в движеньи
ту радость, что отсюда перенес
в мерещившуюся тебе загробность.
В какой близи был от нее ты здесь!
Как было тут ей свойственно и обычно, —
большой мечте твоей большой тоски.

.
Зачем ты не дал тяготе зайти
за край терпенья? Тут ее распутье.
Оно ее преображает всю,
и дальше трудность значит неподдельность.
Таков был, может быть, ближайший миг,
в венке спешивший к твоему порогу,
когда ты перед ним захлопнул дверь.

О этот звук, как бьет он по вселенной,
когда на нетерпенья сквозняке
отворы западают на замочку!
Кто подтвердит, что не дают щелей
ростки семян в земле; кто поручится,
не вспыхивает ли в ручных зверях
позыв к убийству в миг, когда отдача
забрасывает молнии в их мозг.
Кто знает, как вонзается поступок
в соседний шест; кто проследит удар,
когда кругом проводники влиянья.

И все разрушить! И отныне стать
навек такую притчей во языцех.
Когда ж герой в неистовстве души,

на видимости разъярясь, как маски,
срывает их и обнажает нам
забытое лицо вещей, то это
есть зрелище и зрелище навек.
И все разрушить. — Глыбы были вокруг,
и воздух веял предвкушением меры,
бессильный зданье будущее скрыть,
а ты, бродя, не видел их порядка.
Одна другую заслоняла; все
врастали в грунт, едва ты их касался
без веры, что подынешь; и один
загреб их все в отчаяньи в охапку,
чтоб ринуть вниз в зияющую пасть
каменоломни. Но они не входят.
Ты покривил их страстью. — Опустись
на этот пнез, пока он был в зачатке,
прикосновение женщины; случись
вблизи прохожий с недосужим взглядом
безмолвных глаз, когда ты молча шел
свершать свое; лежи дорога мимо
слесарни, где мужчины, грохоча,
приводят день в простое исполнение:
да нет, найдись в твоих глухих зрачках
местечко для сырого отпечатка,
преграду обходящего жучка, —
ты б тотчас же при этом озареньи
прочел скрижаль, которой письмена
ты с детства врезал в сердце, часто после
ища, не сложится ль чего из букв,
и строил фразы и не видел смысла.
Я знаю, знаю: ты лежал ничком
и щупал шрифт, как надпись на гробнице.
Все, что ты знал горячего, дрожа,
ты подносил, как светоч, к этой строчке.

Но светоч гас, не дав ее постичь,
от частого ли твоего дыханья,
от вздрагиванья ли твоей руки,
иль просто так, как часто гаснет пламя.
Ты был чтецом неопытным. А нам —
не разобрать в скорбях на расстояньи.

И лишь к стихам есть доступ, где слова
отборные несет бывшее чувство.
Но нет, не все ты отбирал; порой
начатки строф, как целого предвестья,
валились в ряд, и ты их повторял,
как порученье, мнившееся грустным.
О, вовсе б не слышать тебе тех строк
из уст своих. Твой добрый гений ныне
иначе произносит тот же текст,
и как, пленясь его манерой чтенья,
я полн тобою! Ибо это — ты;
тут все твое, и вот в чем был твой опыт:
что все, что дорого, должно отпасть,
что в пристальности скрыто отречение,
что смерть есть то, в чем можно преуспеть.
Тут все твое, три эти формы были
в твоих руках, художник. Вот литье
из первой: — ширь вокруг живого чувства.
Вот что вторую наполнило: — творца
не жаждущее ничего воззренье.
В последней же, которую ты сам
разбил, едва лишь первый выпуск сплава
из сердца ворвался в нее, была
та подлинная смерть глубокойковки
и превосходной выделки, та смерть,
которой мы всего нужнее в жизни,
да и нигде не ближе к ней, чем здесь.

Вот чем владел ты и о чем ты часто догадывался; но затем тебя пугали этих полых форм изъёмы, ты скреб их дно, и черпал пустоту, и сетовал. О старый бич поэтов, что сетуют, тогда как в сказе суть; что вечно судят о своих влеченьях, а дело в лепке; что еще поднесь воображают, будто им известно, что грустного, что радостного в них, и будто дело рифм греметь об этом с прискорбьем или с торжеством. Их речь, как у больных; они тебе опишут, что у кого болит, взамен того, чтобы самим преобразиться в слово, как в ярости труда каменотес становится безмолвьем стен соборных.

Вот где спасенье было. Если б раз ты подсмотрел, как рок вступает в строку, чтоб навсегда остаться в ней и стать подобием, и только, — равносильным портрету предка (вот он на стене; он схож с тобой, и он не схож) — тогда бы ты выдержал.

Но мелочно гадать о небывавшем. И налет упрека, упавший вскользь, направлен не в тебя. Все явное настолько дальше наших догадок, что догнать и доглядеть случившееся мы не в состоянии. Не устыдись, коль мертвецы заденут из выстоявших до конца. (Но что назвать концом?) Взгляни на них спокойно,

как должно, не боясь, что по тебе
у нас особенный какой-то траур,
и это им бросается в глаза.
Слова больших времен, когда деянья
наглядно зримы были, не про нас.
Не до побед. Все дело в одоленьи.

(Б. Пастернак)

ИЗ КНИГИ «ДУИНСКИЕ ЭЛЕГИИ»

Элегия первая

Если бы я возопил, кто вопль мой услышит
в ангельских хорах? Какой херувим милосердный
к сердцу меня привлечет? Я и сам бы не вынес
света его. Ибо сама красота —
только вестница страха, уже нестерпимого сердцу.
Ею любуемся мы, ибо надменная нас
пощадила. Каждый ангел нам страшен.

Я поборю мой крик, отрекусь от соблазна
темных рыданий. Ах, у кого попросить нам
помощи? Не поможет ни ангел, ни смертный.
Даже умные звери уже понимают,
как наша жизнь ненадежна в мире рассудка,
на неизменной земле. Но нам остается
дерево у обрыва, к которому можно
каждый день ходить на свиданье, и улица та же,
что и вчера, и упрямая верность привычки, —
ей хорошо, и она от нас не уходит.

О, эта ночь, эта ночь, когда ветер пространств
мировых
режет нам лица, — она, желанная, также пребудет
с нами, коварно-нежная, каждому сердцу
горесть сулящая. Легче ль она для влюбленных?
Ах, они сами в любви грозный свой жребий таят.

Разве не знаешь ты этого? Брось же из рук
пустоту

в пространство, которым мы дышим: и, может быть,
птицы
новую вольную ширь властным прославят крылом.

Да, ты веснам был нужен. И звезды иные
звали тебя полюбить их. Вздымалась
в давнем прошедшем волна, или же в час,
когда ты проходил мимо окон открытых,
скрипка тебе отдавалась. И все это было призывом.
Но разве откликнулся ты? Разве ты не был
вечно рассеян в своем ожиданьи, как будто
все тебе возвещало любимую? (Где же ее ты

укроешь,
если большие, чужие мысли входят в твой дом
или выходят, но чтобы вернуться к ночлегу?)

Но если жажда томит, воспой влюбленных: доньше
ищет бессмертной хвалы их знаменитая страсть.

Помнишь, ты даже завидовал брошенным, ибо
сильнее

любят они, чем счастливицы. О, начинай
снова и снова хвалу, которой не будет предела.

Знай: бессмертен герой, ему и самая гибель
только желанный предлог — в ней он рождается
вновь.

Но влюбленных усталая вновь укрывает природа
в недрах своих, будто повторно нельзя
чуду такому родиться. Ты разве восславил достойно
Гаспару Стампу, чтобы безвестная вовсе
девушка, брошенная любимым, видя бессмертный
образ любовницы этой, мечтала бы стать, как она?
Разве пора не пришла, чтобы эти древние скорби
дали бы плод, наконец? Разве не время, любя,
нам расставаться с любимым и с дрожью терпеть
расставанье,

так, как терпит стрела тетиву, чтобы в гордом полете
словно себя превзойти? Ибо нет покоя нигде.

Голоса, голоса... Внимай, мое сердце, как прежде
внимали святые: чей-то гигантский призыв
их отрывал от земли, но неколебимо,
ни на что не взирая, стояли они на коленях,
божий слушающая глас. Пусть не можешь ты вынести
бога

голос грозный. Внимай тогда дуновенью,
тем непрерывным вестям, что творятся из тишины.
Вот и сейчас звучит этот голос юных усопших.
Где бы ты ни был, — разве в высоких церквах
Рима, Неаполя — ты не слыхал их голос спокойный?
Или твоим представала глазам благородная

надпись, —
помнишь ли эту плиту в церкви Санта Мария
Формоза?

Что же хотят они от меня? Тихо я должен
снять небреженья печать, что немного стесняет
души усопших в их легком и чистом движеньи.

Правда, нам странно знакомую землю покинуть,
все позабыть, к чему привыкнуть успели,
не разгадывать по лепесткам и приметам,
что случиться должно в человеческой жизни:
не вспоминать о том, что к нам прикасались
робкие руки, и даже имя, которым
звались мы, сломать и забыть, как игрушку.
Странно уже не любить любимое. Странно
видеть, как исчезает привычная плотность,
как расплывается все. И нелегко быть
мертвым, и ждать, покуда еле заметно

вечное нас посетит. Но сами живые
не понимают, как зыбки эти границы.
Ангелы (слышал я) бродят, сами не зная,
где они — у живых или мертвых. И вечные реки
всех и везде влекут волною холодной
и заглушают речи людские повсюду.

Правда, и мы не нужны им, рано усопшим,
можно так кротко расстаться с земным, как мы
отвыкаем
от материнской груди. Но мы, которым большие
тайны нужны, которых так часто печаль
новизной наделяла блаженной, — без них мы
не можем.

Правду твердит нам преданье: надгробная причеть
о Лине,
косный покой поборов, музыки лад родила,
и в этих страшных просторах, в том царстве, куда
богоравный
отрок вступил навсегда, пустота обратилась впервые
в звук певучий, что нас радует, тешит, влечет.

(Г. Раггауз)

Элегия четвертая

Когда придет зима, деревья жизни?
Мы не едины. Нам бы поучиться
у перелетных птиц. Но слишком поздно
себя мы вдруг навязываем ветру
и падаем на безучастный пруд.
Одновременно мы цветом и вянем.
А где-то ходят львы, ни о каком
бессилии не зная в блеске силы.

А нам, когда мы ищем единенья,
другие в тягость сразу же. Вражда
всего нам ближе. Любящие даже
наткнутся на предел, суля себе
охотничьи угодья и отчизну.

Эскиз мгновенья мы воспринимаем
на фоне противоположности.
Вводить нас в заблужденье не хотят.
Нам неизвестны очертанья чувства, —
лишь обусловленность его извне.

Кто не сидел, охваченный тревогой,
пред занавесом сердца своего,
который открывался, как в театре,
и было декорацией прощанье.
Нетрудно разобраться. Сад знакомый
и ветер слабый, а потом танцовщик.
Не т о т. Довольно. Грим тут не поможет.
И в гриме обывателя узнаешь,
идущего в квартиру через кухню.

Подобным половинчатым личинам
предпочитаю цельных кукол я.
Я выдержать согласен их обличье.
И нитку тоже. Здесь я. Наготове.
Пусть гаснут лампы, пусть мне говорят:
«окончился спектакль», пускай со сцены
сквозит беззвучной серой пустотой,
пусть предки молчаливые мои
меня покинут. Женщина. И мальчик
с косыми карими глазами, пусть...
Я остаюсь. Тут есть на что смотреть.

Не прав ли я? Ты, тот, кто горечь жизни
из-за меня вкусил, отец мой, ты,

настоем темным долга моего
упившийся, когда я подрастал,
ты, тот, кто будущность мою вкушая,
испытывал мой искусенный взгляд, —
отец мой, ты, кто мертв теперь, кто часто
внутри меня боится за меня,
тот, кто богатство мертвых, равнодушие,
из-за судьбы моей готов растратить,
не прав ли я? Не прав ли я, скажите,
вы, те, что мне любовь свою дарили,
поскольку вас немного я любил,
любовь свою мгновенно покидая,
пространство находя в любимых лицах,
которое в пространство мировое
переходило, вытесняя вас...
По-моему, недаром я смотрю
во все глаза на кукольную сцену;
придется ангелу в конце концов
внимательный мой взгляд уравновесить
и тоже выступить, сорвав личины.
Ангел и кукла: вот и представленье.
Тогда, конечно, воссоединится
то, что раздваивали мы. Возникнет
круговорот вселенский, подчинив
себе любое время года. Ангел
играть над нами будет. — Мертвецы,
пожалуй, знают, что дела людские —
предлог и только. Все не самобытно.
По крайней мере, в детстве что-то сверх
былого за предметами скрывалось,
и с будущим не сталкивались мы.
Расти нам приходилось, это верно,
расти быстрее, чтобы угодить
всем тем, чье достоянье — только возраст,

однако настоящим в одиночку
удовлетворены мы были, стоя
в пространстве между миром и игрушкой,
на месте том, что с самого начала
отведено для чистого свершенья.

Кому дано запечатлеть ребенка
среди созвездий, вверив расстоянье
его руке? Кто слепит смерть из хлеба, —
во рту ребенка кто ее оставит
семечком в яблоке?.. Не так уж трудно
понять убийц, но это: смерть в себе,
всю смерть в себе носить еще до жизни,
носить, не зная злобы, это вот
неописуемо.

В. Мухомевич

Элегия восьмая

Рудольфу Касснеру посвящается

Вся тварь земная множеством очей
глядит в открытый мир. Лишь наши очи
погружены всегда в самих себя
и вольный мир не видят из капкана.
О том, что там творится, нам твердит
лишь облик зверя: малого ребенка
мы уклоним с пути и детский взор
насильно обратим назад, подале
от той открытости, что нам видна
в очах звериных, смерти не подвластных.

Лишь нам знакома с м е р т ь. Но вольный
зверь;
как прошлое, давно отринул гибель,
и если он умрет, то в вечный мир
он перейдет, как осушенный кладезь.

О т н а с укрыто, скрыто навсегда
то чистое пространство, где цветы
незримо расцветают. Видим мир,
но мы неявленным обделены,
нездешним и ничем не охраненным,
той чистотой, которою мы ды ш и м,
забыв желанья. Ею грезит часто
дитя, когда баюкают его, —
но лишь до пробужденья. Или смертник.
На грани смерти мы не видим смерть
и дерзко смотрим з а п р е д е л, как звери.
Любовники, когда любимый им
не застит взора, смотрят изумленно:
что брезжит им порой, как бы ошибкой,
из-за плеча любимого?.. Но дальше
никто не видит, возвращаясь в мир.
Лицом всегда обращены к творенью,
свободы отблеск видя только в нем,
мы сами застим этот отблеск. Зверь
глядит сквозь нас безмолвно и спокойно.
Судьбой зовется это: быть вблизи,
вблизи, вблизи — и в вечном отдаленьи.

Когда бы был сознанием наделен
спокойный зверь, идущий нам навстречу
своей дорогой, — он бы нас увлек
с собой иным путем. Но бытие

его неизмеримо, непостижно,
и чистый взор в себя не обращен.
Где мы — грядущее, он видит все,
себя — во всем, и чувствует исцеленье.

И все же теплый и тревожный зверь
изведал также вес и тяжесть горя.
Ведь и ему знакомо то, что нас
так часто поразит: воспоминанье.
Как будто все, к чему стремимся мы,
когда-то было ближе и безмерно
нежней, чем ныне. Здесь — отдалено,
там все вблизи дышало. После прежней
так зыбко-мнима новая отчизна.

О, м а л о й т в а р и дивное блаженство —
она родного лона не покинет;
о счастье мошки, пляшущей под кровом
и в брачный час: весь мир — ей отчий кров.
Но погляди на полуробость птицы,
и вольной, и невольной от рожденья,
как будто бы она — душа этруска,
чей саркофаг, где мирно спит мертвец,
его спокойный облик украшает.
А как ушастый удивлен летун:
рожденный матерью, взлететь он должен.
Как бы пугаясь сам себя, он режет
крылами даль. Так трещина бежит
по чашке вдоль. И вечер, как фарфор,
разбит летучей мыши трепетаньем.

Но мы лишь созерцать обречены
и видеть все, но видеть безучастно!
Мир полнит нас. Мы все приводим в строй.
Все рушится. И рушимся мы сами.

Кто нашу суть так омрачил, что мы,
как ни бунтуй, похожи неизменно
на уходящего? Как он, взойдя
на холм высокий, на родные доли
в последний раз глядит, и медлит, ждет,
вот так и мы живем, всегда прощаясь...

(Г. Раггауз)

Элегия десятая

Чтобы однажды я, на исходе жестокого знанья,
славу запел и осанну ангелам благосклонным.
Чтоб ни один из звонких и грозных молотов сердца
не отказал вдруг, коснувшись робких и скромных
или
плачущих струн. Чтобы лик мой омытый
вспыхнул нетленней; чтоб чистыми был он слезами
залит. О как тогда рад я вам буду, ночи
горькие. Что же я раньше пред вами, безутешные
сестры,
не преклонял колен; простоволосые, что ж я
раньше-то в вас не укрылся. Ах мы, растратчики
горя,
Видим все наперед и смотрим в печальные дали,
ждем — может, кончится. А ведь оно, ведь оно —
наша листва неопавшая, вечная темная крона,
нашего года время о д н о — а не просто
время, — пространство наше, пристанище, почва
и корень.

Правда, как чужды для нас переулки города скорби,
где тишиною прикинулись скрежет и грохот,

где, отлитые из пустоты, вздыбились монументы:
толп позлащенный гам и спесивая бронзовость
статуй.

О, как бесследно смёл бы ангел их площадь,
где — утешенья символ — стоит с иголки церкви:
вечно чиста, пуста и закрыта, как почта в субботу.
А вокруг бушуют прибоем утешения базара:
вон — качели свободы! вон — скоморохи успеха!
И затейливый тир, где насурьмлённое счастье
целями мельтешит и рассыпается жестью,
если удачлив стрелок. И бредет он, хмелея,

дальше —
от успеха к смеху; и манят, зовут балаганы,
бьют в барабаны, трещат. А только для взрослых
есть развлечение особое — как размножаются

деньги;
не для потехи, нет, — по науке! Чресла металла,
всё, весь процесс, без прикрас — и как поучительно
всё,
как плодотворно...

...Но сразу, о сразу за этим —
за последней планкой забора с плакатом
«Бессмертно» —
за рекламой горького этого пива, что пьющим
кажется сладким на вкус, коль зрелища есть на
закуску... —

за последнюю планкой, прямо за ней — оно.
Дети играют, безмолвны объятия влюбленных —
в стороне от дорог, на скудных лугах, — и вольготно
псам.

Что тебя, юноша, дальше влечет? Не влюблён ли
в жалобу юную?.. Дальше, за ней, по лугам. А она:
— О, еще далеко. Вон там мы живем... — За нею,
дальше.

Как его трогает поступь ее! А плечи, а шея...
Будто царского рода она. Но вот он отстал,
отвернулся,
только махнул рукой... Зачем ему? Жалоба только.

Из умерших лишь самые юные, те, кто еще
пребывает
в самом преддверии вечности — в спокойствии
отвыканья, —
преданно следуют ей. Девушек терпеливо
ждет она, ласкова с ними. Смущенно покажет,
что на ней есть; жемчуга страданий, терпенья
легкий покров. — А юношей сопровождает молча.

Но на их земле, там, в долине, одна из жалоб —
тех, что постарше, — приветит его. Расскажет:
— Славен был род наш однажды, древен. Отцы
промышляли
рудным делом в горах. И поныне порою
у людей ты встретишь граненый осколок пра-скорби
или гнева остылый шлак — наследье угаснувших лав.
Это всё оттуда. Наш род был богат. —
И неспешно ведет его по стране необъятной жалоб,
говорит: — Вот колонны храмов, а вот руины
тех крепостей, откуда страной управляли
наши цари. Вот взметнулись до неба
сосны слез, вот поляны скорби в цвету
(что живым знакома лишь по нежным и легким
листьям),
там вон кони печали пасутся в лугах, — а порою
птица взлетит и стелется низко над ними,
и далёко в пространстве очерчен горестный клич.
А ввечеру ведет его к давним гробницам

древней династии жалоб, к прорицателям их и
сивиллам.
Ночь же сойдет — замедляют шаг они; вскоре
месяц восходит и неусыпным надгробьем
над землею царит, будто брат того, что над Нилом, —
величавого сфинкса; молчанья и тайны символ.
И они главе дивятся венчанной, навеки
человечества лик положившей на чашу
звездных весов.

Как вобрать это все взгляду, от ранней смерти
захмелевшему? Неотрывно смотрит —
и, гляди, взлетела в испуге сова
и щеки его, по-неземному округлой, коснулась
медленным росчерком реющих крыл,
и начертала для нового слуха —
слуха Аида — на развороте
белой страницы неопиcуемый абрис.

Выше глядят, на звезды. Новые. Звезды страданья.
Жалоба их называет: — Видишь,
там вон? То — Всадник. Вон Посох. Яркое то
созвездье —
Корона плодов. А к полюсу дальше —
там Колыбель, Дорога, Книга пламени,
Кукла, Окно.
В южном же небе чистым и ясным блеском,
как на господней ладони, сверкает «М» —
Материнский венец...

Но загробному гостю пора, и старшая жалоба молча
доведег его до ущелья,
где в сиянье луны искрится
радости ключ. Она его называет

благоговейно, говорит: — А к людям
он придет полноводным потоком. —

Постоят у подножья скалы.
И она его, плача, обнимет.

Одинокий, уходит он в горы пра-скорби.
И даже звука шагов не вернет его смолкнувший
жребий.

Но пробуди они в нас, изначально мертвые,
притчу, —
может, они нам покажут лещину в веселых
сережках,
склоненных, или скажут
о дожде, что падет на темную землю весною. —

И мы, что мечтаем о счастье
в о з в ы ш е н ь я, вдруг прослезимся,
ошеломленные счастьем,
что к нам н и с х о д и т.

(А. Карельский)

ИЗ КНИГИ «СОНЕТЫ К ОРФЕЮ»

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

I

О, дерево! Восстань до поднебесья!
Цвети, послушный слух! Орфей поет.
И все умолкло. Но в молчаньи песне
был предназначен праздник и полет.

Прозрачным стал весь лес. К певцу теснились
и зверь из нор, и жители берлог
Уже не хищный умысел их влек,
и не в молчаньи звери затаились,—

они внимали. Низкий рев и рык
смирился в их сердцах. Там, где недавно,
как гость незванный, оробел бы звук,—

в любой норе, убежище от вьюг,
где тьма и жадность властвовали явно,—
ты песне храм невиданный воздвиг.

(Г. Раггауз)

II

Как девочка почти... Ее принес
союз счастливый лиры и напева.
Она пришла, веснянка, королева,
и полонила слух мой, и из роз

постель постлала в нем. И сном ее
стал весь наш мир, и я, плененный, слушал
и леса шум, и луга забытье,
и собственную замершую душу.

О звонкий бог, как ты сумел найти
таких гармоний звуки, что проснуться
она не жаждет? Встала, чтоб почтить.

А смерть ее? Дано ль нам уловить
мотив последний этот? — Струны рвутся...
Она уходит... Девочка почти...

(А. Карельский)

III

Конечно, если — бог. Но если он
лишь смертный у порога узкой лиры?
Как в сердце, где расколот образ мира,
воздвигнуть храм свой может Аполлон?

Ты учишь петь. Но что нам твой урок,
нам, вечно страждущим и недовольным?
Петь — значит просто б ы т ь. Легко и вольно
лишь ты поешь. Но ты на то и бог.

А мы? Как н а м запеть? Когда мы с у т ь?
О юноша, любить — как это мало.
Хоть жжет напев уста тебе — забудь,

что ты запел. Проходит все на свете.
Для песни только бог один — начало.
Она — молитва. И порыв. И ветер.

(А. Карельский)

V

Не воздвигай надгробья. Только роза
да славит каждый год его опять.
Да, он — Орфей. Его метаморфоза
жива в природе. И не надо знать

иных имен. Восславим постоянство.
Певца зовут Орфеем. В свой черед
и он умрет, но алое убранство
осенней розы он переживет.

О, знали б вы, как безысходна смерть!
Орфею страшно уходить из мира.
Но слово превзошло земную твердь.

Он — в той стране, куда заказан путь.
Ему не бременит ладони лира.
Он поспешил все пути разомкнуть.

(Г. Ратгауз)

VII

Да, чтобы славить! Он призван восславить,
гимном восстать из молчанья камней.
Сердцем своим преходящим заставить
соки в божественном вспыхнуть вине.

Страшен ли тлен ему, бури ли грозны,
если вселится в него божество?
Все станет лозой, все станет гроздью
под ослепительным солнцем его.

Что ему прах королей, что почтили
в склепах, давно плесневеющих, или
непостоянство ревнивых богов?

Вот он стоит, неумолкнувший вестник,
прямо в воротах у мертвых и песни
им протянул, как пригоршни плодов.

(А. Карельский)

VIII

Только тем устам, что могут славить,
сетовать пристало. Лишь тогда
жалоба остаться с нами вправе
и следить, чтоб каждая беда

сохраняла ясность у подножья
скал, на чьих вершинах — алтари...
Как она сестер своих моложе —
ты на плечи только посмотри!

Радость — з н а е т, Скорбь во всем винится,
только Жалоба, как ученица,
повторяет наизусть утраты.

А потом, очнувшись вдруг от дум,
голос наш поднимет виновато
и протянет небу, как звезду.

(А. Карельский)

IX

С лирою звучной во мглу
шедший, спокоен,
вечности светлой хвалу
воздать достоин.

С мертвыми ведавший вкус
летейского мака,
шепот постигнувший муз,
тайну их знака...

Пусть отражение мелькнет
и зыблется в призме.
Образ храни и воспрянь.

Там, где кончается грань
смерти и жизни,
голос блаженный поет.

(Г. Ратгауз)

XIX

Облики мира, как облака,
тихо уплыли.
Все, что вершится, уводит века
в древние были.

Но над теченьем и сменой начал
громче и шире
нам изначальный напев твой звучал,
бога игра на лире.

Тайна любви велика,
боль неподвластна нам,
и смерть, как далекий храм,

для всех заповедна.
Но песня — легка и летит сквозь века
светло и победно.

(Г. Ратгауз)

XX

Преподал тварям ты слух в тишине.
Господь, прими же в дар от меня
воспоминание о весне.
Вечер в России. Топот коня.

Скакал жеребец в ночную тьму,
волоча за собою кол.
К себе — на луга, во тьму — одному!
Ветер гриву ему расплел,

к разгоряченной шее приник,
вращая в этот галоп.
Как бился в конских жилах родник!

Даль — прямо в лоб!
Он пел и он слушал. Сказаний твоих
круг в нем замкнулся.

Мой дар — мой стих.

(В. Миклушевич)

XXV

Но о тебе, хочу, о той, которую знал я
словно чужой, с неизвестным названьем цветок,
раз еще вспомнить, чтоб знали, что им показал я
ту, без которой ни петь я, ни плакать не мог.

Было сначала как танец: замерло робкое тело,
словно замешкалась в мраморе юность твоя.
А потом пролилась в тебя музыка вдруг, и запела,
и переполнила сердца края.

А болезнь подступала. Ложилась настойчивой тенью
темная кровь и, чтоб отвести подозренья,
вдруг обращалась невинным цветеньем весны.

И, темнея, срываясь, играла совсем по-земному.
А потом подошла к беззащитно открытому дому
и постучалась среди гробовой тишины.

(А. Карельский)

XXVI

Ты, о божественный, ты чье бессмертно звучало,
как истязал тебя рой отринутых, дерзких менад!
Ты, о дивный, их вопль заглушил, и стройным
началом
в буйной толпе прозвучал твой созидательный лад.

И ни одна не посмела главы или лиры коснуться,
и смертоносные камни легчайшими стали, как пух.
Яростно мчались к тебе, но вот ручейком они
льются,
и обретают они полубожественный слух.

Был ты убит, наконец, этим мстительным роем,
песня звучала по-прежнему в сердце скалы или льва,
птицы, оливы. Мы звук ее всюду откроем.

Боже усопший! О, как бесконечен твой след!
Был ты растерзан враждой, и послушная лира
мертва.
С этой поры мы — бессмертной природы уста
или свет

(Г. Раггауз)

мощной силой вдруг зацвел твой ропот.
Обновись в движении сквозном.
В чем, скажи, твой неутешный опыт?
Пить не сладко? Будь же сам вином.

Эта ночь волшебно вдохновит
слух и зренье, и в нежданной встрече
новым смыслом чувства зацветут.

Был ли ты природою забыт?
Благостной земле шепни: «Я — вечен».
Быстрой влаге вымолви: «Я — тут».

(Г. Раггауз)

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ,
НЕ ВОШЕДШИХ В СБОРНИКИ

[*Песня Абефоны*]

Ты, о которой я плачу во сне
на бедной постели.
Ты, чье имя уснуло во мне,
как в колыбели.
Ты, что припомнив меня в поздний час,
не спишь, быть может, —
не именуя это чудо, что нас
всегда тревожит,
пока мы живы!

Ты на влюбленных взгляни,
но не слушай, что скажут они:
слова их лживы.

Ради тебя я один. Тебя запомнил одну я.
Ты, как прибой, подступаешь, тихо волнуя
шумом и шелестом пен.
Многих я обнимал и многих утратил давно я.
Ты рождаешься вновь, ты навечно со мною.
Я не коснулся тебя, но взял тебя в плен.

(Г. Раггауз)

Зимние стансы

Теперь обречены мы дни за днями
спасаться от мороза в тесной шкуре,
всегда настороже, чтобы над нами
не взяли верх разгневанные бури.
В ночи мерцает лампы кроткой пламя,
и веришь свету ты, глаза прищуря.
Утешься: там, под снеговым покровом
уже растет стремленье к чувствам новым.

Ты наслаждался ли минувшим летом
цветеньем роз? Припомни блеск былого:
часы отдохновенья пред рассветом,
шаги среди молчания лесного.
Уйди в себя, зови веселье снова,
встряхнись — источник радости лишь в этом.
И ты поймешь: веселье не пропало.
Будь радостен, и все начни сначала.

Припомни крыльев голубя сверканье,
круженье в облаках, тревожный клик, —
все мимолетное, — благоуханье
цветка, предчувствие в закатный миг.
Божественным увидит мирозданье
тот, кто в творенье божества возник.
Кто внутренне сумел постичь природу,
тот отдал ей сполна свою свободу.

Тот отдал ей себя всего без меры
и без надежды ощутить иное.
Тот отдал ей себя всего без меры,
без мысли, что утратил остальное.

Тот отдал ей себя всего без меры,
и в вихре чувств, не мысля о покое,
он поражен, что сердце охватила
трепещущая, радостная сила.

(Е. Витковский)

Жалоба

Сердце, кто услышит твой плач? Все пустышнее
путь означился твой среди загадочных
людей. И напрасен он,
ибо путь твой прям,
прям в грядущее путь,
в запретное.

Прежде плакало ты. Но это падала
ягода радости незрелая.
Ныне сломано дерево радости,
ломит буря мое неспешное
дерево радости.

Как им гордилась невидимая
земля моя, и слетались к нему
ангелы невидимые.

(Г. Ратгауз)

* * *

«Гибель тому суждена, кто познал их».

(«Папирус Приссе». Из изречений Пифагора. Рукопись около 2000 г. до н. э.).

«Гибель тому суждена, кто познал их». Гибель от лепестков несказанного смеха. Гибель от этих легких касаний. Гибель от женщин.

Да воспоем смертоносных
юноша, когда они гордою поступью входят
в сердце его. Да воспоят их
цветущие губы его:
их, недоступных. О, как они далеки!
Высоко над вершинами
его любви они выступают и льют
преображенную сладостно
ночь в пустынный
дол его рук. Шумит
ветер их появленья в листве его тела. Сияя,
к ним стремятся его ручки.

Но муж
да промолчит, потрясенный. Он, проблуждавший
в ночном бездорожье, в горах
любви своей,
да промолчит.
Так молчит мореход поседельный,
но незабытые
страхи играют в груди, как в содрогнувшейся
клетке.

(Г. Раггауз)



Любой предмет взывает: «Вникни, почувствуй!»
Любая тропка молит: «Сохрани!»
День, прожитый без славы и искусства,
вернут, как счастье, будущие дни.

Кто вычислит итог? Кто отделит
нас от годов, чья поступь отзвучала?
Что мы узнали с самого начала?
То, что предмет с другим предметом слит?

Что мы — природы безучастной жар?
О, дом, о, свет вечерний, луг покатый!
К лицу поднявши этот дар богатый,
мы и самих себя приносим в дар.

Единое — и внутримировое
пространство все связует. И во мне
летают птицы. К дальней вышине
хочу подняться, — и шумлю листвою.

Да, я заботлив, и во мне — мой дом.
Я жду охраны — и я сам хранитель.
Прекрасный мир, моих волнений зритель,
рыдает дивно на плече моем.

(Г. Ратгауз)

Гёльдерлину

Помедлить, даже любясь
любимым, нам не дано. Дух от известных
образов вдруг стремится к неизвестным. Моря
ждут только в вечности нас. А здесь
только обрывы. От чувств знакомых
нас, под обрыв, к незнакомым все дальше влечет.

Только тебе, о Державный, тебе, Заклинатель,
являлась
жизнь как целостный образ. В речи твоей
замыкалась строка, как судьба; смерть открывалась
в нежном созвучьи, и ты проникал в нее, но немедля
бог-предводитель тебя властной рукой исторгал.

О, изменчивый дух, душа перемен! Как реки и горы,
зноем стиха согреты, в нем уместились. Просторно
даже в сжатом сравнении им, соучастникам. Ты же
мимо плывешь, как месяц. Внизу то светлей, то
темнее
в страхе священном мерцает твоя ночная природа.
Ты ее пел, прощаясь. О, кто бы другой
мог бы ее так возвышенно славить, так бескорыстно
снова вернуть божествам ее. Ты же,
счет потерявши годам, зачинал со счастьем
безмерным
игры священные, словно оно, это счастье,
было ничьим, и дремало
в мягкой траве, и юные боги его не желали.
О, повинувшись всевышним, возвел ты послушно
камень на камень, и зданье стояло. Но рушилось
зданье,—

ты не смущался.

Что же и ты, о Вечный, не исцелил нас
от недоверья к земному? Разве на опытах первых
мы не могли бы чувствам учиться для новых
путей в грядущем пространстве?

(Г. Раггауз)

* * *

Вынесен на вершины сердца. Взгляни, как ничтожна
там, у подножья: последняя горсточка слов,
а выше —

еле заметны тоже — последних
чувств огоньки. Различил их?

Вынесен на вершины сердца. Одни только камни
у тебя под руками. Конечно,
что-то цветет и здесь; над немым обрывом —
робкое пенье невинных в неведение трав.

Ну, а тот, кто ведал? Ах, что успел лишь начать —
и умолк, вынесен на вершины сердца.

Есть еще звери, правда; не зная сомнений,
бродят они окрест, обитатели горных пещер.

Здесь они дома. И бесстрашная птица, что кружит
над холодным и чистым отреченьем высот. — Но ты,
бесприютный, здесь, на вершинах сердца...

(А. Карельский)

* * *

Снова и снова, хотя страна любви нам знакома, —
помним мы жалобный звук имен на кладбище тихом
и молчаливо-грозную пропасть, в которую прежде

многие рухнули, — снова вдвоем мы выходим из
дома,
и под могучим деревом ляжем мы снова
рядом с цветами, напротив громадного неба.

(Г. Раггауз)

Ода Белльману

Пой Белльман! Я не видел никогда,
как дремлет лето на мужской ладони.
Как зиждут архитравы на колонне, —
ты на плечах выносишь без труда
всю радость. Эта ноша — нелегка:
мы, Белльман, — не подобье мотылька,
я это признаю, не споря.
И счастья полнота и тягость горя
имеют вес.

Побольше жизни, Белльман, дай сполна
всем насладиться, что нам жизнь дарила:
тащи фазана, тыкву, кабана,
и прикажи, о царственный кутила,
чтобы звезда в беседку к нам светила,
и чтобы хмеля буйственная сила
играла в пене дивного вина.

А Инга, Белльман? Славный куш сорву,
ручаюсь я, мой пыл соседка чует,
благоухает, манит и волнует.
Так теплый ветер гладит мураву.
Ночь близится, она меня целует.
Да, Белльман, я живу!

Вон кашляет приятель. Ну, и что ж?
Послушаем. Забавная трещотка!
Подумаешь, чахотка!
Мы любим жизнь, и нас не припугнешь.
Умрет? Ну, что же, ведь и я умру.
Он долго жизни вешался на шею,
бесстыдница прильнет к его бедру
и ляжет с ним. Мы тоже ляжем с нею
все — чередом,
и это все — к добру!

И слово «смерть» — исправь.
Но пусть медлительно звучат гавоты,
мы празднуем прощанье. Белльман, ноты,
как звездный ковш, перед глазами ставь.
Мы беспечально сходим в мир дремоты,
чтобы прославить явь!

(Г. Раггауз)

Кувшин слез

Старшим братьям моим доверили многое люди.
Вина и масло хранит сводчатая пустота.
В самом малом сосуде, в самом стройном сосуде
копятся слезы: слезам я подставляю уста.

Пусть густеет вино и масло становится чище.
Что же слезы мои? Будут копиться и впредь.
Слезы меня ослепят, источат стенки жилища.
Стану хрупок и сух, чтобы потом опустеть.

(Г. Раггауз)

* * *

Целый мир в лице моей любимой —
был и вот внезапно расплескался:
мир вовне, мир больше необъятен.

Что же я не пил, подняв, как чашу,
милый лик, прекрасным миром полный,
мир, что уст моих почти касался?

Ах, я пил. Я пил неудержимо.
Но и я был переполнен миром,
и мой мир через меня пролился.

(В. Куприянов)

Ночное небо и звездопад

Сверх меры мир в пространстве небосвода,
запасы света в дальних закромах.
Как странно нам величие исхода,
но как близки прощание и страх!

Звезда упала. На устах у всех
за нею вслед желанье просияло:
что истекло и что нашло начало?
Кто провинился? Чей искуплен грех?

(В. Куприянов)

Антистрофы

О, женщины, вы чередою
скорбной меж нас идете,
не счастливее нас, но все же
нам даруя блаженство, словно блаженные.

Отчего,
чуть появился любимый,
вы так богаты грядущим?
Клад его не расточим.
Даже знающий даль
до неподвижной звезды
изумляется, видя впервые
сферу вашего сердца.
Как вы в толпе сберегли его?
Вы — кладезь истоков и ночи.

Неужели именно вас
в далеком детстве
старший брат — грубиян
в школьном толкал коридоре?
Вы неизменны.

Мы еще в детстве
увечили души свои,
вы были, как хлеб причащенья.

Отголосок детства
не умолкал в вас. Внезапно
вы восставали, как господом
вмиг завершённое чудо.

Мы — как обломок горы,
как острый свежий осколок
камня, искусной рукой
счастливо подчас отграненный,
мы — как каменный град,
сурово примявший цветы.

Цветы подземельной державы,
любимые всеми корнями,
вы — Эвридикины сестры,
в священный миг поворота
вслед за супругом своим.

В вечном раздоре с собой,
мы любим раздор, который
рождает новый раздор.
Мы словно меч в изголовье
спящего гнева.

Вы — почти нам охрана,
когда все отступились. Тенистым
деревом сна мысль о вас
осеняет
всех одиноких.

(Г. Ратанца)

* * *

Жизни пути... Пеший путь обернулся полетом
к вершинам.
Вот этот взлет над медлительным краем возник.
Мы еще плачем над нашим разбитым кувшином,
но уже в праздной ладони трепещет родник.

Тихо я пью из ладони, из родственной чаши.
В линиях этих судьба все мои тайны свела.
Знает судьба, что поступки оплачены наши.
И оттого вода, меня отражая, светла.

Прячу сиянье мое в послушные руки,
но моя черная тень ускорила бег.
Я, легковерная, с нею прощаюсь без муки
и к земле припадаю навек.

(Г. Ратгауз)

Элегия

Марине Цветаевой-Эфрон

О растворенье в мирах, Марина, падучие звезды!
Мы ничего не умножим, куда б ни упали, какой бы
новой звездой! В мирозданье давно уж подсчитан
итог.
Но и уменьшить не может уход наш священную
цифру:
вспыхни, пади, — все равно ты вернешься в начало
начал.

Стало быть, всё — лишь игра, повторенье, вращенье
по кругу,
лишь суета, безымянность, бездомность, мираж?
Волны, Марина, мы море! Звезды, Марина, мы небо!
Тысячу раз мы земля, мы весна, Марина, мы песня,
радостный льющийся звон жаворонка в вышине.
Мы начинаем, как он, — осанной, — но темная
тяжесть
голос наш клонит к земле и в плач обращает наш
гимн.
Плач... Разве гимну не младший он брат, —
но склоненный?
Боги земли — они тоже хотят наших гимнов, Марина.
Боги, как дети, невинны и любят, когда мы их хвалим.
Нежность, Марина, раздарим себя в похвалах.
Что назовем мы своим? Прикоснемся дрожащей
рукою
к хрупкому горлу цветка. Мне пришлось это видеть
на Ниле.
Как спускаются ангелы и отмечают крестами двери
невинных,
так и мы — прикасаемся только к вещам: вот эту
не троньте.
Ах, как мы слабы, Марина, отрешены — даже
в самых
чистых движениях души. Прикоснуться, пометить —
не больше.
Но этот робкий порыв, когда одному из нас станет
невмоготу, когда он возжаждет деянья, —
жест этот мстит за себя — он смертелен. И всем нам
известна
эта смертельная сила: ее сокровенность и нежность,
и неземной ее дар — наделять нас, смертных,
бессмертьем.

Небытие... Припомни, Марина, как часто
воля слепая влекла нас сквозь ледяное преддверье
новых рождений... Влекла — н а с? Влекла

воплощенное зренье,
взгляд из-под тысячи век. Всего человеческого рода,
сердце, что вложено в нас. И как перелетные птицы,
слепо тянулись мы к дальней невидимой цели.
Только нельзя, Марина, влюбленным так много
знать о крушениях. Влюбленных неведение — свято.
Пусть их надгробья умнеют, и вспоминают под

темной
сенью рыдающих крон, и разбираются в прошлом.
Рушатся только их склепы; они же гибки, как лозы:
их даже сильно согнуть значит сделать роскошный
веночек.

Легкие лозы на майском ветру! Неподвластны
истине горького «Вечно», в которой живешь ты
и дышишь.

(Как я тебя понимаю, о женский цветок на том же
неопалимом кусте! Как хочу раствориться в дыханье
ветра ночного и с ним долететь до тебя!)

Исстари боги внушали нам — все вполонину!
Мы ж налились до полна, как полумесяца рог.
Но и когда на ущербе, когда на исходе, —
цельность сберечь нашу может лишь он —

одиноким,
гордый и горестный путь над бессонной землей.

(А. Карельский)

* * *

Ни разума, ни чувственного жара
мы не отвергнем; оба эти дара
умножим мы, творцы живых легенд.

Кто избран в этом споре плоти с духом,
начертит знак, хранимый чутким слухом:
легка рука, отточен инструмент.

Малейшее так зорко подмечая,
избранники следят, как часовая
чуть дрогнет стрелка, — и поймут намек!
Они движеньем век ответить в силах
порханию лимонниц легкокрылых
и чувствовать, что чувствует цветок.

Они ранимы, как и все созданья,
но им дано (в величии избранья!)
безмерной мощи выдержать напор.
Пусть слабые оплакивают кары,
им внятны ритмов грозные удары.
Душа их тверже, чем твердыни гор.

Они стоят: пастух на горном кряже
стоит, как бы дремотствуя на страже,
но подойти — почувешь зоркий взгляд.
Как книга звезд ему всегда пророчит,
так им безмолвный рост открыться хочет,
светила, ночь и тайный звездопад.

В глубоком сне не прекращая бдений,
из бытия, рыданий и видений
они творят... И вот — поэт сражен,
и жизнь, и смерть коленопреклоненно
он славит, и наклон его колена
являет миру царственный закон.

(Г. Ратгауз)

ИЗ ФРАНЦУЗСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ

Возвышенное нас разводит с нами.
Несем тепло прощальное в руке,
а что-то поравнялось с небесами
и там — накоротке.

С искусством запредельное свиданье —
как ласковой разлуку назовем?
И музыка... предвестье расставанья:
от прежних нас всё глаз не отведем.

(Б. Дубин)

* * *

Если бы света явленье
нам возвращало сполна
землю, — но разве не тенью
с нами она сращена?

Что по неволе и дрожи
с нами роднится? в обход —
к телу стороннему — льнет?
Что же нам тени дороже?

Бережно свет путевой
перемешает с листвой,
скрыв до поры луговину,
и с новизной лучевой
даст пообвыкнуться сыну.

(Б. Дубин)

ПИСЬМА К МОЛОДОМУ ПОЭТУ

Париж, 17 февраля 1903 года.

Милостивый государь,

Ваше письмо я получил лишь недавно. Я хочу поблагодарить Вас за Ваше большое и трогательное доверие. Вряд ли я могу сделать больше: я не могу говорить о том, что такое Ваши стихи; мне слишком чуждо всякое критическое намерение. Слова критики могут менее всего затронуть творение искусства: и критика всегда сводится к более или менее счастливым недоразумениям. Не все вещи так ясны и выразимы, как нам обычно стараются внушить; многие события невыразимы, они совершаются в той области, куда еще никогда не вступало ни одно слово, и всего невыразимее — творения искусства, загадочные существа, чья жизнь рядом с нашей, временной жизнью длится вечно.

Сделав это краткое замечание, я могу Вам сказать лишь одно: в Ваших стихах своеобразия нет, но в них сокровенно и тихо намечается что-то свое. Яснее всего я это чувствую в последнем стихотворении «Моя душа». Здесь что-то личное хочет выразиться вслух, хочет найти образ и слово. И в прекрасном стихотворении «Леопарди», может быть, возникает что-то вроде родства с этим Великим и одиноким духом. Все же эти стихи еще немного значат; в них нет самостоятельности, даже и в последнем стихотворении, и в стихах о Леопарди. Ваше чистосердечное письмо, которым Вы их сопроводили, не преминуло объяснить мне те недостатки, которые я чувствовал, читая Ваши стихи, но не мог еще назвать в точности.

Вы задаете вопрос, хороши ли Ваши стихи. Вопрос задан мне. Раньше Вы спрашивали других. Вы посы-

лаете их в журналы. Вы сравниваете их с чужими стихами, и Вас тревожит, что иные редакции возвращают Вам Ваши опыты. Так вот (раз уж Вы разрешили мне дать Вам совет), я прошу Вас все это оставить. Вы ищете внешнего успеха, а именно этого Вы сейчас делать не должны. Никто Вам не может дать совета или помочь; никто. Есть только одно средство: углубитесь в себя. Исследуйте причину, которая Вас побуждает писать, узнайте, берет ли она начало в самом заветном тайнике Вашего сердца, признайтесь сами себе, умерли бы Вы, если бы Вам нельзя было писать. И прежде всего — спросите себя в самый тихий ночной час: должен ли я писать? Ищите в себе глубокого ответа. И если ответ будет утвердительным, если у Вас есть право ответить на этот важный вопрос просто и сильно: «Я должен», тогда всю Вашу жизнь Вы должны создать заново, по закону этой необходимости; Ваша жизнь — даже в самую малую и безразличную ее минуту — должна стать заветным свидетельством и знаком этой творческой воли. Тогда будьте ближе к природе. Тогда попробуйте, как первый человек на земле, сказать о том, что Вы видите и чувствуете, и любите, с чем прощаетесь навсегда. Не пишите стихов о любви, избегайте вначале тех форм, которые давно изведаны и знакомы; они — самые трудные: нужна большая зрелая сила, чтобы создать свое там, где во множестве есть хорошие, и нередко замечательные, образцы. Ищите спасения от общих тем в том, что Вам дает Ваша повседневная жизнь; пишите о Ваших печалях и желаниях, о мимолетных мыслях и о вере в какую-то красоту, — пишите об этом с проникновенной, тихой, смиренной искренностью и, чтобы выразить себя, обращайтесь к вещам, которые Вас окружают, к образам Ваших снов и пред-

метам воспоминаний. Если же Ваши будни кажутся Вам бедными, то не вините их; вините сами себя, скажите себе, что в Вас слишком мало от поэта, чтобы Вы могли вызвать все богатства этих будней: ведь для творческого духа не существует бедности и нет такого места, которое было бы безразличным и бедным. И если бы Вы даже были в тюрьме, чьи стены не доносили бы до Ваших чувств ни один из звуков мира,— разве и тогда Вы не владели бы Вашим детством, этим неоценимым, царственным богатством, этой сокровищницей воспоминаний? Мысленно обратитесь к нему. Попробуйте вызвать в памяти из этого большого времени все, что Вы забыли, и Ваша личность утвердит себя, Ваше одиночество будет шире и будет домом в сумерках, мимо которого будут катиться волны людского шума, не приближаясь к нему. И если из этого обращения к себе самому, из этого погружения в свой собственный мир рождаются стихи, то Вам даже в голову не придет спрашивать кого-нибудь, хорошие ли это стихи. Вы больше не пожелаете заинтересовать Вашими работами журналы: Вы будете видеть в них Ваше кровное достояние, голос и грань Вашей жизни. Произведение искусства хорошо тогда, когда оно создано по внутренней необходимости. В этом особом происхождении заключен и весь приговор о нем; никакого другого не существует. Вот почему, уважаемый господин Капус, я могу дать Вам только один совет: уйдите в себя, исследуйте те глубины, в которых Ваша жизнь берет свой исток, у этого истока Вы найдете ответ на вопрос, надо ли Вам творить. Быть может, окажется, что Вы призваны быть художником. Тогда примите на себя этот жребий, несите его груз и его величие, никогда не спрашивая о награде, которая может прийти извне. Творческий дух должен

быть миром в себе и все находить в самом себе или в природе, с которой он заключил союз.

Но, быть может, Вам и после этого погружения в себя, в свою уединенность придется отказаться от мысли стать поэтом (достаточно, как я уже говорил, почувствовать, что можешь жить и не писать, и тогда уже вовсе нельзя стать поэтом). Но и тогда эта беседа наедине с собой, о которой я Вас прошу, не будет напрасной. С этого времени Ваша жизнь неизбежно пойдет своими особыми путями, и я Вам желаю, чтобы эти пути были добрыми, счастливыми и дальними, желаю больше, чем я могу сказать.

Что я еще могу сказать Вам? Мне кажется, все сказано так, как надо, и под конец я могу Вам только посоветовать тихо и серьезно пройти предназначенный Вам путь; Вы более всего этому помешаете, если Вы станете искать внешнего успеха, ожидать от внешнего мира ответа на вопросы, на которые, быть может, сможет дать ответ лишь Ваше внутреннее чувство в самый тихий Ваш час. Мне было приятно увидеть в Вашем письме фамилию господина профессора Горачека¹, к этому милому и ученому человеку я сохранил уважение и благодарность, которая не умерла во мне за все эти годы. Пожалуйста, передайте ему эти мои чувства; очень любезно, что он еще помнит меня, и я знаю цену его вниманию.

Стихи, которые Вы решились мне дружески доверить, я Вам возвращаю. И я еще раз Вас благодарю за Ваше большое и сердечное доверие. Отвечая Вам искренне и честно, как мог, я стремился стать хотя бы немного достойнее этого доверия, которого я, посторонний, быть может, и недостоин.

Со всей преданностью и участием
Райнер Мария Рильке.

Виареджо,
окрестности Пизы (Италия),
5 апреля 1903 года.

Простите меня, дорогой и уважаемый друг, что я только сегодня отвечаю с благодарностью на Ваше письмо от 24 февраля: я все это время был нездоров,— не то чтобы болен, но угнетен какой-то вялостью, которая бывает иногда при простуде, и она не давала мне заниматься ничем. Она все не проходила, и, наконец, я поехал к этому южному морю; его благое действие мне однажды уже помогло. Но я все еще нездоров, пишу с трудом, и потому примите эти несколько строк взамен бóльшего.

Конечно, Вам следует знать, что каждым Вашим письмом Вы всегда меня будете радовать, и следует быть снисходительнее к ответу, который, быть может, не раз оставит Вас ни с чем; в сущности именно в самом важном и глубоком мы безмерно одиноки; и чтобы один из нас мог дать совет или тем более помочь другому,— необходимо многое; нужен успех и счастливое сочетание обстоятельств, чтобы это могло получиться.

Я хотел сегодня сказать Вам еще два слова:

Об иронии. Не давайте ей завладеть Вами, в особенности в нетворческие минуты. В творческие же стремитесь использовать ее как еще одно средство понимания жизни. В чистых руках и она чиста, и не надо ее стыдиться, а если она слишком близка Вам и Вы опасаетесь этой чрезмерной близости, тогда обратитесь к великому и серьезному, перед которым она становится мелочной и бессильной. Ищите глубину предметов: туда никогда не проникнет ирония,— и

если на этом пути Вы придете к самому рубежу великого, узнайте тогда, рождается ли ирония из Вашей глубокой внутренней потребности. Под влиянием серьезных предметов она или вовсе отпадет (если она случайна для Вас) или же (если это действительно врожденное Ваше свойство) она окрепнет и будет сильным инструментом и встанет рядом с иными средствами, которыми Вам надлежит создавать Ваше искусство.

И второе, что я хотел Вам сегодня сказать:

Из всех моих книг лишь немногие насущно необходимы для меня, а две всегда среди моих вещей, где бы я ни был. Они и здесь со мной: это Библия и книги великого датского писателя Йенса Петера Якобсена². Мне захотелось спросить, читали ли Вы их. Вы можете без труда их достать, так как многие из его сочинений изданы в очень хороших переводах «Универсальной библиотекой» Филиппа Реклама³. Достаньте небольшой сборничек Якобсена «Шесть новелл» и его роман «Нильс Люне» и начните читать первую же новеллу первого сборника под названием «Могенс». На Вас нахлынет целый мир: безбрежность, и счастье, и непонятное величие мира. Побудьте немного в этих книгах, поучитесь тому, что кажется Вам достойным изучения, но прежде всего — полюбите их. Эта любовь Вам вознаградится сторицей, и как бы ни сложилась Ваша жизнь — эта любовь пройдет, я уверен в этом, сквозь ткань Вашего бытия, станет, быть может, самой прочной нитью среди всех нитей Вашего опыта, Ваших разочарований и радостей.

Если мне придется сказать, от кого я много узнал о сути творчества, о его глубине и вечном значении, я смогу назвать лишь два имени: Якобсена, великого, подлинно великого писателя, и Огюста Родена, ваяте-

ля, который не имеет себе равных среди всех ныне живущих художников.—

Успеха Вам на всех Ваших путях!

Ваш

Райнер Мария Рильке.

Виареджо,
окрестности Пизы (Италия),
23 апреля 1903 года.

Вы мне доставили, дорогой и уважаемый г-н Каптус, много радости Вашим пасхальным письмом: оно говорит о Вас много хорошего, и слова, которые Вы нашли для большого и дорогого мне искусства Якобсена, подтвердили, что я не ошибся, обратив Вашу жизнь и все ее сомнения к большому миру его книг.

Сейчас Вам откроется «Нильс Люне», книга глубин и великолепий; чем чаще ее читаешь, тем больше кажется: в ней есть все — от еле слышного дуновения жизни до полного вкуса самых спелых ее плодов. Там нет ничего, что не было бы понято, запечатлено, познано и узнано снова в дрожащем отзвуке воспоминаний; нет явлений, которые казались бы незначительными; и самое малое событие раскрывается до конца, как судьба; и сама судьба нам является изумительной, широкой тканью, в которой каждую нить ведет бесконечно нежная рука и влетает ее рядом с другими, и каждая нить укреплена рядом с сотнями других. Вам предстоит великое счастье прочесть эту книгу в первый раз и, как в небывалом сне, пройти сквозь все ее бесчисленные неожиданности. Но я Вам скажу, что и позже снова и снова вступаешь в эти книги все с тем же удивлением и они не теряют ни-

чуть своей чудесной силы и не утрачивают той сказочности, которой они осыпают читателя с первого раза.

Ими наслаждаешься все полнее, все благодарнее, с какой-то все бóльшей простотой и ясностью созерцания и все глубже веруешь в жизнь и в самой жизни ощущаешь себя еще счастливее и значительнее.

И потом Вам предстоит прочесть удивительную книгу о судьбе и страдании Марии Груббе, и письма Якобсена, и дневники, и ффрагменты неоконченного, и, наконец, его стихи, которые — пусть они даже посредственно переведены — живы одной бесконечной музыкой. (При случае советую Вам купить замечательное полное издание Якобсена, где все это есть. Оно издано в хорошем переводе Евгением Дидерихсом ⁴ в Лейпциге в трех томах и стоит, как я припоминаю, всего 5 или 6 марок за каждый том.)

И в Вашем отзыве о романе «Здесь должны цвести розы» (ни с чем не сравнимом по своей форме и особой прелести), и в Вашем споре с автором предисловия к книге Вы, конечно, конечно же, правы. Но выскажу сразу одну просьбу: читайте как можно меньше эстетических и критических сочинений — все это или взгляды какой-нибудь одной литературной партии, давно окаменевшие и утратившие всякий смысл в своей безжизненной закоренелости, или это бойкая игра слов, в которой сегодня берет верх одна идея, а завтра — совсем иная. Творения искусства всегда безмерно одиноки, и меньше всего их способна постичь критика. Лишь одна любовь может их понять и сберечь, и солидарности к ним справедливость. — Всегда прислушивайтесь только к себе самому и к Вашему чувству, что бы ни внушали Вам рецензии, предисловия и литературные споры; а если Вы все же неправы, то естествен-

ное движение Вашей духовной жизни Вас приведет неспешно и со временем к иным воззрениям. Пусть развитие Ваших взглядов движется своим собственным, тихим, нестесненным чередом; оно, как и всякое подлинное развитие, повинуется только своим законам, его ничем нельзя задержать, как нельзя и ускорить. Родиться может лишь то, что выношено; таков закон. Каждое впечатление, каждый зародыш чувства должен созреть до конца в себе самом, во тьме, в невысказанности, в подсознании, в той области, которая для нашего разума непостижима, и нужно смиренно и терпеливо дожидаться часа, когда тебя осенит новая ясность: только это и значит — жить, как должен художник: все равно в творчестве или в понимании.

Здесь временем ничего не измеришь, здесь год — ничто и десять лет — ничто. Быть художником это значит: отказаться от расчета и счета, расти, как дерево, которое не торопит своих соков и встречает внешние бури без волнений, без страха, что за ними вслед не наступит лето. Оно придет. Но придет лишь для терпеливых, которые живут так, словно впереди у них вечность, так беззаботно-тихо и широко. Я учусь этому ежедневно, учусь в страданиях, которым я благодарен: терпение — это все!

* * *

РИХАРД ДЕМЕЛЬ⁵. На меня его книги (и кстати сказать, и он сам при беглых наших встречах) всегда действуют так, что читая хорошую его страницу, я уже опасаясь следующей, которая может все разрушить, и то, что было достойно восхищения, как по волшебству, окажется дурным и недостойным. Вы вполне точно определили его словами: «жить и писать

чувственно». И в самом деле, творческое переживание так немислимо близко к переживанию пола, к его горю и радости, что оба эти явления есть, собственно говоря, лишь разные формы единой страсти и единого блаженства. И если вместо слова «чувственность» можно было бы сказать «пол» в великом, обширном и чистом значении этого слова, свободном от всяких церковных осуждений, то искусство Демеля было бы очень большим и безмерно важным. Его поэтическая сила велика, она неудержима, как влечение инстинкта, в ней кроются особые, беспощадные ритмы, и она рвется из него на волю, как из гранита.

Но кажется, что эта сила не всегда вполне искренна и свободна от позы. (Но это одно из самых трудных испытаний творческого духа: он всегда должен творить бессознательно, не подозревая о самых серьезных своих достоинствах, — если он не хочет отнять у этих достоинств их нетронутую свежесть!) И когда эта сила, шумя в его крови, пробуждает ощущение пола, она уже не находит той человеческой чистоты, которая ей необходима. Мир чистых и зрелых переживаний пола ему незнаком; в его страсти — слишком мало человеческого и слишком много мужского; вечная чувственность, хмель и тревога; и к тому же его тяготят все старые предрассудки и та надменность, которой мужчина сумел поработить и унизить любовь. Именно потому, что его любовь — только мужская, а не человеческая любовь, в его ощущении пола есть что-то ограниченное и как бы дикое, ненавистное, непрочное и невечное, и это умаляет его искусство, делает его двойственным и двусмысленным. Оно не без изъяна, на нем печать времени и страсти, и лишь немного из его искусства останется жить. (Но так в искусстве бывает чаще всего!) И все-таки можно всем сердцем радоваться тому

великому, что есть в его искусстве, но нельзя им увлекаться чрезмерно. Нельзя покориться миру Рихарда Демеля: его мир исполнен безмерной робости, вероломства в любви и смятений и далек от настоящих судеб, которые несут с собой больше страданий, чем все эти временные невзгоды, но дают и больше поводов к величию духа, больше мужества в стремлении к вечному.

Что касается моих книг, то я с удовольствием прислал бы Вам все книги, которые хоть немного смогут Вас порадовать. Но я очень беден, и мои книги с той минуты, когда они изданы, уже мне не принадлежат. Сам я не могу их купить и дарить их, как мне нередко хочется, тем, кто их любит.

Поэтому я в особой записке выписываю для Вас названия моих последних книг и названия издательств (но только книги последних лет, всего у меня их вышло, кажется, двенадцать или тринадцать) — и должен предоставить Вам самим, дорогой г-н Каппус, при случае заказать какие-либо из них.

Мне будет приятно, что мои книги у Вас.

Будьте счастливы!

Ваш

Райнер Мария Рильке.

Ворисведе (близ Бремена),
16 июля 1903 года.

Примерно десять дней тому назад я уехал из Парижа, чувствуя себя немного больным и усталым, уехал сюда, к великой северной равнине, чья ширь, и тишина, и небо должны были меня снова исцелить. Но я въехал в долгий дождь, и лишь сегодня слегка прояс-

нилось небо над беспокойно волнующейся землей, и я пользуюсь этим первым миготом прояснения, чтобы передать Вам приветы, дорогой г-н Каппус.

Милый господин Каппус, одно из Ваших писем долго оставалось без ответа: не то чтобы я его забыл,— нет, это было такое письмо, которое перечитываешь снова, когда находишь его в своих бумагах, и я узнал в нем Вас как бы совсем вблизи. Это было письмо от второго мая, и Вы, конечно, его помните. Когда я читаю его сейчас, в большой тишине этих равнин, меня еще больше трогает Ваша удивительная тревога о жизни, еще больше, чем я это чувствовал в Париже, где все звучит иначе и утихает так скоро из-за необыкновенно сильного шума, от которого все предметы вздрагивают. Здесь, на могучей равнине, над которой ходит налетающий с моря ветер, здесь я догадываюсь, что на те вопросы и чувства, которые живут своей особой жизнью в глубине Вашего сознания, ни один человек не может Вам дать ответа: ведь даже лучшие из людей неуверенно блуждают в словах, когда они хотят сказать о Самом Тихом и почти несказанном. Но я все-таки верю, что Вы не останетесь без ответа, если обратитесь к таким предметам, как эти, на которых сейчас отдыхают мои глаза. Вам стоит лишь обратиться к природе, к простому и малому в ней, которого не замечает почти никто и которое может так непредвиденно стать большим и безмерным, стоит лишь Вам полюбить не приметное и со всей скромностью человека, который служит, попробовать завоевать доверие того, что кажется бедным,— тогда все для Вас будет легче, осмысленнее и как-то утешительнее: быть может, не для Вашего рассудка, который будет удивленно медлить, но для Вашего самого глубокого разума, зрения и знания. Вы так молоды, Ваша жизнь

еще в самом начале, и я Вас очень прошу: имейте терпение, памятуя о том, что в Вашем сердце еще не все решено, и полюбите даже Ваши сомнения. Ваши вопросы, как комнаты, запертые на ключ, или книги, написанные на совсем чужом языке. Не отыскивайте сейчас ответов, которые Вам не могут быть даны, потому что эти ответы не могут стать Вашей жизнью. Живите сейчас вопросами. Быть может, Вы тогда понемногу, сами того не замечая, в какой-нибудь очень дальний день доживете до ответа. Быть может, в Вас заключена возможность творить и чеканить образы, которую я считаю особенно счастливым и чистым проявлением жизни; тогда готовьте себя к этому,— но примите все, что ни случится, с большим доверием; если только это рождено Вашей волей или потребностью Вашего духа, примите эту тяжесть и не учитесь ненавидеть ничего.

Обязанности пола трудны: да. Но это трудный долг, который нам надлежит исполнить. Серьезное почти всегда трудно, а ничего несерьезного я не знаю. Если Вы это поймете, если Вы, Ваша натура, Ваш опыт и память Вашего детства, Ваша сила окажутся способны создать совсем особое, свое (свободное от условностей и предрассудков) понимание пола, тогда Вам нечего бояться, что Вы уроните себя и будете недостойны лучшего Вашего достояния.

Физическая радость в любви — чувственна, как чувственно и чистое созерцание и чистая радость, которую дарит нам, например, прекрасный плод; она, эта радость, есть великий, безграничный опыт, который дан людям; это и есть знание о мире, вся полнота и весь блеск знания. Плохо не то, что нам эта радость достается; плохо, что почти все не уважают ее и тратят зря, и видят в ней возбуждение, которое берегут

для усталых часов своей жизни, или развлечение, но не соби́рание сил для выспих минут жизни. Даже еда стала у людей не тем, чем она должна быть: нужда одних и избыток других как бы затуманили эту ясную потребность; и такими же безрадостными стали все глубокие, простые потребности, в которых жизнь обновляет сама себя. Но кто-то один может все же прояснить для себя эти законы и жить ясно (и если не всякий «один», который слишком зависим от других, то хотя бы одинокий). И он вспомнит, что вся красота растений и зверей есть проявление постоянной и тихой любви и страсти, и он увидит цветок, увидит зверя, который терпеливо и радостно сочетается с другим зверем, и размножается, и растет — не ради физической радости или боли, но подчиняясь законам, которые выше боли или радости и сильнее воли и неволи. И да примет человек всего смиреннее эту тайну, которой полнится вся земля, до самых малых ее тварей, и да примет ее сурово, да исполнит неуклонно, чувствуя, как страшно она тяжела, и не пытаясь ни в чем ее облегчить. Да исполнится он благоговения к тайне зачатия, которая всегда одна, и в физической жизни и в духовной; ибо творчество духа берет начало в творчестве природы, по сути едино с ним, и оно есть лишь более тихое, восторженное и вечное повторение плотской радости. «Высокая мысль: быть Творцом, создавать, зачинать новую жизнь» — ничто без непрерывного и великого подтверждения и осуществления этой мысли на земле, без тысячекратного «да», которое слышится от всех зверей и всей твари; и наше наслаждение лишь потому так невыразимо хорошо, так безгранично, что в нем оживают унаследованные нами воспоминания о зачатиях и рождениях миллионов. В одной лишь творческой мысли оживают

тысячи забытых ночей любви и делают эту мысль возвышенной и вельпчавой. И влюбленные, которые неизменно встречаются каждую ночь и качаются на волне наслаждения,— они творят свое важное дело, копят сладость, силу и глубину для песен какого-то будущего поэта, который придет, чтобы сказать о самом большом блаженстве. Они приближают будущее, и если даже они заблуждаются и обнимают друг друга, сами не зная зачем, то будущее придет все равно, явится новый человек, и случай, который, казалось бы, здесь совершился, разбудит закон, по которому сильное, стойкое мужское семя проложит путь к яйцеклетке, движущейся навстречу ему. Не позволяйте сбить себя с пути неглубокими суждениями: в глубине вещей уже нет случая, а есть только закон... А те, кто плохо и дурно хранит эту тайну (а таких много), теряют ее лишь для самих себя и все равно передают ее дальше, сами того не зная, как запечатанное письмо. И пусть не смущает Вас ни бесчисленность имен, ни сложность человеческих судеб. Быть может, над всем этим высится одна, для всех общая страсть материнства. И красота девушки, ее молодость, которая (как Вы чудесно сказали) «еще ничего не успела», есть материнство, которое догадывается, предчувствует себя, робеет и хочет стать собою. И красота матери есть служение материнству, и в старой жевщине не умирает великое воспоминание. Я думаю, что и мужчине знакомо материнство, духовное и физическое: его зачатие есть тоже в известном смысле роды, как и творчество, которому он отдает все силы своего духа. Быть может, оба пола ближе друг к другу, чем думают, и большое обновление мира, возможно, и будет заключаться в том, что мужчина и девушка, свободные от ложного стыда и равнодушия, будут стремить-

ся друг к другу не как противоположности, а как братья и сестры, как соседи, и будут сочетаться любовью по-человечески, чтобы просто, терпеливо и строго нести совместно возложенное на них тяжелое бремя пола. Но все, что, быть может, станет уделом многих, одинокий уже сегодня может готовить и строить своими руками, которые ошибаются реже. Поэтому любите одиночество и встречайте боль, которую оно причиняет Вам, звучной и красивой жалобой. Все ближе удалилось от Вас, говорите Вы, и это знак, что Ваш мир уже становится шире. И если ближе вдали от Вас — значит Ваша даль уже под самыми звездами и очень обширна; радуйтесь росту Ваших владений, куда Вы никого не возьмете, и будьте добрыми к тем, кто отстал от Вас, и будьте уверены и спокойны в общении с ними, и не мучайте их Вашими сомнениями, и не пугайте их Вашей верой или радостью, понять которую они не могут. Ищите какого-нибудь простого и верного союза с ними, который не обязательно должен быть отменен, если Вы сами станете иным, совсем иным; любите в них жизнь в чужом для Вас проявлении, имейте снисхождение к старым людям, которые боятся того одиночества, к которому Вы возымели доверие. Избегайте давать лишний повод к той драме, которая всегда разворачивается между детьми и родителями; она отнимает напрасно много сил у детей и может подточить родительскую любовь, которая способна дарить свет и силу даже тем, кого она не понимает. Не требуйте от них совета и не надейтесь на их понимание; но верьте в ту любовь, которая хранится для Вас, как наследство, и знайте всегда, что в этой любви Ваша сила и Ваше благословение, которого Вы не должны терять, если Вам суждена дальняя, очень дальняя дорога.

Хорошо, что Вы приобретете профессию, которая сделает Вас самостоятельным и оставит Вас целиком и полностью на Ваше собственное усмотрение. Подождите терпеливо, чтобы стало ясно, будет ли Ваша внутренняя жизнь стеснена выбором этой профессии. Я считаю ее очень трудной и забирающей очень много сил: она отягощена большими условностями и почти не оставляет места личному отношению к своим обязанностям. Но Ваше одиночество и в этой, совсем чуждой, жизни будет для Вас судьбой и родиной, и Вы благодаря ему выйдете на свою дорогу. Все мои желанья готовы сопровождать Вас на этом пути, и мое доверие с Вами.

Ваш
Райнер Мария Рильке.

Рим, 29 октября 1903 года.

Милый и уважаемый господин Каптус,

Ваше письмо от 29 августа я получил во Флоренции, и лишь теперь — два месяца спустя — я на него отвечаю. Простите мне эту медлительность, но в дороге я не люблю писать писем, потому что для письма мне нужно больше, чем только перо и бумага: немного тишины и одиночества и не совсем чужой мне час.

Мы прибыли в Рим примерно шесть недель тому назад, когда Рим был еще пустынным, жарким городом, в котором, по слухам, еще не кончилась эпидемия; и это, вместе с другими практическими трудностями устройства, как-то способствовало тому, что наша беспокойная жизнь не могла окончиться и чужбина давила на нас всей тяжестью нашего бездомного существования. К этому надо добавить, что Рим (если сюда

приезжаешь впервые) в первые дни производит самое гнетущее и печальное впечатление: и своим безжизненно-грустным музейным видом, и обилием своих древностей, вырытых из-под земли и с трудом приводимых в порядок (древностей, которыми кормится жалкая современность), и немислимым, созданным не без участия ученых и филологов, которым с усердием подражают и здешние путешественники,— завышением ценности всех этих разбитых и поврежденных предметов, которые в конце концов не что иное, как случайные следы другого времени и другой жизни, совсем не нашей, которая нашей и быть не должна. Наконец, после целых недель ежедневного недовольства, понемногу, еще не совсем опомнившись, ты собираешься с духом и говоришь себе: нет, здесь **ни** сколько не лучше, чем в любом другом городе, и все эти памятники, которыми привычно восхищалось поколение за поколением, обновленные и поправленные руками ремесленников, не значат ничего и ничего в них нет: ни ценности, ни живой души. И все же здесь есть красота, потому что красота есть везде. Необыкновенно живая вода входит по старым акведукам в великий город и пляшет над белыми каменными чашами на многих его площадях, и заполняет обширные и большие бассейны, и шумит целый день, и шумит, не смолкая, всю ночь, а ночи здесь большие, звездные и мягкие от ветра. И есть здесь сады, и ни с чем не сравнимые аллеи и лестницы, лестницы, словно из снов Микельанджело, как бы подобие спадающих по склопу вод,— в падении рождающие ступень за ступенью, словно волну за волной.

После таких впечатлений уже можно сосредоточиться, найти себя в этом утомительном людском множестве, которое здесь же рядом беседует и болтает

(и как они все разговорчивы!), и можно не спеша учиться узнавать те немногие предметы, в которых жива еще вечность, которую ты можешь полюбить, и одиночество, чьим тихим соучастником ты, может быть, станешь.

Я все еще живу в городе, на Капитолии, недалеко от самой красивой конной статуи, которая дошла до нас со времен Рима,— статуи Марка Аврелия на коне. Но в скором времени я перееду в тихий скромный дом со старинной террасой, который стоит в самой глубине большого парка, в стороне от города, его смены событий и шума. Там проживу я всю зиму и буду радоваться большой тишине, от которой я жду, как дара, многих часов спокойствия и труда.

Оттуда, где я больше, чем здесь, буду дома, я напишу Вам подробное письмо, в котором еще будет идти речь о Вашем послании. Сегодня мне остается еще сказать (и наверное, я должен был бы это сделать с самого начала), что обещанной в Вашем письме книги (в которой должна была появиться и Ваша работа) я не получил. Вернулась ли она к Вам обратно, хотя бы из Ворпсведе? (Вам известно, что если адресат уехал за границу, ему не отправят посылки, доставленной по старому адресу.) Всего лучше, если она к Вам вернется, и я бы просил Вас это подтвердить. Надеюсь, что книга не пропала: для итальянской почты такие пропажи, к сожалению, не редкость.

Я был бы рад получить и эту книгу, как и любое известие о Вас, а стихи, которые за это время написаны, я по-прежнему буду читать, перечитывать и отзываться на них со всем вниманием и сердечностью.

С приветами и лучшими пожеланиями

Ваш

Райнер Мария Рильке.

Рим, 23 декабря 1903 года.

Мой дорогой госмодин Каппус,

Вы не должны остаться без моего привета в дни, когда начинается рождество, и Вам в часы праздника будет труднее, чем обычно, сносить Ваше одиночество. Но когда Вы сами заметите, какое большое это одиночество, порадитесь этому: зачем (спросите себя сами) одиночество, если нет в нем ничего большого? Одиночество бывает только одно, и оно большое, и его нести нелегко, и почти у всех случаются такие часы, когда хочется променять его с радостью на самое банальное и дешевое общение, даже на видимость согласия с самым недостойным из людей, с первым встречным... Но, может быть, как раз в такие часы и растет одиночество, а его рост болезнен, как рост ребенка, и печален, как начало весны. Но это не должно Вас смущать. Есть только одно, что необходимо нам: это одиночество, великое одиночество духа. Уйти в себя, часами не видеться ни с кем — вот чего надо добиться. Быть одиноким, как это с каждым из нас бывает в детстве, когда взрослые ходят мимо, и их окружают вещи, которые кажутся нам большими и важными, и взрослые выглядят такими занятыми, потому что тебе непонятны их дела. И когда ты, наконец, увидишь, что все их дела ничтожны, их занятия окостенели и ничем уже не связаны с жизнью, почему бы и впредь не смотреть на них, как смотрит ребенок, смотреть как на что-то чужое, из самой глубины своего мира, из беспредельности своего одиночества, которое само по себе есть труд, и отличие, и призвание? Есть ли смысл променять мудрое детское непонимание на возмущение и презрение: ведь непонимание означает одиночество,

а возмущение и презрение есть участие в том, от чего мы желаем отгородиться этими чувствами.

Храните, дорогой господин Каппус, тот мир, который затаен внутри Вас; зовите его, как Вам угодно: воспоминанием ли детства или мыслью о будущем,— по будьте неизменно внимательны к тому, что совершается в Вас, и помните, что это важнее всего остального, что творится в мире. Ваша сокровенная духовная жизнь требует всей полноты участия; ей Вы должны отдавать силы и не терять времени и присутствия духа на выяснение Вашего места среди других людей.

Кто Вам сказал, что оно вообще должно быть у Вас? — Я знаю, Вы избрали себе суровую профессию, во всем враждебную Вам, и я предвидел Вашу жалобу и знал, что ее услышу. Теперь я слышу ее, и я не могу Вас утешить, могу лишь дать Вам совет: подумайте о том, не все ли профессии таковы: требовательны, полны недружелюбия к людям, как бы насыщены до предела ненавистью тех, кто угрюмо и молчаливо несет свой безрадостный долг. Звание, в котором Вам сейчас предстоит жить, тяготят предрассудки, ошибки, условности, но не более, чем все остальные звания, и если есть такие, которые обладают показной свободой, то нет ни одного, которое сохраняло бы обширность и связь с теми большими предметами, которые и образуют настоящую жизнь. И лишь тот, кто один, кто одинок, тот подлежит, как и предметы, глубоким законам мира, и когда он выходит прямо в раннее утро или вступает в вечер, полный событий, и когда он чувствует, что здесь происходит, тогда все звания спадают с него, как с мертвого, хотя он стоит в самой живой точке жизни. То, что Вам, дорогой господин Каппус, предстоит узнать в звании офицера,

Вы бы узнали в любом другом звании, и даже если бы Вы, отказавшись от всякого положения в обществе, искали бы лишь легких встреч с другими людьми, не роняющих Ваше достоинство, даже и тогда Вы не избежали бы этого тягостного чувства. Так было и будет везде: но ни печали, ни страха не надо; если у Вас нет общего с другими людьми, будьте ближе к вещам, и они Вас не покинут: ведь Вам еще остались ночи, и ветры, которые шумят над кронами деревьев и над многими странами; и по-прежнему живут своей скрытой жизнью вещи и звери, и Вам дозволено будет в ней участвовать, и дети остались такими же, каким и Вы были ребенком, такими же грустными и счастливыми. Припомнив Ваше детство, Вы снова начнете жизнь среди них, среди одиноких детей, а взрослые не стоят ничего, и вся их гордость ничего не значит.

И если Вы не можете без робости и мучения вспомнить о детстве и о тех простых и тихих чувствах, которые оно Вам дарило, потому что Вы уже не верите в бога, который во всем этом жив, тогда спросите себя, дорогой господин Каппус, в самом ли деле Вы утратили бога? Или вернее сказать, что у Вас никогда его не было? Когда же он мог у вас быть? Неужели Вы верите, что ребенок может его удержать, его, чью тяжесть едва выносят взрослые и чей груз пригибает к земле стариков? Верите ли Вы, что тот, кто им обладал, мог бы его потерять, просто как камешек, или Вам не ясно, что тот, у кого есть бог, только богом и может быть оставлен? — Но если Вы поймете, что он не был с Вами в детстве, и не был от рождения, если Вы уже догадались, что Христос не был вознагражден за свою муку и Магомет был обманут своею гордостью⁶, и если Вы сознаете со страхом, что даже сейчас, когда мы о нем говорим, его нет,— что же дает

Вам право говорить о нем так, словно он уже в прошлом, и искать его, как ищут пропавших?

Отчего же Вам не понять, что он и есть грядущий, обещанный нам с незапамятных дней, что он и есть Будущее, поздний плод дерева, чьи листья — это мы? Что Вам мешает приурочить его приход к не наступившим еще временам и прожить всю Вашу жизнь словно один скорбный и прекрасный день единой великой беременности? Разве не видите Вы, что все, что бы ни случилось, всегда и снова есть Начало, и разве все это не может быть его Началом, раз начало всегда прекрасно? Если он и есть совершенство, разве не должно ему предшествовать нечто меньшее, чтобы он мог найти себя во многом и в различном? Разве он не должен быть последним в мире, чтобы вместить в себя все, и зачем тогда были бы мы, если тот, кого мы взыскуем, уже существовал бы давно?

Как пчелы собирают свой мед, так мы берем отовсюду самую большую радость, чтобы создать его. Нам можно начать даже с малого и неприметного, если оно внушено любовью: с работы и отдыха после работы, молчания и малой одинокой радости,— всём, что мы творим одни, без друзей и участников, мы начинаем его бытие, которого мы не увидим, как и наши прадеды не могут увидеть нас. И все же они, давно усопшие,— в нас, они стали нашей глубокой сутью, бременем на нашей судьбе, кровью, шумящей в наших жилах, жестом, встающим из глубины времен.

Может ли что-нибудь отнять у Вас надежду, что когда-нибудь и Вы пребудете в нем, дальнем и нескончаемом?

Отпразднуйте, дорогой господин Капсус, Рождество с этим светлым чувством, что, быть может, ему и нужна эта Ваша тревога о жизни, чтобы он мог на-

чатся; и дни Ваших перемен, быть может, и есть такое время, когда все в Вас трудится над ним, как Вы когда-то ребенком, забывая себя, трудились над ним. Будьте терпеливы и бестревожны и помните, что самое малое, что Вы можете сделать,— это не мешать его приходу, как земля не мешает весне, когда она хочет прийти.

Будьте веселы и утешены.

Ваш
Райнер Мария Рильке.

Рим, 14 мая 1904 года.

Мой дорогой господин Каппус,

с тех пор как я получил Ваше последнее письмо, прошло немало времени. Не гневайтесь на меня; сначала работа, потом срочные дела и, наконец, болезнь как-то все мешали мне приняться за ответ, который — как мне хотелось — должен был стать для Вас вестью спокойных и ясных дней. Теперь я снова чувствую себя немного лучше (начало весны с его капризным и злым непостоянством я и здесь перенес плохо) и могу передать Вам, дорогой господин Каппус, привет и с сердечной радостью ответить на Ваше письмо.

Вы видите, я переписал Ваш сонет; я думаю, что он красив и прост и родился в той форме, в какой он с таким тихим достоинством выступает. Это лучшие из Ваших стихов, которые мне было дозволено прочесть. Эти стихи, переписанные мною, я Вам возвращаю: я знаю, как это ново и важно увидеть свою работу, переписанную чужой рукой. Прочтите эти стихи, как чужие, и Вы еще глубже почувствуете, насколько они — Ваши.

С радостью я перечитал несколько раз этот сонет и Ваше письмо; благодарю Вас за них.

И Вас не должно смущать в Вашем одиночестве, что есть в Вас что-то, что не соглашается и желает выхода. Именно это желание, если Вы им распорядитесь спокойно и неспешно, если увидите в нем Ваш рабочий инструмент, Вам поможет отвоевать обширные и новые владения для Вашего одиночества. Люди научились с помощью условностей решать все сложные вопросы легким и наилегчайшим образом; но ясно, что мы должны помнить о трудном. Все живое помнит о трудном, все в природе растет и, обороняясь, как может, хочет стать чем-то неповторимым и особым, любой ценой одолевая все преграды. Мы знаем мало, но то, что мы должны искать трудного пути, есть непреложность, которая неизменно будет руководить нами; хорошо быть одиноким, потому что одиночество — трудно. И чем труднее то, чего мы хотим, тем больше для нас причин добиваться именно этого.

И хорошо любить, потому что любовь — трудна. Любовь человека к человеку, быть может, самое трудное из того, что нам предназначено, это последняя правда, последняя проба и испытание, это труд, без которого все остальные наши труды ничего не значат. Поэтому молодые люди, которые только начинают свою дорогу, еще не умеют любить; они должны этому научиться. Учиться всем своим существом, всеми силами и всем своим одиноким, нелюдимым, ищущим добра сердцем. Но учение требует времени и сосредоточенности; вот почему любовь — уже надолго вперед, на долгие годы жизни — есть одиночество, глубокое, ни с чем не сравнимое одиночество любящего. Такая любовь еще совсем не способна отдать себя, расцвести и соединиться с Другим Человеком (как могут соединиться двое,

если у них еще нет зрелости, завершенности и ясности?); это — возвышенный повод для того, кто любит, обрести зрелость, обрести себя и свой мир, создать в себе свой, особый мир ради любимого человека, это большая и небудничная цель, ради которой он избран среди других людей и призван в дальнюю дорогу. И только так, как требование работать над собой («и слушать, и трудиться день и ночь»), должны молодые люди принимать ту любовь, которая им подарена. Отдать себя, дать чувству полную свободу, вступить в союз с любимым человеком — все это еще не для них, им еще долго, долго придется копить и собирать силы, это последняя цель, для которой сейчас быть может, едва хватает всей нашей жизни.

Молодые люди так часто и горько ошибаются, нетерпеливые по природе, они бросаются друг другу в объятия, когда на них нахлынет любовь, и тратят себя, тратят все, как есть, отдавая другому свои мрачные мысли, свою неуравновешенность и тревогу... Что же будет потом? Что остается жизни делать с этой грудой черепков, которую они называют взаимностью и были бы рады назвать своим счастьем и будущим, если бы только это было возможно? Каждый из них теряет себя ради любимого человека, и теряет и эту любовь, и все, что ему еще предстоит. И он теряет свои возможности и дали, теряет близость и отдаление тихих и чутких вещей — ради бесплодной растерянности, которая уже ничего не обещает в будущем. Ничего, или разве одно лишь разочарование, отвращение и скудость, и бегство в одну из тех условностей, которые, как надежные кровли, расставлены в большом числе на этом опасном пути. Ни одна область человеческой жизни не обставлена столькими условностями, как эта... Здесь есть и спасательные пояса самых раз-

личных видов, и лодки, и плавательные пузыри; общественное мнение создало самые разные защитные средства, оно всегда склонялось к тому, чтобы видеть в любви удовольствие, и должно было устроить все очень легко: дешево, безопасно и надежно, как устроенны все прочие общественные удовольствия.

Правда, многие молодые люди, которые любят ложно, т. е. только тратят в любви себя и свое одиночество (большинство всегда таким и останется), чувствуют, что им чего-то недостает, и хотят из того состояния, в которое они попали, найти какой-то свой, особый путь к живой и плодотворной жизни. Природа подсказывает им, что вопросы любви, как и другие важные вопросы, нельзя решать на людях и согласно тем принципам, которые приняты; что это жизненно важные вопросы, касающиеся двух людей, которые в каждом случае требуют нового, особого, неизменно личного ответа. Но им, которые уже в объятиях друг друга и не могут провести границу между собой и сказать, где же их личное, у которых нет уже ничего своего,— можно ли им найти действительно личный выход, им, утратившим навсегда свое одиночество?

Они поступают безрассудно, и когда они с самыми лучшими намерениями хотят избежать известной им условности (например, брака), они попадают в объятия менее заметной, но такой же убийственной условности; и каждая ситуация, которая может вести только к условностям; и каждая ситуация, которая может возникнуть, неизбежно кончается условностью, даже если эта условность и необычна (т. е. с традиционной точки зрения чужда морали); и даже разрыв в этом случае оказывается условным шагом, случайным решением, не имеющим силы и следствий.

Кто поразмыслит серьезно, тот убедится, что как

для смерти, которая трудна, так и для трудной любви еще не найдено ни решений, ни объяснений; и для этих двух важных дел, которые мы сокровенно таим в себе и передаем дальше, не раскрыв их секрета, нет общего, всеми молчаливо принятого правила. Но когда мы, одинокие, начинаем постигать жизнь, нам одиноким, открываются вблизи эти большие явления. Требования, которые нам предъявляет трудная работа любви, превышают наши возможности, и мы, как новички, еще не можем их исполнить. Но если мы выдержим все и примем на себя эту любовь, ее груз и испытание, не тратя сил на легкую и легкомысленную игру, которую люди придумали, чтобы уклониться от самого важного дела их жизни,— то, может быть, мы добьемся для тех, кто придет после нас, хотя бы малого облегчения и успеха...

Мы лишь сейчас начинаем оценивать отношения человека к человеку трезво и без предрассудков, и наше стремление жить по этому закону еще не имеет перед собою никакого образца. И все же в изменениях нашего времени уже намечилось что-то, что сможет помочь нашим несмелым начинаниям.

Женщина и девушка в их новом самостоятельном существовании не могут навсегда оставаться подражательницами мужских недостатков и достоинств: заместительницами мужских должностей. После всех колебаний переходной поры выяснится, что женщинам понадобились эти многочисленные и подчас смешные перемены — только для того, чтобы освободить свою подлинную сущность от отягощающих ее влияний другого пола. Женщины, в которых присутствие жизни ощущается непосредственнее и плодотворнее, должны в сущности быть более зрелыми людьми, чем легкомысленный, не знающий тяжести плода и не увлекае-

мый ничем от поверхности жизни мужчина, который торопливо и самонадеянно недооценивает то, что он как будто бы любит. Эта рожденная в боли и унижении человечность женщины со временем, когда она сбросит все условности чистой женственности в ходе жизненных перемен, обнаружится ясно, и мужчины, которые сегодня еще о ней не знают, будут поражены и признают свое поражение. Когда-нибудь (уже теперь особенно в северных странах, об этом говорят надежные свидетельства), когда-нибудь на свет родится женщина и девушка, чья женственность будет означать не только противоположность мужественности, но нечто такое, что уже не нуждается ни в каких границах, ни в какой заботе, но вырастает только из жизни и бытия: женщина — человек.

Это движение изменит и любовь, которая сейчас так исполнена заблуждений (изменит вначале — против воли мужчин, отстаивающих старые представления), преобразит ее совершенно и сделает ее такую связью, которая связует уже не просто мужчину и женщину, но человека с человеком. И эта более человечная любовь, которая будет бесконечно бережной, и тихой, и доброй, и ясной — и в сближении, и в разлуке — будет подобна той, которую мы готовим в борьбе и трудностях, любви, чья сущность состоит в том, что два одиночества хранят, защищают и приветствуют друг друга.

И еще: не думайте, что та большая любовь, которая когда-то была доверена Вам в детстве, утрачена Вами; разве известно Вам, не зрели ли в Вас тогда большие и добрые желания и замыслы, которыми вы и сегодня живете? Я думаю, что эта любовь лишь потому так сильно и властно живет в Ваших воспоминаниях, что она была Вашим первым глубоким одиночеством и

первой духовной работой, которую Вы в Вашей жизни совершили.— Все мои добрые желания с Вами, дорогой господин Каппус!

Ваш
Райнер Мария Рильке*.

Боргебю-горд, Швеция,
12 августа 1904 года.

Я снова хочу немного поговорить с Вами, дорогой господин Каппус, хотя вряд ли я могу сказать что-либо нужное для Вас, что-то полезное. У Вас были большие горести, которые прошли. И даже то, что они прошли, было для Вас, как Вы говорите, тяжело и огорчительно. Но, пожалуйста, подумайте о том, не прошли ли эти большие горести сквозь Ваше сердце? Не изменилось ли многое в Вас, не изменились и Вы сами в чем-то, в какой-то точке Вашего существа, когда Вы были печальны? Опасны и дурны только те печали, которые мы открываем другим людям, чтобы их заглушить; как болезни при неразумном и поверхностном лечении, они лишь отступают на время и вскоре же прорываются снова со страшной силой; и накапливаются в нас; и это — жизнь наша, не прожитая, растроченная, не признанная нами жизнь, от которой можно умереть. Если бы нам было возможно видеть дальше, чем видит наше знание, и уходить дальше, чем позволяет нам наше предчувствие, тогда, быть может, мы доверяли бы больше нашим печалям, чем нашим радостям. Ведь это минуты, когда в нас вступает что-то новое, что-то неизвестное; наши чувства умолкают со сдержанной робостью, все в нас

* Далее в оригинале следует сонет Ф. К. Каппуса, который в нашем издании опущен (Ред.).

стихает, рождается тишина, и новое, неизвестное никому, стоит среди этой тишины и молчит.

Я верю, что почти все наши печали есть минуты духовного напряжения, которые мы ощущаем, как боль, потому что мы уже не знаем, как живут наши чувства, которые на время стали нам чужими. Потому что мы остались наедине с тем незнакомым, которое в нас вступило; потому что все близкое и привычное у нас на время отнято; потому что мы стоим на распутье, где нам нельзя оставаться. Поэтому и проходит печаль: новое, возникшее неизвестно откуда, вошло в наше сердце, уже вступило в самую потайную его область, и оно уже не там, — оно в крови. И мы не узнаем никогда, что это было. Легко было бы внушить нам, что ничего не случилось. И все же мы изменились, как изменился дом, в который вошел гость. Мы не можем сказать, кто пришел, мы, может быть, никогда этого не узнаем; но многие знаки говорят о том, что именно так вступает в нас будущее, чтобы стать нами еще задолго до того, как оно обретет жизнь. И поэтому так важно быть одиноким и внимательным, когда ты печален; потому что то, казалось бы, неподвижное и остановившееся мгновение, когда в нас вступает будущее, много ближе к жизни, чем тот случайный и шумный час, когда оно — как бы независимо от нас — обретает жизнь. Чем тише, терпеливее и откровеннее мы в часы нашей печали, тем неуклоннее и глубже входит в нас новое, тем прочнее мы его завоевываем, тем более становится оно нашей судьбой, и мы в какой-нибудь отдаленный день, когда оно «совершится» (т. е. от нас перейдет к другим людям), будем чувствовать себя родственнее и ближе ему. А это необходимо. Необходимо — и этим путем пойдет понемногу вся наша история — чтобы нам не являлось

что-то чужое, но лишь то, что давно уже нам принадлежит. Людям уже пришлось изменить многие представления о движении, постепенно они научатся понимать, что то, что мы называем судьбой, рождается из глубин самого человека, а не настигает людей извне. И лишь потому, что так много людей не смогли справиться со своей судьбой, когда она была в них, и сделать ее своей жизнью, они не поняли, что же родилось из их глубины; и это новое было им таким чужим, что они в своем неразумном страхе утверждали, что именно сейчас это новое вошло в них, и клялись, что раньше они никогда не обнаруживали в себе ничего подобного. И как люди долгое время заблуждались насчет движения солнца, так мы и теперь еще заблуждаемся насчет движения будущего. Будущее неотвратимо, дорогой господин Каппус, но мы движемся в бесконечном пространстве.

Как же нам может быть не трудно?

Если мы еще раз говорим об одиночестве, то нам становится все яснее, что в сущности здесь нет никакого выбора. Мы неизменно одиноки. Можно обманываться на этот счет и поступать так, словно бы этого не было. Вот и все. Но насколько же лучше понять, что это именно так, и во всем исходить из этого. Конечно, может случиться, что у нас закружится голова, потому что все, на чем привык отдыхать наш глаз, у нас будет отнято; уже не будет ничего близкого, а все дальнее окажется бесконечно далеким. Кто из своей комнаты, почти без приготовления и перехода, был бы перенесен на вершину большой горы, тот чувствовал бы нечто подобное: безмерная неуверенность и сознание, что ты отдан во власть безымянной силы, почти уничтожили бы его. Ему казалось бы, что он может упасть, или что он выброшен в мировое про-

странство, или он разорван на тысячи частей: какую чудовищную ложь должен был бы изобрести его мозг, чтобы объяснить и усвоить состояние его чувств. Так для того, кто одинок, изменяются все понятия о расстоянии и мере; и сразу внезапно совершаются многие из этих изменений и, как у человека на вершине горы, рождаются необычные представления и странные чувства, которые, на первый взгляд, превосходят все, что может человек вынести. Но необходимо, чтобы мы пережили и *это*. Мы должны понимать наше существование *как можно шире*; все, даже неслыханное, должно найти в нем свое место. Вот в сущности единственное мужество, которое требуется от нас: без страха принимать даже самое странное, чудесное и необъяснимое, что нам может встретиться. То, что люди были трусливы в этом отношении, нанесло жизни безмерный вред; все, что принято называть «видениями», весь так называемый «мир духов», смерть,— все эти столь близкие нам явления были так вытеснены из жизни нашим ежедневным старанием, что даже чувства, которыми мы могли их воспринимать, почти отмерли. Я не говорю уж о боге. Но страх перед необъяснимым сделал беднее не только существование отдельного человека, и отношения человека к человеку стали благодаря ему бедными и как бы были вынуты из потока бесконечных возможностей на плоский берег, где уже ничего случиться не может. Не только наша лень повинна в том, что все отношения между людьми стали такими невыразимо однообразными и повторяющимися повседневно и у всех, в этом повинен и страх перед каким-нибудь новым, непредвиденным событием, с которым мы будто бы не сможем справиться. Но только тот, кто готов ко всему, кто не исключает из жизни ничего, даже самого загадочного,

сможет утвердить живое отношение к другому человеку и исчерпать все возможности своего существования. Если можно себе представить существование человека в виде большой или малой комнаты, то обнаружится, что большинство знает лишь один угол этой комнаты, подоконник, полоску пола, по которой они ходят взад и вперед. Тогда у них есть известная уверенность. И все же насколько человечнее та исполненная опасностей неуверенность, которая заставляет в рассказах По заключенных ощупывать все углы своих страшных темниц и не оставаться чужими всем страхам своей тюремной жизни. Но мы не заключенные. Вокруг нас не расставлены ни западни, ни ловушки и нет ничего, что должно нас пугать или мучить. Мы брошены в жизнь, как в ту стихию, которая всего больше нам сродни, и к тому же за тысячи лет приспособления мы так уподобились этой жизни, что мы, если ведем себя тихо, благодаря счастливой мимикрии едва отличимы от всего, что нас окружает. У нас нет причин не доверять нашему миру: он нам не враждебен. Если есть у него страхи, то это — *наши страхи*, и если есть в нем пропасти, то это и *наши пропасти*, если есть опасности, то мы должны стремиться полюбить их. И если мы хотим устроить нашу жизнь согласно тому правилу, которое всегда требует от нас стремиться к трудному, тогда то, что теперь кажется нам самым чуждым, станет для нас самым близким и самым верным. Можно ли нам забыть те древние мифы, которые стоят у истока всех народов, мифы о драконах, которые в минуту крайней опасности могут стать неожиданно принцессами. Быть может, все драконы нашей жизни — это принцессы, которые ждут лишь той минуты, когда они увидят нас прекрасными и мужественными. Быть может, все страш-

ное в конце концов есть лишь беспомощное, которое ожидает нашей помощи.

И Вы, дорогой господин Каппус, не должны бояться, если на Вашем пути встает печаль, такая большая, какой Вы еще никогда не видали; если тревога, как свет или тень облака, набегает на Ваши руки и на все Ваши дела. Вы должны помнить, что в Вас что-то происходит, что жизнь не забыла Вас, что Вы в ее руке и она Вас не покинет. Почему же Вы хотите исключить любую тревогу, любое горе, любую грусть из Вашей жизни, если Вы не знаете, как они все изменяют Вас? Почему Вы хотите мучить себя вопросом, откуда все это взялось и чем это кончится? Вы же знаете, что Вы на распутье, и Вы ничего так не желаете, как стать иным. Если что-то из происходящего в Вас и болезненно, то припомните, что болезнь — это средство, которым организм освобождается от всего чужого; и нужно ему помочь быть больным, переболеть до конца и потом освободиться — в этом и есть его движение вперед. В Вас, дорогой господин Каппус, сейчас совершается так много; Вы должны быть терпеливы, как больной, и уверены в себе, как выздоравливающий, быть может, Вы и то, и другое. И более того: Вы также и врач, который должен следить за собой. Но в каждой болезни есть такие дни, когда врач может сделать только одно: ждать. И именно это Вы, раз уж Вы — Ваш собственный врач, должны сейчас делать. Не слишком наблюдайте себя. Не делайте слишком поспешных выводов из того, что с Вами происходит; пусть все это просто происходит. Иначе велик соблазн упрекать (т. е. оценивать с точки зрения морали) Ваше прошлое, которое, конечно, участвует во всем, что с Вами теперь происходит. То, что в Вас живо из всех заблуждений, желаний и страстей Ва-

шего детства,— это совсем не то, что Вы помните и осуждаете. Необычные годы одинокого и беспомощного детства настолько трудны, настолько сложны и отданы во власть стольких влияний, и к тому же так разобщены от всех законов подлинной жизни, что если в жизнь ребенка входит порок, его нельзя без оговорок называть пороком. Нужно вообще быть очень осторожным в словах; иногда одно лишь слово «преступление» может разбить целую жизнь, именно слово, а не само безымянное и очень личное действие, которое, может быть, было вполне определенной потребностью этой жизни и без труда могло бы ею быть заглажено. И трата сил кажется Вам лишь потому такой большою, что Вы переоцениваете победу; совсем не победа — то «большое», что Вы, по Вашему мнению, совершили, хотя Ваши чувства Вас не обманывают. Большое — это то, что у Вас что-то уже было, что Вы могли поставить на место этого обмана что-то подлинное и правдивое. Без этого и Ваша победа была бы только актом морали без большого значения, но теперь она стала частью Вашей жизни. Вашей жизни, дорогой господин Капцус, о которой я думаю с таким большим участием. Вы помните, как Ваша жизнь с самого детства стремилась к «великому»? Я вижу сейчас, как она стремится уже к более великому. И она не перестает поэтому быть трудной, но она и не прекращает поэтому расти.

И если я должен Вам сказать еще что-нибудь, то именно это: не думайте, что тот, кто пытается Вас утешить, живет без труда среди простых и тихих слов, которые Вас иногда успокаивают. В его жизни много труда и печали, и она далека от этих слов. Но если бы это было иначе, он никогда бы не смог найти эти слова.

Ваш Райнер Мария Рильке

Фюрюборг, Ионсеред (Швеция).

4 ноября 1904 года.

Мой дорогой господин Каппус,

все это время, когда я не писал Вам писем, я был то в дороге, то бывал настолько занят, что писать я не мог. И сегодня мне писать трудно: я написал уже много писем, и моя рука устала. Если бы я мог диктовать, я многое мог бы сказать Вам, а сейчас примите эти немногие строки взамен большого письма.

И так часто и с таким сосредоточенным вниманием думаю о Вас, дорогой господин Каппус, что одно это, в сущности говоря, должно Вам помочь. Могут ли на самом деле мои письма помочь Вам, в этом я сомневаюсь. Не говорите: да. Примите и это письмо, как и все другие, без особых благодарностей, и будем спокойно ждать, что будет дальше.

Должно быть, нет необходимости отвечать подробно на каждое слово Вашего письма: все, что я могу сказать, например о Вашей склонности к сомнениям, или о Вашем неумении согласовать внешнюю жизнь с внутренней, или обо всем остальном, что Вас тревожит,— все это я уже говорил, и я по-прежнему желаю, чтобы у Вас нашлось довольно терпения, чтобы все вынести, и достаточно душевной простоты, чтобы верить. Имейте доверие к тому, что трудно, доверие к Вашему одиночеству среди других людей. Во всем остальном предоставьте жизни идти своим чередом. Поверьте мне: жизнь всегда права.

О чувствах: чисты те чувства, которые пробуждают Ваши силы, возвышают Вас над самим собой; нечисто то чувство, которое волнует лишь одну сторону Вашего существа и искажает Вашу сущность. Все, что Вы можете подумать о Вашем детстве,— это хорошо.

Все, что из Вас делает больше, чем Вы были до сих пор в лучшие Ваши часы,— это хорошо. Всякая безмерность хороша, если она только у Вас в крови, если она не хмель и не пена, но радость, прозрачная до самого дна. Вам ясно, о чем я говорю?

И Ваше сомнение может стать хорошим свойством, если Вы воспитаєте его. Оно должно стать сознательным, критическим. Спрашивайте его всякий раз, когда оно что-нибудь хочет Вам отравить, почему это дурно, требуйте от него доказательств, испытывайте его, и Вы увидите, что оно порой бывает беспомощным и смущенным, порой мятежным. Но не уступайте ему, требуйте аргументов и действуйте всегда с неизменным вниманием и последовательностью, и наступит день, когда и оно из разрушителя станет одним из верных Ваших работников и, быть может, самым умным из всех, которые строят Вашу жизнь.

Это все, дорогой господин Каптус, что я сегодня могу Вам сказать. Но я посылаю Вам вместе с этим письмом отдельный оттиск небольшой поэмы, которая напечатана в пражском сборнике «*Deutsche Arbeit*». Там я продолжаю беседу с Вами о жизни и смерти и о том, что и смерть, и жизнь — безмерна и прекрасна.

Ваш

Райнер Мария Рильке.

Париж, на второй день
Рождества 1908 года.

Вы должны узнать, дорогой господин Каптус, как я был рад этому чудесному письму от Вас. Новости, которые Вы мне сообщаете, на этот раз подлинны и вполне ясны, мне кажутся хорошими, и чем больше

я о них думал, тем сильнее я чувствовал, что они и в самом деле хороши. Именно это я и хотел написать к Рождеству; но за работой, в которой я прожил эту зиму без усталости и скуки, наш старый праздник наступил так быстро, что у меня едва хватило времени сделать самые необходимые приготовления, и написать я не мог.

Но в эти рождественские дни я часто о Вас думал и пытался вообразить, как Вам должно быть спокойно в Вашем одиноком фьорте, среди пустынных гор, к которым мчатся великие южные ветры, словно хотят разломать их на большие куски и поглотить.

Громадной должна быть та тишина, в которой есть место таким движениям и шумам; и если подумать, что во всем этом еще ощутимо и присутствие дальнего моря, которое тоже звучит, быть может, как самый чистый тон в этой первозданной гармонии, то Вам можно лишь пожелать, чтобы Вы терпеливо и с доверием позволили работать над собой этому удивительному одиночеству, которое потом уже нельзя будет вычеркнуть из Вашей жизни, которое во всем, что Вам предстоит пережить и сделать, будет жить, как безмянное влияние, будет действовать тихо и неумолимо, как в нашей крови неизменно движется кровь наших предков и, смешиваясь с нашей, дает начало той неповторимости, которая отличает нас от других во всех изменениях нашей жизни.

Да, я радуюсь, что у Вас теперь есть место в жизни, прочное и ясно выразимое в словах: это воинское звание, эта военная форма и служба, все это ограниченное и осязаемое бытие, которое — в этом безлюдном окружении, с этой небольшой командой — сразу обретает суровость и смысл и в отличие от обычной для военной профессии игры и траты времени не только

дозволяет, но даже требует от Вас зоркой внимательности и самостоятельности действий. А раз условия жизни изменяют нас и ставят нас время от времени лицом к лицу с большими явлениями природы,— это все, что нам необходимо.

Да и само искусство — лишь еще один способ жить, и можно, живя как угодно, бессознательно готовиться к нему; в любом настоящем деле больше близости к искусству, соседства с ним, чем в этих призрачных полусвободных профессиях, которые, давая видимость близости к искусству, на самом деле отрицают и ненавидят настоящее искусство. Это — все журнальное дело, почти вся критика и три четверти того, что называется или желает называться литературой. Короче говоря, я радуюсь, что Вы преодолели искушение попасть на эту дорогу и избрали мужественный и одинокий путь в суровой действительности.

Пусть наступающий год поддержит и укрепит Вас в этом решении.

Ваш неизменно
Райнер Мария Рильке.

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ РИЛЬКЕ,
НАПИСАННЫХ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Пожар

Белая усадьба спала,
да телега уехала
в ночь куда-та, знает Бог.
Домик, одинок, закрылся,
сад шумел и шевелился:
после дождя спать не мог.

Парень смотрел ночь и нивы
то летел, не торопясь,
между нами молчаливый
неоконченный рассказ.

Вдруг он замолк: даль сгорела
Ведь и небосклон горит...
Парень думал: трудно жить.
Почему спасенья нет? —
Земля к небесам гладела,
как бы жаждала ответ.

Утро

И помнишь ты, как розы молодые,
когда их видишь утром раньше всех,
все наше близко, дали голубые,
и никому не нужно грех.

Вот первый день, и мы вставали
из руки Божья, где мы спали —
как долго — не могу сказать;
Все бывшее былина стало,
и то что было очень мало, —
и мы теперь должны начать.
Что будет? Ты не беспокойся,
да от погибели не бойся,
ведь даже смерть только предлог;
что еще хочешь за ответа?
да будут ночи, полны лета
и дни сияющего света
и будем мы и будет бог.

Лицо

Родился бы я простым мужиком,
то жил бы с большим просторным лицом:
в моих чертах не доносил бы я,
что думать трудно и чего нельзя
сказать...

И только руки наполнились бы
моею любовью и моим терпеньем, —
но днем работой-то закрылись бы,
ночь запирала б их молением.
Никто кругом бы не узнал — кто я.
Я постарел, и моя голова
плавала на груди вниз, да с теченьем.
Как будто мягче кажется она.
Я понимал, что близко день разлуки,
и я открыл, как книгу, мои руки
и оба клал на щеки, рот и лоб...

Пустые сниму их, кладу их в гроб, —
но на моем лице узнают внуки
все, что я был... но все-таки не я;
в этих чертах и радости и муки
огромные и сильнее меня:
вот, это вечное лицо труда.

Старик

Все на полях: избушка уж привык
к этому одиночеству, дышает
и лаская, как няня, потушает
плачущего ребенка тихий крик.

На печке, как бы спал, лежал старик,
думал о том, чего теперь уж нет, —
и говорил бы, был бы как поэт.
Но он молчит; даст мир ему господь.

И между сердца своего и рот
пространство, море... уж темнеет кровь
и милая, красавица любовь
идет в груди больш' тысячи годов
и не нашла себе губы, — и вновь
она узнала, что спасенья нет,
что бедная толпа усталых слов,
чужая, мимо проходила в свет.

* * *

Я так устал от тяжбы больных дней
пустая ночь безветренных полей
лежит над тишиной моих очей.
Мой сердце начинал как соловей,
но досказать не мог свой слова;
теперь молчанье свое слышу я —
оно растет как в ночи страх
темнеет как последний ах
забытого умершего ребенка.

* * *

Я так один. Никто не понимает
молчанье: голос моих длинных дней
и ветра нет, который открывает
большие небеса моих очей.
Перед окном огромный день чужой
край города; какой-нибудь большой
лежит и ждет. Думаю: это я?
Чего я жду? И где моя душа?

ПРИЛОЖЕНИЯ





Г. И. Раггауз

РАЙНЕР МАРИЯ
РИЛЬКЕ

(Жизнь и поэзия)

Стефан Цвейг, хорошо знавший Рильке, оставил в своей книге воспоминаний «Вчерашний мир» (1941), завершенной им незадолго до смерти, замечательный портрет поэта. С благодарностью вспоминая почтивших его своей дружбой «мастеров златокованного слова», Цвейг отмечает: «Никто из них (поэтов начала века.— Г. Р.), пожалуй, не жил тише, таинственнее, неприметнее, чем Рильке. Но это не было преднамеренное, натужное... одиночество, вроде того, какое воспевал в Германии Стефан Георге; тишина словно бы сама ширилась вокруг него... он чуждался даже своей славы... Его голубые глаза, которые, когда он на кого-нибудь глядел, освещали изнутри его лицо, в общем-то неприметное. Самое таинственное в нем была именно эта неприметность. Должно быть, тысячи людей прошли мимо этого молодого человека с немного... славянским, без единой резкой черты лицом, прошли, не подозревая, что это поэт, и притом один из величайших в нашем столетии...»¹. Рильке, пишет Цвейг, принадлежал к особому племени поэтов. Это были «поэты, не требовавшие... ни признания толпы, ни почестей, ни титулов, ни выгод и жаждавшие только одного: кропотливо и страстно нанизывать строфу

¹ Стефан Цвейг. Города, годы, люди (из книги «Вчерашний мир»). — «Литературная газета», 1 января 1972 г.

к строфе, чтобы каждая строчка дышала музыкой, сверкала красками, пылала образами»².

Действительно, как у многих великих поэтов, жизнь Рильке была органически связана с его поэзией; и в его скромности и бескорыстии была скрыта неколебимая принципиальность и особый социальный смысл. В мире, где успех определялся чисто внешними критериями, Рильке не хотел и не мог стремиться к успеху. В мире банков и бирж, в мире наживы и прозы, в эпоху жесточайших классовых антагонизмов и мировых войн возникает тихая и глубоко человеческая поэзия Рильке, которая временами представляется на этом фоне почти непостижимым явлением. Откуда Рильке черпал силы, чтобы противостоять всем воздействиям буржуазной действительности? Ответ один: в своем творчестве. «Gesang ist Dasein» (песня есть существование), — читаем мы в «Сонетах к Орфею». Именно по этому закону жил и творил Рильке. Его бескорыстное служение поэзии было проникнуто духом высокого гуманизма. Одним фактом своего бытия оно наглядно доказывало, что есть особые ценности, которые невозможно измерить прагматическим мериллом.

Скромность Рильке была не только качеством его характера, но в большей мере и эстетическим принципом его искусства. Лирическое «я» поэта никогда не доминировало в его творчестве (даже в ранний период). Индивидуалистическая поза, свойственная многим современникам поэта — от Георге до Бальмонта, его и подавно не привлекала. Свое честолюбие поэта он видел в другом. Как можно глубже вникнуть в материальный и духовный мир, окружающий человека,

² Стефан Цвейг. Города, годы, люди...

вжиться в него, приобщиться к природе во всех ее проявлениях, к народной жизни, к жизни больших городов с их памятниками искусства, к тайнам любви, человеческого существования и смерти — вот в чем он видел основную задачу поэта. Поэт — «голос» окружающего мира, как писал Рильке. Вот почему у Рильке поэт предстает, парадоксальным образом, хотя и во всем величии своей миссии, но без малейшего ореола победителя. Напротив, он *побежден* тем громадным миром, который властно *требует* своего выражения в искусстве:

Не станет он искать побед.
Он ждет, чтоб высшее начало
его все чаще побеждало,
чтобы расти ему в ответ.

(Перевод Б. Пастернака)

И Рильке действительно рос с каждой новой книгой. На этом пути страстного художнического приобщения к миру он добился замечательных успехов и на самом деле мог, как говорится в одном из его поздних стихотворений, «улавливать легчайшее движение крыльев мотылька». Взятое в целом, творчество Рильке поражает своим разнообразием, мощью и стремлением к универсальному охвату мира и духовной жизни человека. Поэт обращается к самым разным жанрам — от стихотворений, тонко передающих мимолетные настроения и внутреннее состояние, до грандиозных философских элегий и глубоких по мысли сонетов.

Одновременно с Рильке творили многие выдающиеся немецкие и австрийские поэты — Лилиенкрон, Гофмансталь, Георге (мы имеем в виду по преимуществу раннее творчество Георге), Рудольф Бёрхарт и др. Одни из них, как Лилиенкрон, были учителями Риль-

ке, другие быстрее, чем он, пришли к творческой зрелости. (Советские исследователи еще в долгу перед их поэзией.) Но ни один из них не достиг универсальности и исключительной правдивости Рильке и не перешагнул с такой свободой за пределы своего времени, в нашу современность.

В стихах Рильке совершался литературный поворот громадной важности. Вместе с другими выдающимися поэтами-современниками он вывел австрийскую и немецкую поэзию из застоя, в котором она пребывала вплоть до 80-х годов XIX века. Он также во многом преодолел импрессионизм и неоромантизм с их культом беглых впечатлений и эстетической видимости, которому он отдал дань в своих ранних произведениях. Рильке, еще со времени «Часослова» испытывавший тяготение, говоря его языком, к «большим вещам», к предметному миру, к прочным ценностям, с непреклонной силой реализовал это стремление в одной из своих лучших книг — в «Новых стихотворениях». По существу это был прорыв к жизни.

Первая мировая война, потрясая поэта, открыла ему еще более глубинные пласты человеческого сознания, заставила серьезнее задуматься над смыслом человеческого бытия, над основными ценностями жизни. Так возникли «Дуинские элегии» и «Сонеты к Орфею». При этом Рильке на всех этапах своего творчества добивался редкостной художественной гармонии — как в отчетливой, сияющей пластичности «Новых стихотворений», так и в наглядном выражении сложнейших философских идей в своих последних книгах. Последующему, экспрессионистскому поколению поэтов, также преодолевавшему эстетические каноны XIX столетия, но вставшему на принципиально иные пути, эта гармония уже давалась с трудом: чаще всего у них

содержание перевешивало форму. Объективно — это до сих пор еще недостаточно осознано историками литературы — именно Рильке принадлежал к числу очень немногих поэтов, подготовивших выход поэзии из замкнутого круга эстетизма, ее решительный поворот к большому миру (в том числе и к миру большого города) и понимание миссии поэта как преобразователя жизни, проникающего во все жизненные тайны. Все это было в высшей степени свойственно последующей немецкой поэзии XX века. Творчество Рильке обозначило также тот высокий художественный уровень, на который (вольно или невольно) равнялись позднейшие поэты.

Посмертная слава Рильке далеко опередила его прижизненную известность. С ним произошло почти то же самое, что со многими другими писателями — Музилем, Джойсом, Иозефом Ротом: при жизни они бедствовали, были неизвестны или известны самому узкому кругу ценителей, после смерти начинается их возвеличивание — не лишенное оснований, но нередко и явно неисторическое, замалчивающее неизбежные противоречия их творчества. Произошло то, что предвидел Рильке, писавший в своем романе «Записки Мальте Лауридса Бригге» о «коварной вражде славы, которая стремится обезвредить» поэта³.

Мы не имеем права рассматривать его творчество как чисто эстетическую ценность, хотя бы и самую высокую. Сам Рильке не только считал искусство важнейшим жизненным делом, но и был убежден во внутреннем родстве искусства и жизни (особенно в свои зрелые годы). Этим принципом мы и будем руковод-

³ *Rainer Maria Rilke. Werke. Auswahl in zwei Bänden, Bd. 2.* Leipzig, 1957, S. 67.

ствоваться, рассматривая в дальнейшем — по необходимости кратко — основные вехи его творческой биографии.

ПУТЬ ПОЭТА

Жизнь Рильке была наполнена непрерывной борьбой за осуществление своей миссии поэта. В этом главном деле своей жизни Рильке никогда не шел ни на какие уступки и компромиссы. Внешне его жизнь сложилась беспокойно: постоянно стремясь к новым впечатлениям, к расширению зоны творчества, Рильке в зрелые годы странствовал по многим странам Европы.

Обычное обозначение Рильке как австрийского поэта приходится принять в известной мере лишь условно. В некоторых исследованиях австрийских литературоведов такое обозначение явлений культуры народов старой Австро-Венгрии и поныне ведет к идеализации этой монархии, где будто бы вплоть до 1918 года мирно и беспрепятственно цвели культуры всех народов под благодетельной эгидой «его апостольского величества», мифического старца Франца Иосифа II⁴. Дебюты Рильке не имеют ничего общего с Веной.— ни с утонченной, аристократически-буржуазной Веной, которая выдвинула таких писателей, как Гофмансталь,

⁴ Эта тенденция проявилась, например, у Гельмута Химмеля. Причисляя Рильке к австрийским писателям, Химмель делает характерное замечание, что «Богемия (т. е. Чехия, родина Рильке. — Г. Р.) принадлежала к королевствам и землям, представленным в имперском совете...» (см.: *Hellmuth Himmel. Einleitung.*—In: *Rainer Maria Rilke. Sage dienend, was geschieht.* Graz und Wien, 1964, S. 6).

Шницлер, Герман Бар, молодой Стефан Цвейг, ни тем более с официальной императорской Веней. Юношеское творчество Рильке выросло на иной, более суровой почве — на чешской почве:

Чешское подземие;
Брак ручьев и руд!
Бог, создав Богемию,
Молвил: «Добрый труд!»

(*М. Цветаева.*
Стихи к Чехии)

Рильке был звездой первой величины в том ярком созвездии талантов, которое чешские и прогрессивные немецкие исследователи справедливо именуют пражско-германской школой. Эта школа обогатила немецкое и мировое искусство творчеством Верфеля, Мейринка, Кафки (это необходимо признать при всех идейных противоречиях, которые отмечает советская критика у этого сумрачного, трагического мастера), Эгона Эрвина Кнша, Ф. К. Вайскопфа, Фюрнберга. Последние три имени уже связаны с ярко выраженной революционной тенденцией в развитии германоязычной литературы XX века, свойственной далеко не всем писателям пражско-германской школы. В то же время демократическая направленность творчества, любовь и уважение к народу отличают всех этих писателей, в том числе и молодого Рильке.

Имя Рильке по справедливости занимает одно из первых мест в этой плеяде. Целиком квалифицировать пражско-германскую школу как провинциальную ветвь австрийской литературы было бы, разумеется, несправедливо. Более точное обозначение ее историко-литературного места пока что дело будущего. Рильке — певец Праги и ее пригородов, влюбленный в нее (осо-

бенно в юности). Он вырос именно в этой пражско-германской среде.

Первые дебюты Рильке — поэтически еще мало самостоятельные — связаны именно с этой средой. В своем юношеском творчестве он в какой-то мере объективно продолжал гуманную традицию великого немецкого просветителя И. Г. Гердера, наставника Гете, стремившегося пробудить у немцев чувство дружбы к славянским народам.

В Праге зародилась его глубокая любовь к славянству, а также его поэтическая симпатия ко всем отверженным и угнетенным, ко всему малому и неприметному, красоту которого он раскрывал с такой же страстью и увлеченностью, как у нас Достоевский и Чехов. Очень важно также, что с этого времени Рильке навсегда остался чужд каким бы то ни было националистическим влияниям (и в этом смысле был более последователен, чем многие видные писатели, не исключая Гауптмана и Томаса Манна, выступавшие в годы первой мировой войны с великогерманских позиций). Германский и австрийский национализм всегда вызывал у Рильке недоверие. Так, в письме к А. Н. Бенуа (28 июля 1901 года) Рильке саркастически отзывается о немецкой печати, проникнутой духом национализма: «Дельные статьи, в которых... не упомянуто о величии Германии и не предсказано ее великое будущее, вообще не имеют теперь никаких шансов на опубликование в наших полулитературных журналах»⁵.

Пражский период Рильке длился недолго (с 1894 по 1897 год), хотя и был очень интенсивным. Затем начи-

⁵ Р.-М. Рильке. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971, стр. 181—182.

нается полоса неповторимых *Wanderjahre* (годов странствия), охватывающих почти двадцать лет, в ходе которых талантливый и робко-честолюбивый пражский юноша Рене Рильке становится великим поэтом Райнером Марией Рильке. Эти годы странствий ведут поэта вначале в Россию (дважды: в 1899 и 1900 году) — к златоглавым маковкам Кремля, к волжским просторам, в Ясную Поляну к Льву Толстому, к бедным крестьянским избам и, наконец, в мифический мир былин, поразивший воображение Рильке. Рождаются первые книги «Часослова» (1899—1901). В России, помимо знаменательных встреч с Толстым, Репиным, Леонидом Пастернаком и другими, очень важным оказалось пребывание в гостях у крестьянского поэта Спиридона Дмитриевича Дрожжина в его родной деревне Низовка (б. Тверской губернии). Эта дружба, о которой интересно рассказал сам Дрожжин в воспоминаниях о своем друге «Райнере Осиповиче»⁶, позволяет, как мы убедимся, многое понять в идейном мире «Часослова»⁷.

⁶ С. Дрожжин. Современный немецкий поэт Райнер Рильке. «Путь», 1913, № 12.

⁷ Встречи Рильке с Толстым также были важным фактом в истории культурного общения наших народов. В годы войны и кровавых преступлений немецкого фашизма об этих встречах вспоминал высоко ценивший Рильке Иоганнес Бехер. «Искусство Толстого было источником вдохновения для крупнейших немецких писателей нашего времени, — писал он. — Рильке — совершенный знаток и мастер немецкого слова, поэт, обогативший немецкую поэзию прекрасными творениями, — явился с поклоном к яснополянскому гению, посланцем лучшей части своего народа пришел он туда, выразителем и провозвестником того восхищения, которое вызвало в немецком народе творчество Толстого» (сб. «Великий гнев. Антифашистские рассказы». Ташкент, 1943, стр. 12—13).

Основным местом жительства Рильке после Чехии на несколько лет становится Германия. Здесь он поселяется в художественной колонии Ворпсведе — Вестерведе (под Бременом), где собрались художники, презиравшие академическую рутину и стремившиеся приблизиться к природе. Здесь Рильке приобщается к крестьянскому быту, который интересовал его еще в России.

Начальные *Wanderjahre* Рильке завершаются в Париже (где он впервые побывал еще в 1902 году, начав работу над книгой о Родене, и куда он переезжает в 1905 году). 1905—1910 годы в творчестве Рильке проходят под знаком Парижа (хотя поэт, как и прежде, много путешествует). Париж запечатлелся в его жизни и поэзии двойственно и контрастно. Он полюбил этот город — весь, от Собора Парижской богородицы, Лувра и парков до безвестных улочек и лотков букинистов. Это был город великих мастеров искусства, город Родена, с которым Рильке одно время тесно сблизился и которому посвятил свою вдохновенную книгу «Огюст Роден» (1903—1907), прославляющую его необъятно богатый творческий мир, это «творение... переросшее границы имени, ставшее безымянным, как безымянна равнина или море»⁸. В то же время в Париже Рильке увидел потрясающую нищету, трагические картины социальной несправедливости. И это он правдиво запечатлел в последней книге «Часослова» и в романе «Записки Мальте Лауридса Бригге» (1910). Франция открывает собой новый, «пластический» период в творчестве Рильке. Париж был в сущности последним городом, воспетым Рильке.

⁸ Р.-М. Рильке. Ворпсведе..., стр. 87.

Wanderjahre поэта продолжались еще много лет, почти до конца его бесприютной, скитальческой жизни. С юношеской впечатлительностью он продолжает восхищаться новыми странами, новой природой, шедеврами искусства, ненасытно вбирая в себя «все впечатленья бытия». В 1900-е годы поэт побывал в Скандинавии, Провансе, на юге Франции, в Венеции, Неаполе, Риме и других городах Италии, в Испании и Египте. Но эти новые странствия, за исключением лишь Скандинавии и Египта, уже не находят в его творчестве прямого художественного отзвука, однако они не были для него и бесплодными. Центр интересов поэта теперь медленно перемещается от романских культур к древнейшим культурам Востока и Эллады, и это позднее проявится в его произведениях.

Из всех мест, где жил Рильке в эти годы, особую известность приобрел благодаря ему замок Дуино на побережье Адриатики, имение княгини Марии Турни-Таксис, дружески относившейся к поэту. (Бедствовавший всю жизнь Рильке нуждался в помощи меценатов.) Здесь были начаты первые «Дуинские элегии», но окончание цикла затянулось на десять лет. Во время войны 1914 года замок был разрушен артиллерийским огнем.

Рильке тяжело переживал трагедию войны, бессмысленную гибель миллионов людей, уничтожение памятников культуры.

После войны его странствия приходят к концу. С 1919 года и до своей смерти он почти безвыездно живет в Швейцарии, где друзья покупают ему скромный старинный дом — «замок Мюзю». Здесь в 1920-е годы Рильке переживает новый творческий взлет: за несколько недель он завершает едва начатые «Дуинские элегии» и создает прекрасный цикл «Сонетов к

Орфею» (1922). Ряд замечательных стихотворений этих лет был впоследствии опубликован посмертно, причем многие уже в наши дни.

Швейцария, нейтральная страна, не участвовавшая в мировой войне, Швейцария, которую выдающийся немецко-швейцарский писатель Герман Гессе в своем романе «Игра стеклянных бус» изобразил под именем Касталии (Касталия означает Страна муз), Рильке привлекла атмосферой особой духовности, тем, что она была свободна от повинизма и ненависти. Вместе с тем и «Дуинские элегии», и «Сонеты к Орфею» вовсе не были плодом затворничества отшельника из Мюзо. Они содержали в себе своеобразный ответ на те вопросы, которые поставила перед человечеством эпоха мировых войн и великих социальных потрясений.

Когда Рильке умер в 1926 году в швейцарском санатории Валь-Монт, казалось будто его слава затронула лишь сравнительно небольшой круг ценителей поэзии.

Австрийский писатель Роберт Музил с горьким сарказмом говорил: «Смерть Рильке не была серьезным поводом. Он не доставил нации праздничного удовольствия своей кончиной... Когда я осознал, как мало значила утрата Рильке для общества, я понял, что она была меньше замечена, чем премьера нового фильма»⁹.

Но, конечно, были люди, понявшие все значение этой утраты, и среди них русская поэтесса Марина Цветаева, откликнувшаяся на кончину Рильке скорбной поэмой «Новогоднее».

⁹ *Robert Musil. Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 2. Hamburg, 1955, S. 885.*

Что мне делать в новогоднем шуме
С этой внутренней рифмой: Райнер—умер?
Если ты, такое око, смерклось,—
Значит, жизнь не жизнь есть, смерть не смерть есть...

ДО «НОВЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ»

Здесь нет особой необходимости подробно говорить о самом раннем периоде творчества Рильке (назовем только такие сборники стихов, как «Жертвы ларам», 1895; «Венчаный снами», 1896; «Мне на праздник», 1899), тем более что он уже в достаточной мере прояснен наукой¹⁰. Отметим лишь, что Рильке начинал как одаренный поэт, хотя в его ранних стихах встречается некоторая расплывчатость и неконкретность. Лучшие стихи этих лет навеяны образами старой Праги или напевами чешского фольклора, который Рильке очень любил:

Мне так сродни
чешских напевов звуки...

(Перевод Т. Сильман).

В наиболее удачных ранних стихах уже намечается то сочетание музыкальной напевности и конкретности изображения, которое позднее будет так характерно для Рильке.

¹⁰ И. Д. Рожанский. Райнер Мария Рильке. — В кн.: Р. М. Рильке. Ворпсведе...; Peter Demetz. René Rilkes Praeger Jahre. Düsseldorf, 1953. Ценные сведения и важные литературоведческие обобщения, касающиеся как раннего, юношеского периода, так и всего творческого пути Рильке, читатель найдет в предисловии В. Г. Адмони в кн.: Райнер Мария Рильке. Лирика. М., 1965.

Подлинная поэтическая известность Рильке началась с его книги «Часослов» (1899—1903). Здесь Рильке обращается к созданию целостного поэтического цикла. (Тенденция к цикличности затем прочно укоренится в его творчестве — вплоть до поздних «Дуинских элегий» и «Сонетов к Орфею».) В «Часослове» он уже выступает как мастер поэтической формы, овладевший теперь не только «гейневским» дольником, но и переливами самых изменчивых и разнообразных ритмов. Он выступает как художник, осознавший свое призвание:

И час этот пробил, ясен и строг,
и металлом коснулся меня.
Я дрожу. И я знаю: теперь бы я смог
дать пластический образ дня...

Даже малая вещь для меня хороша
и в картине моей цветет
на сияющем фоне,— и чья-то душа,
с нею встретившись, оживет.

(Перевод Т. Сильман).

«Часослов» тесно связан с русскими путешествиями Рильке, значение которых для его творчества было очень большим. «Мой голос потонул в звоне кремлевских колоколов, и мои глаза уже ничего не желают видеть, кроме золотого блеска куполов»¹¹,— писал он Е. Вороиной 2 мая 1899 года. Позднее, уже из Германии, он сообщит своим русским корреспондентам о глубине впечатлений от России, о непрестанных занятиях русским искусством, историей и т. д. «Я работаю много, и все занимаюсь русскими предметами, изучаю жизнь русских художников, читаю Достоевского, Гаршина и пр. Теперь я постараюсь писать

¹¹ «Oxford Slavonic Papers», 1960, vol. IX, p. 151.

что-то об А. А. Иванове»¹², — напишет он С. Д. Дрожжину (29 декабря 1900 года), называя Иванова «пророком России». И в другом письме, Л. О. Пастернаку, от 5 февраля 1900 года: «И что за радость читать в оригинале стихи Лермонтова и прозу Толстого!.. Я необычайно тоскую по Москве...»¹³.

Стэнли Митчелл, один из зарубежных исследователей Рильке, заметил, что Россия в творчестве поэта сыграла такую же значительную роль, как Италия в творчестве Гете¹⁴. Это замечание во многом справедливо. Но Россию Рильке воспринял несколько идеализированно, как символ целостного существования людей в союзе с природой, с ее таинственными и могучими силами. Отсюда вытекает основная идея «Часослова» — идея вольного, раскованного человеческого существования в тесном единении с природой, свободного от тягот и лжи цивилизации:

Все станет вновь великим и могучим.
Деревья снова вознесутся к тучам,
к возделанным полям прольются воды,
и будут снова по тенистым кручам
свободные селиться скотоводы.

Церквей не будет, бога задавивших,
его оплакавших и затравивших,
чтоб он, как зверь израненный, затих
Дома откроются как можно шире,
и жертвенность опять родится в мире—
в твоих поступках и делах моих.

(Перевод Т. Сильман).

¹² С. Дрожжин. Современный немецкий поэт Райнер Рильке, стр. 34.

¹³ Э. Зайденишур. Р. М. Рильке и Толстой. — «Литературное наследство», т. 37—38. М., 1939, стр. 709.

¹⁴ См.: Stanley Mitchell. Rilke and Russia.—«Oxford Slavonic Papers», 1960, vol. IX, p. 138.

Сама по себе эта идея значительна, но наивна. Наивность Рильке проявляется в том, что новую форму единения людей он мыслит в виде какой-то особой религии, отрицая при этом официальную церковность.

Правда, исследования последних лет (назовем здесь книгу литературоведа Ганса Кауфмана о немецкой литературе XX века) убедительно доказали посюсторонний, пантеистический и даже еретический смысл этой новой религии Рильке¹⁵.

Действительно, бог постоянно предстает у Рильке в единении либо со стихиями природы, либо с простым народом. «Ты — мужик с бородой», — так обращается к богу поэт¹⁶, а в другом стихотворении мы читаем: «Ты — кузнец... который всегда стоял у наковальни»¹⁷.

Таким образом, бог «еретически» отождествляется с людьми труда, ореол величия у него отсутствует. Напротив, этот бог нуждается в человеческом сострадании. А в одном из стихотворений бог сравнивается даже с неоперившимся птенцом, выпавшим из гнезда, и поэтому он вызывает жалость¹⁸. Трудно себе представить образ, более отличный от бога догматической религии. Тем не менее даже эти частые — пусть сугубо неканонические и нецерковные — обращения к богу вносят в «Часослов» элементы художественной монотонности и неясности, от которых Рильке позднее упорно стремился избавиться.

¹⁵ См.: Hans Kaufmann. *Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger*. Berlin und Weimar, 1966, S. 121—132.

¹⁶ Rainer Maria Rilke. *Sämtliche Werke*, hrsg vom Rilke-Archiv, Bd. 1. s. a., s. d., S. 277 (Далее: S. W.)

¹⁷ Ibid., S. 318.

¹⁸ Ibid., S. 266.

В значительной мере это удалось ему уже в последней книге «Часослова» — «Книге о нищете и смерти» (1903). Здесь предсказан неизбежный конец царству богатых и в то же время созданы впечатляющие картины бедствий и страданий угнетенных в капиталистическом городе:

В подвалах жить все хуже, все грудней
Там с жертвенным скотом, с пугливым стадом
схож твой народ, осанкою и взглядом.
Твоя земля живет и дышит рядом.
но позабыли бедные о ней.

(Перевод В. Миклушевича).

Эта третья книга «Часослова», в которой так часто звучат гневные, обвинительные ноты, несомненно, принадлежит к самым сильным в художественном отношении страницам немецкой антибуржуазной поэзии XX века.

В «Часослове» Рильке выступает уже как зрелый и самостоятельный мастер стиха. Особого исследования заслуживают гибкая ритмика и изощренная, виртуозная поэтическая эвфония книги. Музыка созвучий до такой степени увлекала молодого Рильке (как у нас Бальмонта или Блока), что иные его стихи тех лет почти не поддаются переводу. В пору создания «Часослова» эта богатая звукопись подчас превращается в никому не подвластную стихию, как бы одолевающую поэта. Позднее звукопись Рильке вводится в строгие границы, подчиняясь поэтическому замыслу.

В период работы над «Часословом» Рильке дает в своих письмах важные эстетические формулы, уже намечающие направление его дальнейшей эволюции. «Здесь (в России.— Г. Р.) впервые сталкиваешься с предметами, обретаешь с ними прямую связь и ос-

таешься с ними в постоянном общении, которое кажется почти обоюдным, хотя ты во всех смыслах остаешься гостем всех этих предметов, которые одаряют тебя... Я чувствую, что все русское (букв.: русские предметы — russische Dinge) и есть наилучшее имя для моих личных чувств и признаний»¹⁹, — сообщает он Е. Ворониной в письме от 8 июля 1899 года. Так формируется важнейшее в эстетике Рильке понятие «вещи» или «предмета» (Ding), охватывающее весь предметный мир — как мир природы, так и мир, созданный руками человека. Творческое тяготение к этому миру наметилося уже в «Часослове» и усилилось в следующем сборнике стихов «Книга образов» (1902), художественно неравноценном. Интересен русский цикл стихов «Цари», отчетливее других кристаллизующий новые творческие тенденции, которые затем с полной силой проявились в знаменитой книге «Новых стихотворений» (1907—1908).

«НОВЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ»

В романе «Записки Мальте Лауридса Бригге», который Рильке пишет в Париже, есть знаменательное высказывание о сущности поэзии. Ранние стихи, говорит герой Рильке, обычно бывают плохими. «Не надо торопиться со стихами», и тогда в зрелые годы можно написать «десять хороших строк. Ибо стихи — это не чувства, как обычно говорят (чувства есть у нас и в ранней юности), — это опыт. Ради одной строки надо видеть много городов, и людей, и вещи, надо

¹⁹ «Oxford Slavonic Papers», 1960, vol. IX, p. 156.

знать животных, надо чувствовать, как летают птицы. И знать тот особый жест, с которым утром раскрываются маленькие цветы. Надо вспоминать тропы в неизвестных местах, и неожиданные встречи, и прощанья...»²⁰, и многое, многое другое.

Эти слова точно определяют творческие устремления Рильке в новый период. Опыт — вот та сфера жизни, которая более всего увлекает поэта. Рильке в «Новых стихотворениях» стремится избавиться от зыбкости, аморфности, неопределенности, добиться в поэзии такой же отчетливой пластической силы выражения, какой добились в искусстве французские скульпторы и художники. Мощная экспрессия, монументальность в сочетании со скрытой динамикой, сдержанной силой, какая-то «крупная фактура» подробностей отличают большинство стихотворений этой книги. Со времени Гете и Гёльдерлина подобная монументальность редко встречалась в немецкой и австрийской поэзии.

Как правило, каждое стихотворение посвящено какой-либо строго очерченной теме или конкретному предмету. Это оказывает решающее влияние на стиль Рильке. Все лишнее исчезает. Каждое слово, каждый эпитет или образ всецело подчиняются теме и замыслу. При богатой образности, которая по-прежнему украшает стихи Рильке, создается впечатление строжайшей экономии всех средств выражения. Слова не текут, как это было раньше, а как бы отвердевают. В «Часослове» тема развивалась от стихотворения к стихотворению с бесчисленными вариациями и повто-

²⁰ Rainer Maria Rilke. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge.— In: «Werke. Auswahl in zwei Bänden», Bd. 2, 1957, S. 19.

рами. Теперь она целиком исчерпывается в одном стихотворении. Вес каждого стихотворения, каждой строки резко возрастает.

Многие стихотворения щедро черпают свои мотивы и темы в образном мире Библии и Евангелия. Тем самым Рильке сознательно вступает в сферу исконной традиции мирового искусства. Он как бы меряется силами с мастерами Средневековья и Возрождения, с творцами бессмертных готических скульптур, с самим Микельанджело. Как и прежде, у Рильке нет ни малейшего намека на ортодоксальную религиозность. Его увлекает титанический образный мир Ветхого и Нового Завета, как он увлекал многих мастеров — от Грюневальда до Рембрандта, от Мильтона до Пушкина, переложившего в стихи отрывок из «Книги Юдифи» («Когда владыка ассирийский...»). Рильке создает образы легендарных воителей и пророков — Иисуса Навина, царя Давида, Иеремии, самого Христа. Они (все равно в страдании или в торжестве) поражают нас мощью человеческих страстей. Это титаны, далеко превосходящие обычный масштаб поступков и действий. В «Соборе Иисуса» есть знаменательная подробность (речь идет о сражении при Гаваоне, когда, согласно Библии, бог по просьбе Иисуса Навина остановил солнце):

И бог пошел, испуганный, как раб.
И над побойщем держал светило...

(Перевод К. Богатырева)

Читая эти строки, мы заранее представляем себе, что поэзия Рильке неизбежно должна была оказаться камнем преткновения для многочисленных интерпретаторов немецкой литературы, руководствующихся религиозно-христианскими идеями. Бог сравнивается с

рабом. Для любого верующего человека такое уподобление дерзостно до последнего предела, оно кощунственно. Но оно естественно в том мире титанических образов, который создает Рильке. Разумеется, героический дух свойствен и преданиям Библии, иначе эти предания не могли бы на протяжении веков волновать умы поэтов и художников (вспомним Пушкина). Но Библия, подробно излагающая деяния Иисуса Навина, конечно, ни в какой мере не допускает такого дерзостного обращения с богом. Рильке подходит к Ветхому и Новому Завету со всей свободой светского, языческого мастера.

Именно этой титанической силой страстей поражают нас такие стихотворения, как «Пророк», «Иеремия» и другие, близкие им, где энергия выражения страстей нередко подчеркнута особыми строфическими формами, многократными повторами рифмы, звонкими, как бы кованными аллитерациями:

Ausgedehnt von riesigen Gesichtern,
hell vom Feuerschein aus dem Verlauf
der Gerichte, die ihn nie vernichten,
sind die Augen, schauend unter dichten
Brauen. Und in seinem Innern richten
sich schon wieder Worte auf.

(«Der Prophet»)²¹.

Welchen Mund hast du mi. zugemutet,
damals, da ich fast ein Knabe war...

(«Jeremia»)²².

²¹ S. W., Bd. 1, S. 566. (См. в книге перевод К. П. Богатырева: «Пророк», ст. 1—6.)

²² Ibid., S. 567. (См. в книге перевод К. П. Богатырева: «Иеремия», ст. 5—6.)

Характерна и новая для Рильке вещественность выражения: слова пророка сравниваются с кусками железа, с камнями.

Мы не будем подробно говорить об «искусствоведческих» стихотворениях Рильке, посвященных городам, архитектурным памятникам (Венеции, Риму), как и об очень немногочисленных стихотворениях, вдохновленных картинами новых мастеров живописи (Мане и Сезанна). Как правило, они предельно ясны и чеканны по форме (некоторые специальные дополнительные пояснения читатель найдет в комментариях к настоящей книге). Кроме того, этот вопрос детальнейшим образом изучен немецкими исследователями Рильке²³. Подобных стихотворений в книге много, и это дало повод к распространенному мнению, что Рильке в эти годы — главным образом поэт неодушевленных вещей. Само собой напрашивалось сопоставление Рильке с поэтами французского Парнаса; отмечалась и особая, «парнасская» статуарность изображения, действительно свойственная многим из «Новых стихотворений». Из этих частных, во многом справедливых наблюдений делался общий, явно односторонний и несправедливый вывод. Рильке (вместе с «парнасцами»!) изображался как холодный и безупречный мастер, которого волнует только чисто эстетическая сфера, памятники искусства и неодушевленные вещи.

Известные тенденции эстетизма нельзя отрицать как у Рильке, так и у «парнасцев», но они в их творчестве отнюдь не доминируют. Нельзя забывать, что Рильке воспекает памятники искусства, созданные ру-

²³ Hans Berendt, Rainer Maria Rilkes «Neue Gedichte». Bonn, 1957.

ками и гением человека. В стихотворениях, посвященных этим памятникам, нас подкупает не только монументальность и статуарность, но и та небывалая, бурная динамика, которую Рильке умеет раскрыть в «застывшей музыке» архитектуры (достаточно вспомнить такое стихотворение, как «Портал», где изображен как бы самый момент созидания). И, наконец, этот цикл еще далеко не исчерпывает тематического богатства «Новых стихотворений».

Мы уже говорили о стихотворениях на темы древности, дышащих глубокой страстностью и волнением. В других стихотворениях (о безумцах, нищих, бесприютных парижских стариках и старухах) продолжают социальные темы завершающей книги «Часослова» и «Книги образов». Ниже мы проследим новые черты мастерства Рильке на двух примерах, далеких от «искусствоведческого» цикла, выбрав такие шедевры, как «Пантера» и «Испанская танцовщица». Эти примеры особенно интересны. Так, «Пантера» являет пример глубокой символики Рильке, «Испанская танцовщица» дает возможность сопоставить его поэзию с лирикой Блока (нами обнаружена близкая тематическая аналогия, ранее ускользавшая от исследователей).

DER PANTHER

Im Jardin des plantes, Paris

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält —
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,

ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein grosser Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf —. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille —
und hört im Herzen auf zu sein ²⁴.

В отличие от многих других стихотворений здесь Рильке отказывается от подробной, детальной изобразительности. Если в стихотворении «Фламинго» дан ясный, живописный образ, своего рода картина ²⁵, то в «Пантере» описание сведено к полунамекам, отдельным штрихам. Усталый взгляд пантеры, кружащейся в замкнутом пространстве, ее мягкая слитная походка, внезапная короткая вспышка радости или тревоги в глазах зверя — вот и все подробности, которые сообщает нам поэт. Но эта недосказанность еще сильнее действует на воображение. Образ пантеры исполнен силы, и в то же время в ее «танце по кругу» сквозит глубочайшая, безысходная обреченность. Эта же обреченность, вечное повторение уже знакомого подчеркнуты мастерскими звуковыми повторами первой строфы: трижды повторяется слово «Stäbe» (прутья), причем один раз с внутренней рифмой (als ob es tausend Stäbe gäbe).

В этом простом, казалось бы, бессюжетном стихотворении заключена глубокая символика. Дикий тропический зверь — и современный город, порыв к свободе — и обреченность, неволя, трагедия безысходно-

²⁴ S. W., Bd. 1, S. 505. (См. в книге перевод К. П. Богатырева: «Пантера».)

²⁵ Рильке сам подчеркивает это обстоятельство, вводя в первую же строфу стихотворения характерную реминисценцию живописи французского художника Фрагонара.

сти — все эти контрасты вместились в двенадцать строк небольшого стихотворения, уже давно ставшего хрестоматийным, вошедшего в бесчисленные антологии немецкой поэзии²⁶. Это стихотворение подкупает и необычайной силой сострадания к живому существу, начисто опровергающей ложное представление о Рильке как о бесстрастном эстете.

«Испанская танцовщица» — интересный пример нового пластического стиля Рильке. Это стихотворение прямо-таки само побуждает нас сопоставить поэтическое искусство Рильке с поэзией его великого русского современника — Александра Блока. Знаменитой «Испанской танцовщице» Рильке тематически близко соответствует стихотворение Блока «Испанке»:

Не лукавь же, себе признаваясь,
Что на миг ты был полон одной,
Той, что встала тогда, задыхаясь,
Перед редкой и сытой толпой...

Что была, как печаль, величава
И безумна, как только печаль...
Заревая господняя слава
Исполняла священную шаль...

И в бедро уперлася рукою,
И каблук застучал по мосткам,
Разноцветные ленты рекою
Буйно хлынули к белым чулкам...

Но средь танца волшебств и наитий
Высоко занесенной рукой
Разрывала незримые нити
Между редкой толпой и собой.

²⁶ Этот мотив тоски по утраченной свободе очень сильно звучит и в стихотворении «Сумасшедшие в саду», близком по настроению к творчеству Ван-Гога и более отдаленно напоминающем знаменитый рассказ В. Гаршина «Красный цветок».

Чтоб неведомый северу танец,
Крик *Handá* и язык кастаньет
Понял только влюбленный испанец
Или видевший бога поэт.

Сопоставим с этим «Испанскую танцовщицу» Рильке:

Как спичка, чиркнув, через миг-другой
Выбрасывает языками пламя,
Так, вспыхнув, начинзает танец свой
она, в кольцо зажатая толпой,
и кружится все ярче и упрямей.

И вот — вся пламя с головы до пят.

Воспламенившись, волосы горят,
и жертвою в рискованной игре
она сжигает платье на костре,
в котором изгибаются, как змеи,
трепещущие руки, пламенея.

И вдруг она, зажав огонь в горстях,
его о землю разбивает в прах
высокомерно, плавно, величаво.
А пламя в бешенстве перед расправой
ползет, и не сдается, и грозит...

Но точно, и отточенно, и четко,
чсканя каждый жест, она разит
огонь своей отчетливой четкой.

(Перевод К. Богатырева)

Фабульно (если здесь можно говорить о фэбуле) оба стихотворения близки. Но совершенно очевидно, что перед нами два непохожих произведения словесного искусства. Блок создает на реальной основе своего рода романтическую легенду об искусстве как редкостном, чужеземном цветке, красота которого доступна лишь посвященным. В соответствии с этим сам танец описан скупо, только в одной, правда, очень живой,

экспрессивной и динамичной строфе, богатой подробностями («Разноцветные ленты рекою//Буйно хлынули к белым чулкам...»).

Зато очень важны «обрамляющие» строфы в начале и в конце стихотворения. Плясунья резко и контрастно противопоставлена «редкой и сытой толпе», она «величава и безумна». Ее шаль озарена не просто отблеском заката, а гораздо торжественнее — «заревой господней славой». Создается явно романтический образ вдохновенной артистки, стоящий в одном ряду с «Незнакомкой» и «Снежной маской» Блока. Этому способствует в известной мере и экзотический колорит действия, и испанские реалии. Весь строй эпитетов также создает в воображении сверхземной, необычный, возвышенный образ («господняя слава» и даже такой смелый эпитет, как «священная шаль» испанки). Этот неземной образ артистки окончательно канонизируется финальными строфами стихотворения, возвышающими ее над зрителями.

Иное у Рильке. Поэт словно заранее отказывается от каких бы то ни было лирических размышлений и комментариев, он как бы растворяется в толпе зрителей, захваченных целиком (в отличие от толпы Блока) стихией танца. Именно эта зажигательная стихия танца торжествует в стихотворении, и величайшая удача Рильке заключается в том, что эта стихия подробно и ярко запечатлена в поэтических строфах. Серия метафор, варьирующих образ пламени, призвана передать воспламеняющую силу танца (сначала робкое пламя спички, затем уже сильный огонь, охватывающий всю танцовщицу — «с головы до пят», ее волосы и платье, и, наконец, плясунья «разбивает в прах» пламя и топчет его). При всей динамичности образы Рильке чрезвычайно наглядны: мы видим раз-

ные фазы танца, серию пластических поз, как бы изваянных чутким резцом Родена.

Прославленные «Ding-Gedichte» Рильке, его «стихотворения о вещах», заслуживают особого разговора. Эстетика Рильке всегда включала в себя один важнейший принцип — внимание к повседневным, малым, незаметным вещам и событиям. В том аспекте, который он избирал, они могли стать очень важными и значимыми. Отсюда культ малых, незаметных вещей, которые поэт созерцает один, в тишине:

Ich will immer warnen und wehren; Bleibt fern.
Die Dinge singen hör ich so gern.
Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm,
Inr bringt mir alle Dinge um ²⁷.

Так писал он еще в раннем стихотворении из книги «Мне на праздник» (1899). В «Новых стихотворениях» этот принцип реализуется столь же последовательно, но с необычайно возросшим пластическим мастерством. Достаточно вспомнить два дополняющих друг друга стихотворения — «Розовую гортензию» и «Голубую гортензию» (особенно второе). С какой изощренностью здесь описаны все оттенки цветочного зонтика — голубой, желтый, фиолетовый, серый и размытость этих оттенков, «как на детском передничке...!» Здесь можно усмотреть нечто родственное тому любовному вниманию к малым вещам, которое в русской поэзии так ярко проявляется у Анненского и, может быть, еще сильнее у Мандельштама. Вообще говоря,

²⁷ S. W., Bd. 1, S. 195.

Я не устану предупреждать и сопротивляться: не приближайтесь. // Я так люблю слушать пение вещей. // Вы их коснетесь — они застыли и замолкли. // Все мои вещи вы убьете. (Подстрочный перевод.)

у Рильке с этими поэтами больше общего, чем с Блоком. Только в «Новых стихотворениях» даны вещи как они есть и отсутствует то субъективно-эмоциональное их преломление, которое с такой очевидностью выражено у названных русских поэтов.

В книге о Родене, своем «великом друге», которому посвящена вторая часть «Новых стихотворений», Рильке приводит характерную подробность из жизни французского мастера. ««Avez-vous bien travaillé?»²⁸ — вот вопрос, которым он приветствует тех, кто дорог ему, ибо, если ответ утвердительный, нечего дальше спрашивать, нечего беспокоиться: тот, кто работает, счастлив»²⁹. Нет сомнения, что Рильке учился у Родена и этой поразительной этике труда. Та исключительная добросовестность и безупречное профессиональное совершенство, с которыми отчеканена каждая строка и изваян каждый образ «Новых стихотворений», в сочетании с внутренней значительностью и правдивостью содержания составляют один из неповторимых творческих секретов Рильке. И в этом — залог долговечности «Новых стихотворений».

«ДУИНСКИЕ ЭЛЕГИИ»

Первая мировая война, глубоко поразившая воображение поэта и непосредственно отразившаяся в цикле гимнов «Пять песнопений» (август 1914 года), стала прологом к позднему периоду творчества Рильке.

Цикл «Пять песнопений» — наглядное свидетельство испытанного поэтом потрясения. Этот цикл написан в духе поздних гимнов Гёльдерлина, которые в эти

²⁸ «Хорошо ли вы поработали?» (франц.).

²⁹ Р.-М. Рильке. Ворпсведе..., стр. 150.

годы все больше увлекают поэта (и в этом отношении цикл также предвосхищает «Дуинские элегии»). Поэт потрясен явлением грозного, «невероятного бога войны». Отчетливо проступают колебания Рильке: вначале ему кажется — как и многим другим писателям, — что война очистит мир от лжи, пробудит в людях дух новой общности. Но уже в последнем, заключительном гимне видно, как изменилась позиция поэта: он призывает «поднять знамя скорби» и свергнуть страшного бога войны.

Auf, und schreckt den schrecklichen Gott! Bestürzt ihn.
Kampf-Lust hat ihn vor Zeiten verwöhnt. Nun dränge der
Schmerz euch,
dränge ein neuer, verwunderter Kampf-Schmerz
euch seinem Zorne zuvor ³⁰.

За этим циклом последовала длительная творческая пауза. Потребовалось почти десятилетие, чтобы поэт дал ответ на вопросы, поставленные войной. Эти ответы были даны в двух прославленных стихотворных циклах — «Дуинских элегиях» и «Сонетах к Орфею». Оба цикла свидетельствуют о необычайном богатстве духовного мира и творческой палитры великого поэта, который неизменно стремился к новому, не повторяя себя. Он неоднократно говорил о взаимной связи этих двух циклов. «Меня поражает, что «Сонеты к Орфею», которые по крайней мере так же трудны и наполнены тем же содержанием, не служат Вам подспорьем в понимании «Элегий» ³¹, — писал он своему

³⁰ S. W., Bd. 2, S. 91.

Поднимитесь и устрашите ужасного бога. Ошеломите его.
// Радость битв баловала его испокон века. Пусть же
теперь вас принудит новое разительное горе битв, //
и пусть оно опередит его гнев. (*Подстрочный перевод.*)

³¹ Р. М. Рильке. Ворпсведе..., стр. 304.

польскому переводчику В. Гулевичу (13 февраля 1925 года).

Как своеобразный отклик на события войны в творчестве поэта отчетливо кристаллизуется философское начало. Конечные социальные причины войны не были ясны Рильке. Но бесчинствам «грозного бога», разрушительной стихии — империализму он стремился противопоставить свой поэтический ответ. Рильке в эти годы перед лицом небывалой угрозы с новой силой славит земное бытие человека, земной мир, прекрасную природу, вещи, окружающие человека, славит созидание, а не разрушение. Это «земное» кажется Рильке все еще недостаточно оцененным и прославленным, и в программном стихотворении «Гёльдерлину» этот поэт также предстает как певец «земного»:

Так отчего же и вечный певец не внушил нам
доверья к земному?..³²

(Перевод В. Топорова).

Все философские вопросы ставятся у Рильке в грандиозных масштабах: человек перед лицом бытия и небытия. Но по существу речь идет, как мы видели, о конкретных проблемах.

Основная трудность в интерпретации лирико-философского цикла элегий заключается в том, что их необходимо понять как единый целостный замысел. Существующие истолкования «Дуинских элегий» слишком часто сводятся к комментированию тех или иных элегий или их фрагментов, которое не дает ключа к пониманию целого³³. Рильке стремится развернуть в

³² См.: S. W., Bd. 2, S. 94.

³³ См., напр.: Jacob Steiner. Rilkes Duineser Elegien. Bern und München, 1962.

элегиях ни больше, ни меньше, как новую картину мироздания — целостного космоса, без разделения на прошлое и будущее, видимое и невидимое. Прошедшее и будущее выступают в этом новом космосе на равных правах с настоящим. Вестниками этого целостного космоса здесь являются ангелы. Ангелы мыслятся в этимологическом значении слова — как «вестники, посланцы», как поэтический символ, никак не связанный — на этом настаивал поэт — с представлениями христианской религии.

Бытие и небытие у Рильке — две формы одного и того же состояния (эта древняя диалектика восходит еще к представлениям ранних греческих философов-досократиков). С этой точки зрения смерть не есть простое угасание, жизнь продолжается и в гибели. Рильке славит земное бытие так патетически и мощно как никогда не славил его раньше. Вместе с тем поэт преследует мысль о краткости и непрочности всего земного. Его новая картина мира отмечена грозными противоречиями, и сам поэт с трудом мирится с этим «яростным знанием» (*grimmige Einsicht*). Нужны почти сверхчеловеческие силы, говорит поэт в Десятой элегии, чтобы воспеть этот новый, целостный космос:

Dass ich dereinst, am Ausgang der grimmigen Einsicht,
Jubel und Ruhm aufsinge zustimmenden Engeln,
Daß von der klar geschlagenen Hämmern des Herzens
keiner versage an weichen, zweifelnden oder
reissenden Saiten. Dass mich mein strömendes Antlitz
glänzender mache, dass das unscheinbare Weinen blühe.. ³⁴.

³⁴ S.W., Bd. 1, S. 721.

Чтобы однажды я, на исходе жестокого знания, // славу запел и осанну ангелам благосклонным. // Чтоб ни один из звонких и грозных молотов сердца // не отказал вдруг, коснувшись робких и скромных или // плачущих струн.

Открывающаяся поэту трагическая картина мироздания, его величественная и мрачная красота внушают ему трепет и робость. Ангелы — вестники этого грозного космоса — страшны человеку:

... Ибо сама красота —
только вестница страха, уже нестерпимого сердцу.
Ею любимы мы, ибо надменная нас
пощадила. Каждый ангел нам страшен.

(Перевод Г. Ратвауза)^{34а}.

И тем не менее именно в элегиях Рильке с особой убежденностью и силой утверждает значимость земного мира, человеческого бытия (поэт понимает, однако, вольное бытие, свободное от гнета цивилизации, в духе тех идеалов, которые были выражены еще в «Часослове»). «Тут-бытие — великолепно!» (Hiersein ist herrlich!) — этот возглас из Седьмой элегии мог бы стоять эпиграфом и к другим стихотворениям цикла. Поэт воспеваает ключевые моменты человеческого существования: детство, безграничное приобщение к стихиям природы, любовь, героизм и, наконец, смерть как последний рубеж, когда испытываются все ценности жизни.

В реальных жизненных условиях основные человеческие ценности бывает трудно сберечь в первоначальной чистоте. Отсюда рождается столь характерный для «Дуинских элегий» романтический культ «юных усопших», ничем себя не запятнавших, светлых и неомраченных существ, овеянных дыханием тайны. Но в

Чтобы лик мой омытый // вспыхнул нетленной; чтоб
чистыми был он слезами // залит... (Перевод А. Карельского.)

^{34а} В дальнейшем при стихотворных переводах автора статьи имя переводчика не указывается (Ред.).

пантеоне Рильке властно занимает место и герой — образец высокого деяния (в Шестой элегии Рильке недаром вспоминает могучий библейский миф о связанном Самсоне, обрушившем вражеский храм):

Wunderlich nah ist der Held doch den jugendlich Toten.
Dauern
ficht ihn nicht an. Sein Ausgang ist Dasein; beständig
nimmt er sich fort und tritt ins veränderte Sternbild
seiner steten Gefahr. Dort fänden ihn wenige. Aber,
das uns finster verschweigt, das plötzlich begeisterte
Schicksal
singt ihn hinein in den Sturm seiner aufrauschenden Welt³⁵.

Рядом с героем — как другой высокий образец человеческого бытия — встают влюбленные, «блаженные друг другом», дарящие друг другу несказанное счастье (Вторая элегия):

Ihr aber, die ihr im Entzücken der anderen
zunehmt, bis er euch überwältigt
aufleht: nicht mehr — ; die ihr unter den Händen
euch reichlicher werdet wie Traubenjahre;
die ihr manchmal vergeht, nur weil der andre
ganz überhand nimmt: euch frag ich nach uns...³⁶.

³⁵ S. W., Bd. 1, S. 706—707. Дивно близок герой, но лишь — рано ушедшим. Долгой // битвы не нужно. Его бытие — восхождение // и убывание в изменчивых миропорядках // вечной опасности. Там его редкий обрящет. И все же, // та, что нас гложет вслепую, — судьба — с внезапным восторгом // вдохом песни вбирает его в бурешумное царство. (Перевод В. Топорова.)

³⁶ Ibid., S. 691. Вы же, кто черпает вечно в блаженном волнении // друга, пока, побежденный, не взмолится: хватит, // вы, что в объятиях вечно сулите друг другу // лет вертоградных все больше и все изобильней; // вы, кто порой умирает затем, что любимый // вас победил до конца, — вас вопрошаю я: кто мы? (Перевод В. Топорова.)

В этом мире важных, неистребимых ценностей есть и простые вещи, созданные рукой человека и хранящие отпечаток его существования. Не случайно в Десятой элегии, воздавая хвалу земному бытию, Рильке с такой любовью вспоминает труд римского канатчика и египетского гончара³⁷. К этому же миру истинных ценностей, который Рильке полемически противопоставляет буржуазной цивилизации, принадлежат и «вольные звери», и птицы, наделенные древней «душой этруска», наследующие от предков искусство полета.

Рильке не просто воспеваает этот извечный мир, не тронутый цивилизацией (так полагать было бы наивно). Он стремится определить значение этих сфер или областей жизни в той общей картине мироздания, которую создает в «Дуинских элегиях». Он раскрывает философский смысл, диалектику этих областей жизни, чувств и понятий (детство, любовь, героизм, первозданная природа, труд). Как ни различны они сами по себе, но для поэта они едины, все принадлежат к миру неподдельных, высших ценностей; в них и заключается весь смысл и вся прелесть земного бытия. Так, детство (по Рильке) — это «чистая событийность» (*reiner Vorgang*), заранее, как в нераскрывшейся почке, определяющая всю жизнь человека — от начала и до конца. Любовь для Рильке не только ни с чем не сравнимый взлет, но и «грешное божество», темный

³⁷ И. Д. Рожанский, комментируя это место, определяет судьбу уходящей цивилизации, основанной на ручном труде, как главную тему «Дуинских элегий» (см.: Р. М. Рильке. Ворпсведе..., стр. 43). Мы не можем с этим согласиться, так как идейный мир «Дуинских элегий», разумеется, гораздо сложнее.

мятеж «крови», который может грозить бедой:

О, нашей крови Нептун, о смертоносный трезубец.
О, темный ветер дыханья из раковины потаенной³⁸.

(Перевод В. Топорова)

Таким образом, Рильке видит в любви и темное, подсознательное начало (как он видит и весь трагизм судьбы героя). Невзирая на это, он славит и любовь, и героизму, как славит земное существование человека — во всех его антагонизмах, контрастах и угрозах, падениях и взлетах, ничего не приукрашивая и не идеализируя. Такова глубокая лирико-философская диалектика этого замечательного поэтического цикла.

Несомненно, это — мироощущение человека XX века, современника мировых войн и социальных потрясений, далекое от плоского и неглубокого либерального оптимизма. Отрицательное отношение Рильке к цивилизации, уродующей человека, характерно и для элегий. В «городе страданий» (Десятая элегия), где продаются дешевые утешения, где вообще нет ничего непродажного, где деньги порождают деньги, нетрудно узнать прообраз большого капиталистического города, знакомый нам и по третьей книге «Часослова». Эти стихи, рисующие картину мнимого процветания, всеобщей неподлинности и продажности, сгущенную почти до сатиры (случай редкий у Рильке), во многом предвосхищают ту критику всеобщей коммерциализации мира, отчуждения человека от подлинного бытия, которую позднее развернет в своих «Лесных просеках» высоко ценивший Рильке Мартин Хейдеггер. Причем Рильке, не будучи социальным мыслителем,

³⁸ См.: S. W., Bd. 1, S. 693.

в «Дуинских элегиях» все же более прямо называет вещи своими именами, нежели Хейдеггер, склонный мифологизировать общественные явления и обозначающий современное состояние буржуазного общества в смутных символах «бездны» или «мировой ночи».

Близкая тема развивается и в Пятой элегии, где изображены акробаты, продающие свое искусство. В ней вновь возникают (как в «Часослове») гротескные картины Парижа, где хозяйничает «модистка Madame Lamort» (Госпожа Погибель). Эти мотивы отнюдь не доминируют в «Дуинских элегиях», но они существенны для понимания замысла поэта. Они наглядно показывают, что тот мир высокой духовности, последних и высших проблем человеческого существования, который предстает нам в «Элегиях», не был оторван в сознании поэта от мира общественных отношений — определенная связь между ними существовала.

«Дуинские элегии» ставят перед Рильке совершенно новые поэтические проблемы. Рильке был убежден, что ему открываются пророческие истины о бытии и мире. Поэтому художественная форма «Дуинских элегий» резко отличается от всех остальных произведений Рильке. Еще в «Новых стихотворениях» он запечатлел облик «пророка», обуреваемого «гигантскими видениями». Теперь ему предстояло самому возвещать подобные пророческие речи. Можно назвать два главных литературно-философских истока «Дуинских элегий»: мудрость древних (египетская, эллинская — от досократиков до орфиков; мудрость Библии) и поздние гимны Гёльдерлина³⁹. Эти гимны, к тому времени

³⁹ В этом смысле интересно сопоставить с элегиями созданную в этот же период творчества оду «Гёльдерлину» (1914).

лишь недавно найденные и напечатанные Н. фон Хеллинградом, произвели на Рильке, как уже упоминалось, глубочайшее впечатление ⁴⁰.

Элегии написаны особым вольным размером, в основе которого лежит античный гекзаметр, освобожденный, однако, от строгой ритмической схемы (у Рильке нередко встречаются сокращенные строки и чистые пентаметры без гекзаметров). Размер этот обрел у Рильке исключительную гибкость и музыкальную подвижность ⁴¹, с ним связаны обширные синтаксические периоды, также подобные античным и переливающиеся из строки в строку. Несмотря на непривычность и трудность размера и синтаксиса, стих «Дуинских элегий» остается в высокой мере поэтическим, он строжайшим образом отделен от прозы. Отсутствие рифмы обеспечивает поэту большую свободу, но он сам ее умело ограничивает, чтобы она не обернулась произволом. Вместо рифмы стих скрепляют цепи последовательно движущихся ассоциативных образов или тем. Такова развернутая с почти античной обстоятельностью система уподоблений, связанная с образом влюбленных во Второй элегии, или грандиозная, широко развернутая метафора «страны жалоб» и синте-

⁴⁰ На основе впервые прочитанных им рукописей Хеллинград начал издавать первое собрание сочинений Гёльдерлина, с которым Рильке знакомился с живейшим интересом. «Два уже вышедших тома Вашего Гёльдерлина, — писал он Хеллинграду 24 июля 1914 года, — я читал в последние месяцы с особым волнением и увлечением; его влияние на меня так велико и великодушно, как подобает только этому богатейшему и могущественному дарованию» (*Rainer Maria Rilke. Briefe aus den Jahren 1907 bis 1914. Leipzig, 1933, S. 372*).

⁴¹ См.: *Ludwig Hardörfer. Formanalytische Studien zu Rilkes «Duineser Elegien».* Essen, 1954, 1. Abschnitt.

тический образ «города страданий» в последней, Десятой элегии. Антибуржуазный смысл этой метафоры в контексте элегии очевиден. Часто и с большой силой звучат у Рильке анафоры, охватывающие нерасторжимым кольцом обширные стихотворные периоды.

Философская проблематика «Дуинских элегий» настолько сложна и временами движется в столь разреженном, «эфирном» пространстве, что Рильке, несомненно, грозила опасность затеряться среди абстракций,— опасность, от которой, как известно, не смог уберечься даже Гете во второй части «Фауста»⁴². До конца ее не избежал и Рильке. Но поразительно другое: в подавляющем большинстве случаев Рильке вышел победителем и из этой борьбы, найдя адекватное, образно-наглядное воплощение для самых отвлеченных своих размышлений. При этом Рильке часто прибегает к интерпретации образов мифа или изобразительного искусства — от древнеегипетских памятников до Пикассо. Так, вся Пятая элегия является смелой и своевольной творческой интерпретацией картины Пикассо «Акробаты»; во Второй элегии дано мастерское описание эллинских надгробных стел с их скупыми жестами: скупость этих жестов наводит поэта на размышления о границах человеческого удела. В других элегиях Рильке использует как материал для своих уподоблений древнеегипетские рельефы в храмах Карнака и церкви итальянского Возрождения в Риме и Неаполе. В отличие от «Новых стихотворений» здесь памятники искусства не являются предметом специального поэтического рассмотрения. Тем не ме-

⁴² См. об этом интересные соображения западногерманского философа Николая Гартмана в его книге «Эстетика» (М., 1958).

нее роль подобных уподоблений очень ответственна. Они призваны своей наглядностью и силой материализовать мысль поэта в столь же пластичной и безупречной форме, в какой материализована для читателя каждая мельчайшая подробность содержания «Новых стихотворений». И Рильке это удалось.

В зарубежном литературоведении обычно принято рассматривать «Дуинские элегии» как трагический лирико-философский цикл поэм. Целиком отрицать трагические мотивы в «Дуинских элегиях» нельзя, да и не нужно (они с особой отчетливостью звучат в начальных поэмах цикла и в финальной, Десятой элегии с ее минорными аккордами и образом «страны жалоб», где блуждает душа умершего). Иначе и быть не могло: «Дуинские элегии» создавались накануне и после братоубийственной мировой войны, наглядно подтвердившей представления поэта о хрупкости человеческого существования. К тому же Рильке ясно видел и правдиво выразил опасности, угрожающие человеку в обездушенном мире буржуазной цивилизации (кроме Десятой и Пятой элегий, о которых уже шла речь, можно вспомнить в этой связи и Седьмую).

И все-таки сводить все содержание элегий к трагедийности попросту невозможно. Трагическое предстает у Рильке лишь как необходимый и неизбежный элемент общей картины мироздания, в целом им с восторгом прославляемого. Так понимал свой замысел поэт. Сама жизнь немыслима без трагедий, и если в «Дуинских элегиях» нет плоского либерального оптимизма, то, с другой стороны, до сих пор не оценена по достоинству та мощная, жизнеутверждающая сила, которая звучит во многих частях «Элегий», те патетические гимны любви, героике, вольной природе, которые слагает здесь Рильке (не случайно избравший

своим образцом героическую поэзию Гёльдерлина). Первоначально в древнегреческой поэзии элегия могла означать и вдохновляющую, героическую песнь (таковы были элегии спартанца Тиртея), и хотя у Рильке, безусловно, преобладают элегии в обычном смысле, но не утрачен и этот особый смысл. Вспомним, с какой ликующей силой воспет радостный полет жаворонка к вешнему небу в Седьмой элегии и с каким восторгом Рильке прославляет здесь летний расцвет природы — «нежные дни, цветы», «вечерние луга», «сильные и мощные деревья» и все, что ни есть на земле и в звездном небе:

... nicht nur die Wege, nicht nur die Wiesen im Abend,
nicht nur, nach spätem Gewitter, das atmende Klarsein...
sondern die Nächte! Sondern die hohen, des Sommers,
Nächte, sondern die Sterne, die Sterne der Erde.
O einst tot sein und sie wissen unendlich,
alle die Sterne: denn wie, wie, wie sie vergessen! ⁴³.

Нам, русским читателям Рильке, эти строки, прославляющие земные стихии и радость свободного приобщения к ним, по своему философскому смыслу живо напоминают призывные строки Тютчева:

Игра и жертва жизни частной!
Приди ж, отвергни чувств обман
И ринься, бодрый, самовластный,
В сей животворный океан!

⁴³ S. W., Bd. 1, S. 710. ...Только ли тропы, вечерние только ли нивы, // только ли свежесть после внезапной грозы? // Нет и ночи! высокие летние ночи и звезды, // летние ночи, высокие звезды земли. // О, умереть и познать бесконечность вселенной: // звезды, о, как позабыть их, о, как позабыть их! (Перевод В. Гопорова).

Приди, струей его эфирной
Омой страдальческую грудь —
И жизни божеско-всемирной
Хотя на миг причастен будь! ⁴⁴.

«СОНЕТЫ К ОРФЕЮ»

«Сонеты к Орфею» вместе с «Дуинскими элегиями» являются вершиной позднего творчества Рильке. В какой-то степени они, подобно «Часослову», могут считаться автобиографической исповедью поэта, притом уже в зрелые годы. И в то же время, подобно «Дуинским элегиям», эти сонеты посвящены самым глубоким философским вопросам, волновавшим поэта: вопросам жизни и смерти, бытия и творчества. Правда, сфера этих философских проблем по сравнению с элегиями несколько сужена, но зато сонеты более доступны для читательского восприятия.

Главные темы «Сонетов к Орфею» просты и вместе с тем многозначны: это темы певца и песни, таинственного происхождения песни и тайны ее воздействия на слушателей, прославление стихий природы, их бессмертия, поэтическая идея метаморфозы, вечного превращения и перемены — идея, отсутствовавшая в элегиях, но связанная со знакомыми нам по элегиям философскими раздумьями над жизнью и смертью и близкая по своему характеру к античной философии, к учениям древних орфиков.

Мысли о назначении поэта волновали Рильке всю жизнь. В «Сонетах к Орфею» эти мысли нашли наиболее сильное и полноценное художественное воплощение. Певец Орфей, который «песне храм невиданный

⁴⁴ Ф. И. Тютчев. Лирика, т. 1 (Серия «Литературные памятники»). М., 1965, стр. 97.

воздвиг», — живой символ поэтического начала, учитель всех певцов и в то же время это исконный прообраз поэта, наиболее близкий самому Рильке, вся жизнь которого, как мы уже говорили, прошла в борьбе за осуществление своей поэтической миссии. В этом мы и видим автобиографический смысл «Сонетов к Орфею», волнующий каждого читателя, любящего поэзию.

Рильке со всей страстностью утверждал в «Сонетах к Орфею» бессмертие поэтического дела:

Облики мира, как облака,
тихо уплыли.
Все, что вершится, уводит века
в первые были.

Но над теченьем и сменой начал
громче и шире
нам изначальный напев твой звучал,
бога игра на лире.

Тайна любви велика,
боль неподвластна нам,
и смерть, как далекий храм,

для всех заповедна.
Но песня — легка и летит сквозь века
светло и победно.

(ч. I, сонет XIX)

Однако Рильке были чужды крайности эстетизма, абсолютное противопоставление бренного мира вечному искусству, которое мы находим, например, у некоторых французских поэтов XIX века, сторонников «чистого искусства». Его Орфей — певец земного, глубочайшим образом связанный со стихиями земли и воды, со всем цветущим и плодоносящим миром, с миром труда и творческого дерзания человека (так, в XXIV

сонете второй части прославляются «ранние дерзатели», создававшие мир из «мягкой глины» и воздвигавшие первые города). Орфей Рильке «рожден для хвалы» (ein zum Rühmen Bestellter), и это — хвала земному миру. Хвала всему земному — садам, розам, анемонам, юности девушек, дыханию и танцу — постоянно слышится в «Сонетах к Орфею». И даже там, где возникает мысль о смерти, чаще всего и сама смерть воспринимается как возвращение к благодатному миру природы.

«Сонеты к Орфею» отличаются редким изяществом поэтической формы. Богат их метрический «репертуар»: одни сонеты состоят из кратких, «летучих» строк, другие — более долгих, размерных и плавных. Рильке обновляет традиционную форму сонета, придавая ей необычайную легкость и музыкальность звучания (в звуковой инструментовке сонетов преобладают гласные и плавные согласные). Как и в «Дуинских элегиях», часто и очень свободно используются античные мифы и философские представления (предание о зверях, слушающих музыку Орфея, о растерзавших его менадах; идея беспрепятственного превращения людей в стихии природы). Каждый раз они своеобразно раскрывают мысли поэта о бессмертии живой природы и поэтического начала. Финальный терцет (а иногда одна-две последних строки) звучит обычно с особой силой, как своего рода заключительный афоризм.

Всю жизнь Рильке творил, повинуюсь глубокой потребности творчества. «Произведение искусства,— писал он молодому поэту Францу Ксаверу Каппусу,— хорошо тогда, когда оно создано по внутренней необходимости. В этом особом происхождении заключен и весь приговор о нем; никакого другого не существ-

вует»⁴⁵. В этом же письме Рильке советует своему корреспонденту, если тот родился поэтом, нести этот жребий, «его груз и его величие, никогда не спрашивая о награде, которая может прийти извне»⁴⁶. В этих словах разгадка всей творческой биографии Рильке.

Высокие художественные достоинства поэзии, любовь Рильке к людям и верность искусству в сочетании с редкой притягательностью его нравственного облика снискали ему уважение и симпатию таких людей, как Стефан Цвейг и Роберт Музиль, Верхарн и Поль Валери, Борис Пастернак и Марина Цветаева. Пастернак в своей автобиографии «Люди и положения» писал о том впечатлении, которое произвели на него стихи Рильке: «...в жизнь мою вошел... великий лирик века, тогда едва известный, а теперь всем миром признанный немецкий поэт Райнер Мария Рильке... В эти далекие годы он дарил отцу (Л. О. Пастернаку. — Г. Р.) свои ранние сборники с теплыми надписями. Две такие книги с большим опозданием попались мне в руки в одну из описываемых зим и ошеломили меня тем же, чем поразили первые виденные стихотворения Блока: настоятельностью сказанного, безусловностью, нешуточностью, прямым назначением речи»⁴⁷.

Замечание, несколько парадоксальное по форме (сопоставляются очень непохожие поэты), но глубокое и верное по существу. В эпоху, когда среди поэтов символистского и неоромантического направления

⁴⁵ Rainer Maria Rilke. Briefe an einen jungen Dichter. Leipzig, 1957, S. 11.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Борис Пастернак. Люди и положения. — «Новый мир», 1967, № 1, стр. 215.

были модны самозабвенные эстетические «игры», когда иные из русских символистов славили «и господа, и дьявола», а немецкие «играли» в Сарданапалов и Гелиогабалов, не задумываясь над тем, куда могут привести подобные ницшеанские забавы,— в эту эпоху Рильке и Блок действительно выделялись своей «нешуточностью». Рильке всегда считал хвалу основным назначением поэта. И сам он хвалил то, что было достойно хвалы. Недаром Готфрид Бенн, один из наиболее одаренных поэтов другого поколения, в своем известном докладе «Проблемы лирики» говорил о том, что поэзия Рильке (в отличие от позднейшей поэзии) вдохновлялась высокими философскими идеалами.

У Рильке были и есть эпигоны, но не было скольконибудь значительных наследников. Последующее развитие немецкой поэзии, начиная с экспрессионизма, пошло иными путями. Брехт и Бехер более других приблизились к той поэтической универсальности, которая так привлекает нас в поэзии Рильке. Рильке, Брехт, Бехер, Тракль, Верфель, Эльза Ласкер-Шюлер и другие славные имена ярко символизируют лучшее, что создало немецкой и австрийской поэзией XX века. Авторитет Рильке во многом сохранил свою силу и для послевоенного поколения поэтов ГДР и ФРГ⁴⁸.

⁴⁸ Тщательное исследование вопроса без труда обнаруживает, что многие поэты ГДР — особенно в начале своего пути — испытали сильное воздействие Рильке. Это касается прежде всего Луи Фюрнберга, который дал в своей знаменитой поэме «Брат Безымянный» (1955) прекрасный поэтический портрет Рильке, основанный и на личных юношеских впечатлениях от встречи с поэтом, а также Стефана Хермлина, Иоганнеса Бобровского, Франца Фюмана и в еще большей степени Георга Маурера, который в своих лирико-философских гимнах явно вдох-

Поэтическое творчество было и осталось единственным призванием Рильке, которому он служил самоотверженно, до последнего дыхания. А что означало для него творчество, какими ему представлялись поэты, об этом лучше всего сказал он сам незадолго до своей смерти:

Они ранимы, как и все созданья,
но им дано (в величии избранья!)
безмерной мощи выдержать напор.
Пусть слабые оплакивают кары,
им вняты ритмов грозные удары.
Душа их тверже, чем твердыни гор.

Они стоят: пастух на горном кряже
стоит, как бы дремотствуя на страже,
но подойди — почувешь зоркий взгляд.
Как книга звезд ему всегда пророчит,
так им безмолвный рост открыться хочет,
светила, ночь и тайный звездопад.

В глубоком сне не прекращая бдений,
из бытия, рыданий и видений
они творят... И вот — поэт сражен,
и жизнь, и смерть коленопреклоненно
он славит, и наклон его колена
являет миру царственный закон.

новлялся примером «Дуинских элегий» Рильке. В ГДР активно продолжал свою деятельность прекрасный знаток творчества Рильке Фриц Адольф Гюнх, подготовивший и издавший два многотомных собрания избранных сочинений поэта (1948 и 1957 годы). О воздействии Рильке на Маурера и Бобровского см., в частности: Г. Раггауз. Георг Маурер. — В кн.: «Поэзия ГДР». М., 1973, стр. 245, а также: Eberhard Haufe. Zur Entwicklung der sarmatischen Lyrik Bobrowskis. 1941—1961.—«Wiss. Z. der Univ. Halle», Hf. 1, 1975, bes. S. 54. Об отношении Бехера к Рильке речь уже шла ранее в статье.



А. И. Неусыхин

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ
ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА
РИЛЬКЕ

ОТ РЕДАКЦИИ

Первоначально статью для настоящей книги готовил Александр Иосифович Неусыхин (1898—1969), известный советский историк-медиевист¹, посвятивший много труда также исследованию немецкой поэзии, в частности творчеству Гёльдерлина² и Рильке. Однако кончина помешала осуществлению замысла ученого, предполагавшего, что издание в серии «Литературные памятники» с его статьей будет включать на равных правах и «Новые стихотворения», и «Дуинские элегии» Рильке. Текст статьи А. И. Неусыхина в его архиве не обнаружен. Подготовители настоящего издания публикуют сохранившиеся наброски, фрагменты и заметки, касающиеся преимущественно «Дуинских элегий» и «Сонетов к Орфею» и таким образом как бы компенсирующие читателя книги, в которой поздний Рильке представлен лишь в Дополнениях. Фрагменты А. И. Неусыхина исключительно ценны как для читателей, свободно владеющих немецким языком или знакомящихся с Рильке по переводу, так и для исследователей и будущих переводчиков. Ибо ученый во

¹ См. кн.: *А. И. Неусыхин. Проблемы европейского феодализма* (М., «Наука», 1974), снабженную библиографией и статьями о научной деятельности автора.

² А. И. Неусыхин был в числе первых советских исследователей творчества Гёльдерлина (см.: БСЭ, изд. 1-е, т. 15. М., 1929, стб. 94—95).

внешне наивной форме «переложения» убедительно и весьма тщательно воспроизводит и анализирует всю редкостную сложность позднего творчества Рильке, его «Дуинских элегий» и «Сонетов к Орфёю». Мудрый оптимизм этих произведений построен на беспощадно правдивом, в бытовом смысле «пессимистическом», видении запутанности и ужаса жизни Центральной и Западной Европы в годы, прошедшие под знаком первой мировой войны и ее последствий. По фрагментам А. И. Неусыхина можно судить о том, что и в это, самое тяжелое для Рильке, время поэт, ощущавший обступивший его хаотический кошмар не менее остро, чем экспрессионисты, в отличие от них сам не был во власти потока событий и сохранял свою определенную, организующую материал точку зрения. Так же отчетливо у А. И. Неусыхина показано, что философия Рильке была поэтической философией, которая не может быть ни искусственно выделена, извлечена из образности его произведений, ни тем более уподоблена взглядам какой-либо из буржуазных философских школ той эпохи. Наконец, если из-за упорства реакционной науки все еще нужно, несмотря на недвусмысленность поэзии Рильке в этом отношении и его собственные резкие высказывания по этому поводу, разъяснять философскую нерелигиозность его зрелого творчества, то и это ученый делает с тактом и блестяще, сопоставляя образы, обнаруживающие разные грани явно поэтической метафоричности понятий «ангелы», «бог» в стихах Рильке, не совместимой ни с церковным христианством, ни с собственно религиозным мышлением вообще.

Непокорная никакой догме поэзия позднего Рильке, как она представлена в фрагментах А. И. Неусыхина и каковой она действительно была, если и должна соизмеряться с какими-нибудь явлениями классиче-

ской культуры, то прежде всего со свободным лиризмом любимого Рильке поэта — современника Гете Фридриха Гёльдерлина, а в далеком прошлом — с изречениями великого диалектика Гераклита из Эфеса: «...целое и нецелое, сходящееся и расходящееся, согласное и разногласное, и из всего — одно, и из одного — всё».

Прозаические переводы текстов Рильке принадлежат А. И. Неусыхину, а оставленные им без перевода слова и выражения пояснены редакцией. Отличие строгой прозы А. И. Неусыхина от осуществленных и мыслимых поэтических переводов закономерно и поучительно (особенно в век ускоренного развития культурных связей, когда считается нормальным издание — и во все большей пропорции — стихов, переведенных с подстрочника).

Историческим свидетельством широты интереса к Рильке у нас в 20—40-е годы является упоминание А. И. Неусыхиним переводов поэта известным математиком Е. Е. Слуцким и знаменитой пианисткой М. В. Юдиной, своим исполнением составившей эпоху в интерпретации сонат Бетховена.

Элегии Рильке, теперь чаще называемые по-русски «Дуинскими», Неусыхин именовал — и, должно быть, более последовательно — «Дуинезскими элегиями». Авторское заглавие элегий, начатых в принадлежавшем итальянской семье Делла Торре и унаследованном княгиней Марией Турн-и-Таксис замке Дуино близ Триеста на северной Адриатике (тогда относившемся к австро-венгерской Крайне, теперь — на территории Италии), — «Duineser Elegien». Для читателей нашей книги, может быть, полезно знать, что заглавие, воспроизводящее итальянское прилагательное «duinese» от замка Duino, включает игру слов: «duino» значит

нечто дважды двоичное, дважды сдвоенное (например, две двойки на игральной кости). Неясно, были ли призваны «*Дуинезские элегии*» засвидетельствовать признательность Марии и Александру Турн-и-Таксис за гостеприимство или намекнуть на задачу поэзии улавливать двойственность жизни XX века.

Текст А. И. Неусыхина подготовлен к печати его дочерью Е. А. Огневой.

Н. Балашов

* * *

По общему признанию Рильке — философский поэт, но это не значит, что он философ. Ибо хотя философ и поэт могут разрабатывать те же или сходные темы, они всегда делают это на разных языках. Философская мысль или тема, выраженная в поэтической форме, уже не просто и не только философская: пример — Гете, из современников Рильке — Валери (ср. книгу Фюллеборна и статью Т. Хэринга о Гёльдерлине и Гегеле¹). В дальнейшем мы будем разбирать разные темы творчества Рильке, отнюдь не стремясь построить из них *за него* какую-нибудь философскую систему, а делая это чисто феноменологически, т. е. стараясь проникнуть в содержательный субстрат его поэтических настроений и образов.

Бытие фигурирует у Рильке в аспекте позитивном: «Dasein», «in Wahrheit Sein», просто «Sein» — «истинное бытие», и в аспекте негативном — «Nicht-Sein», «Leere» — «небытие» или «недостаточность бытия». Бы-

¹ Fülleborn. Die Strukturproblemen der späten Lyrik Rilkes T. Haering. Hölderlin und Hegel in Frankfurt.— In: «Hölderlin». Tübingen, 1943.

тие связано с понятиями «Vergänglichkeit» и «Bleiben», «Dinge», «Kindheit», «das Offene», «Gott», «Sagen»² (преходящее, пребывание, вещи, детство, открытое, бог...).

Истинное бытие определяется как «пребывание», «верность земному»: «Alles Vollendete fällt zum Uralten» — «все завершенное возвращается к исконной глубине» (Die Sonette an Orpheus, I, 19. Далее: S. O.), как погруженность в общую глубину (общий с вещами сон), вечность (Dinghaftigkeit), а также вечное детство (ewige Kindheit; S. O., II, 14). Истинное бытие определяется также как чистое пространство (reiner Raum in dem die Blumen aufgehen — чистое пространство, в котором расцветают цветы) и тем самым как нечто внепространственное (Nirgends ohne Nicht — нигде без нет), т. е. внепространственность без отрицания.

Истинное бытие свободно от смерти (frei vom Tod), оно «открытое» (das Offene), зримое животным, но не людям.

Истинное бытие трактуется (у Рильке) как не вызывающее желаний и вождлений, но могущее быть предметом бесконечного познания и в то же время не-обходимое, как воздух (S. W., Bd. 1, S. 714).

Детство — залог истинного бытия (S. O., II, 27). Через это бытие происходит преодоление времени, преходящего и судьбы: если смиренно воспринимать зовы бытия, преходящее обращается в дым (S. O., II, 13).

Истинное бытие — целостность и неизбежность. Эта

² «das Sagen» — букв.: «слова, речи, то, что поэт должен сказать, еще не высловленное»; точно перевести у Рильке мы не беремся (Ред.).

неизбежность — не принудительность судьбы, а индивидуальный внутренний закон, который утверждает индивидуальную форму преходящести как залог и основание истинного бытия (ср. *dass du sie völlig vollziehst dieses einziges Mal* — чтобы ты полностью совершил это, в этот единственный раз! — S. O., II, 13).

По сонетам (S. O., I, 17): в основе всего — истинное бытие, которое и есть бог. Оно же — смутный, неведомый людям прообраз вечного «Ветхого деньми», корень, источник всех явлений (*zu unterst der Alte, verworren, all der Erbauten, Wurzel, verborgener Born* — внизу старик, корень скрытый, источник всего существующего); Ср. *Stunden-Buch*, Т. I.: «*Als Er, der immer Tiefe war, ermüdete des Flugs... bis ihm sein wurzelhaftes Haar durch alle Dinge wuchs*» — «Когда бог, который всегда был глубиной, устал от полета... пока его волосы — корни не проросли через все вещи»).

Умершие также, по Рильке, относятся к корням. Те, кому зримо истинное бытие, имеют гибель позади себя, а перед собой — бога и идут в вечность, подобно источникам (Восьмая элегия).

По Восьмой элегии истинное бытие мыслится как всеобщее лоно и как нечто, с чем общение возможно лишь путем *самоотдачи, вхождения, погружения, творчества* и т. п., но не путем какого бы то ни было *взаимодействия*, т. е. противопоставленность (*das Gegenüber*) возможна лишь по отношению к *миру*, но не к истинному бытию.

А самый мир — лишь проявление какой-то *стороны* бытия. Противопоставленность «мира» (*Welt, Schöpfung*) бытию может быть относительна, а не абсолютна. Ибо мир, быть может, лишь результат или объект созерцания чего-то органами или очами истинного бытия. Так, девушка, символизирующая песню Орфея,

«спит мир», т. е. созерцает и воссоздает его из себя (ср. *Плотин*. Эннеады, кн. I «О созерцании»).

Разнообразие и сложность концепций божества в поэзии Рильке затрудняют их анализ. Поэтому мы лишь попытаемся наметить основные линии отношения Рильке к этой проблеме в различные периоды его творчества, начиная с «Часослова» и «Историй о господе боге».

Р а н н и й п е р и о д

Бог трактуется в духе панэнтеизма³, а именно: «...Каждая вещь может стать богом. Надо только сказать ей это» («История о том, как наперсток стал господом богом»). В «Книге монашеской жизни» («Часослов») бог является в различных образах. Например: бог — старинная башня:

Кружу я вокруг бога,
Вкруг башни седой,
И кружу я уж тысячу лет...

(Перевод Е. Е. Слуцкого)

Мой бог темеп и подобен сплетенью сотен корней,
которые молчаливо пьют (S. O., I, 17)...

³ *Панэнтеизм* — термин, употребительный у немецкого философа, близкого Шеллингу, — К. Х. Ф. Краузе (1781—1832), который в духе идеалистической диалектики, но нетеологического толка, разъяснял понятие «бог» как единство взаимодействующих «духа» и «тела», единство, моделирующее будущее единство человечества. Отражал взгляды Рильке, А. И. Неусыхин употребляет термин в неидеалистическом смысле, материализованно: как панэнтеизм (т. е. не от греч. *Theós* — бог, а от лат. *ens, entis* — сущее, вещь) — единство всего сущего. Такой смысл подчеркнут написанием слова через «э»: панэнтеизм (*Ред.*).

Бог — безграничное сопричастие; мяч; вещь вещей («Ding der Dinge»); я бы хотел сделать его блестящим, как меч, окруженный золотым кольцом; я бы написал его не на стене, а на небе, как гору, как пламя пожара, как самум, поднимающийся из пустыни (S. 265)...

Бог теряет смысл без человека:

Ты глубочайший, кто вздымался,
Пловец и башен зависть ты...

(Перевод М. В. Юдиной)

Ты — лес противоречий. Я могу тебя качать, как ребенка, и все-таки твои проклятия страшным образом совершаются над целыми народами (S. 233)...

Форма дневника православного монаха, в которую вылились стихотворения сборника «Часослов», дала возможность Рильке, как видно из приведенных примеров, воплотить огромное многообразие представлений о соотношенности личного бога с миром вещей и явлений, в которых он обнаруживается. Бог здесь представляется по большей части интимно близким этому миру и человеку.

Средний период и кризис

Близкие к буддийским представления появляются в сборнике «Новые стихотворения» («Будда во славе», «Одинокий»), составляющие средний период творчества Рильке. Следующие за ним стихотворения цикла «Жизнь Марии» и «Requiem» (I и II) являются переходными к периоду так называемого экспрессионистического кризиса. Здесь, так же как и в некоторых «кризисных» произведениях («Св. Христофор», «Воскрешение Лазаря», «Сошествие во ад», «Записки Мальте

Лауридс Бригге»), вновь всплывают христианские образы и евангельская тематика. Тематика эта в цикле «Жизнь Марии» является в форме традиционной католической стилизации. По содержанию к этому циклу примыкает позднее написанное стихотворение (1913) «Вознесение Марии», в котором прославляется высшая полнота божественного бытия.

В стихотворениях «Св. Христофор» и «Сошествие во ад» речь идет о божественной любви, о возможности дела любви. В «Воскрешении Лазаря» мы встречаемся с излюбленной рильковской мыслью о неразличимости царства жизни и царства смерти с точки зрения высшего созерцания, а также с мыслью о ненужности явного чуда в качестве знамения (ср. Достоевский «Братья Карамазовы»). В «Записках Мальте...» кризисный период нашел наиболее яркое выражение; их завершает притча о блудном сыне, интерпретированная в своеобразном конфликтном плане.

Поздний период

Бросается в глаза, что в «Элегиях», которые, по словам самого Рильке, являются синтезом всего, что добыто в «Часослове» и «Новых стихотворениях», понятие «бог», так часто встречавшееся на страницах этих сборников, появляется всего два раза. Здесь не только совершенно отсутствует интимно-личное «соседство» человека с богом, которое мы видим в «Часослове», но, более того, в Первой элегии утверждается несоизмеримость божеского и человеческого:

...Я не к тому, чтоб ты, сердце,
Бога вынесло голос, о, нет.

(Перевод Е. Е. Слуцкого)

Даже ангел, символизирующий полноту бытия, «ужасен» для человека.

В Восьмой элегии природа (Kreatur) и животное противопоставляются человеку, так называемое видение человека не выходит за пределы внешнего, преходящего, видимого мира, а животное видит «открытое» (das Offene), оно свободно от смерти, ибо его гибель позади него, а впереди — бог.

Однако из сказанного вовсе не следует, что понятие «бог» было чуждо Рильке позднего периода. И в элегиях, и в одновременно с ними написанных «Сонетах к Орфею» понятие «бог» не исчезло, а переместилось из вещей и явлений пантеистически истолкованного мира в царство истинного бытия.

Элегии, завершающие все прежнее творчество Рильке, в то же время указывают путь к чему-то новому. Новое это сказалось уже в «Сонетах к Орфею», где мы находим полное приятие бытия, воспринятого в его целостности. Эта тема приятия бытия и прославления всего сущего усиливается у позднего Рильке в французских стихотворениях и примыкающих к ним поздних немецких (1922—26), написанных после элегий и сонетов.

О Пятом сонете к Орфею, ч. I

...Но как раз Пятый сонет не так труден, как многие другие. Основная его мысль ясна: Орфей присутствует везде, где раздается песня, но он не остается там, не пребывает вечно, а проходит через все поющее, превращая все в песнопение. Тем самым он, с одной стороны, преходящ, как и люди («разве это уже не много, если он иногда на несколько дней долговечнее сосуда с розами?»), но, с другой стороны, его «пре-

ходящестъ» по своему *характеру* (а не по длительности) отличается от обычной человеческой: он вообще превосходит человека по всем своим данным как герой-полубог; превосходит он его и в *основательности прохождения* через все: он так *основательно* и глубоко «преходит», что в каком-то смысле *более* преходящ, чем все люди; зато во всем, где он был, остается его непреходящий след (S. O., I, 6, 7); поэтому человек не всюду может следовать за его словами, и он «оказывает послушание, преступая границы». По той же причине он должен вечно «исчезать», вечно оставаясь самим собою, через все метаморфозы. Ему, как и всякому человеку, может быть, грустно это «прехождение», но оно его призвание, ибо у него оно равно глубине погружения, проникновения во все, через что он проходит. Поэтому струны лиры не ставят пределов его рукам: обычно певец ограничен своими творениями; Орфей — нет: он и через них проходит.

О Дуинезских элегиях

Содержание:

Первая элегия.

1 строфа. Ангел не выслушал бы меня; да и мог бы изойти от его бытия..., Denn das Schöne ist nichts als des schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen... ein jeder Engel ist schrecklich— Ибо прекрасное — не что иное, как то начало ужасного, которое мы еще способны вынести... Каждый ангел ужасен.

Нам остается лишь дерево, или вчерашняя улица, или привычка, ибо мы неспособны освоить (brauchen) ни ангелов, ни людей. И еще остаются ночи... Ist sie

[die Nacht] den Liebenden leichter? Ach, sie verdecken sich nur miteinander ihr Los.— Разве она [ночь] для любящих легче? Ah, они лишь заслоняют ею друг для друга свою судьбу.

2 строфа. Вёсны, может быть, и нуждались в тебе (brauchten dich). Но ты был неспособен понять намеки вёсен, звезд, скрипок и выполнить их задачу. Но если ты ощущаешь стремление, то воспевай любящих — покинутых более, чем утоленных (Gestillten).

Для героя закат — начало бытия, его последующее рождение. Но любящих принимает в себя обратно исчерпавшая себя природа, как если бы у нее не было сил вторично совершить подобное.

3 строфа. Голоса умерших любивших.

4 строфа. Странно (seltsam) отрешение от привычек, предметов, желаний; странно быть мертвым (das Totsein). Но люди впадают в ошибку слишком строгого различения. Ангелы часто не отличают живых от мертвых. Ибо вечное течение (Strömung) увлекает за собою все возрасты через обе сферы (сферы живого и мертвого) и синтезирует их в высшей гармонии в обеих сферах (übertönt sie in beiden).

5 строфа. Эти рано ушедшие не нуждаются в нас, ибо легко отвыкают от земных. Но как могли бы мы быть без них — мы, которым пужны такие великие тайны, у которых из печали (Trauer) часто рождается блаженное продвижение (seliger Fortschritt).

Вторая элегия.

1 строфа. Jeder Engel ist schrecklich (каждый ангел ужасен). И все-таки я обращаюсь к вам с песней, чуть ли не смертельные птицы души, зная вас. О, где те дни, когда архангел стучался в дверь простолюдина?

2 строфа. Вы, ранние счастливыцы, баловни творения, зеркала, вновь припимавшие в себя истекшую из вас собственную вашу красоту (т. е. люди, принимавшие ангелов).

3 строфа. Ибо мы (теперешние люди), чувствуя, делаем все преходящим (*verflüchtigen*). Мы как бы выдыхаем и выдыхаемся... Мы исчезаем в предмете и вокруг него. Мы подобны росе. Но ангелы, улавливают ли они только свое, т. е. истекшее от них же, или к этому примешивается и часть нашей сущности? Может быть, они не замечают этого в водовороте своего возврата к самим себе. Любящие могли бы ночью — если бы знали как — говорить поразительно. Ибо они окутаны тайной и молчанием.

4 строфа. Вас, любящие, вопрошаю я о нас, есть ли у вас знамения? Ибо ведь в любви один растет до предела в восхищении другого, иногда растворяется в другом. Вы потому так блаженно соприкасаетесь, что под местом действия вашей любви, которое не исчезает, вы ощущаете чистую длительность (*das reine Dauern*). Потому от объятия вы ждете чуть ли не вечности. И все же: если вы преодолели и выдержали (*besteht*) ужас первых взоров и первую совместную прогулку через сад, то после этого разве это все еще вы? Когда вы соприкасаетесь губами и пьете друг друга — о, как странно пьющий исчезает, выпадает из происходящего.

5 строфа. На аттических стелах — осторожность жестов, несмотря на силу торсов: руки без пожатия, легко положены на плечи: любовь и разлука. Они знали: лишь так дано нам касаться; большему противятся боги. Но это дело богов. О, если бы и мы могли найти чистую потайную, узкую полоску человеческого между потоком и камнем, текучестью и застылостью

(Strom und Gestein). Ибо наше сердце переполняет нас (*übersteigt uns*) так же, как тех прежних людей. И мы не можем взирать на его отображение в умеряющих его образах или в божественных телах, где оно более величаво умеряет себя.

Третья элегия.

Родовое наследие хаоса и родовая чувственность: таинственный, отягченный виною бог крови. Нептун крови со своим страшным трезубцем подымает свою голову еще раньше, чем юноша узнал о нем и о девушке; он зажигает мятеж в ночи. Но не с чистых ли звезд нисходит внутреннее прозрение влюбленного в чистое лицо возлюбленной?

Не легкая поступь девушки так потрясла юношу: ты, правда, испугала его, но в нем жили и более древние страхи. В детстве мать заменяла ему бурлящий хаос; его рок прятался в плаще за шкафом, а его беспокойное будущее помещалось в складках портьеры.

Мать охраняла его сон. Но во сне он грезил родовым наследием; он любил дикую чащу своего внутреннего мира, первобытный лес, на немой опрокинутости которого стояло его светло-зеленое сердце. Он спускался вслед за корнями в ущелья, где лежало ужасное, еще сытое его отцами. И каждый ужас знал и понимал его. Чудовищное улыбалось ему нежнее матери. И он любил это еще раньше, чем мать. Мы любим не так, как цветы, не ежегодно. Нам вливаются в кровь соки незапамятных времен. И вот, девушка, все это предшествовало его любви к тебе.

Ты вызвала в нем довременность (*Vorzeit*). Какие женщины ненавидели тебя в нем! Каких угрюмых

мужчины пробудила ты в его жилах! Мертвые дети хотят к тебе... О, сделай пред ним тихо что-нибудь любовное, надежное, удержи его...

Четвертая элегия.

1) O Bäume Lebens, o wann winterlich? (Когда коснется вас зима, деревья жизни?)

2) Но у нас, людей, как мы только что-либо одно осмысливаем вполне, дает себя чувствовать повод к возникновению другого. Вражда нам наиболее свойственна (Feindschaft ist uns das Nächste). Любящие наталкиваются на грани. Напряженно и старательно подготавливается противоположное данному мгновению. Мы не ощущаем контуры чувства, а лишь то, что формирует его извне. Кто не сидел перед театральным занавесом своего сердца? И вот он взвился: die Szenerie war Abschied (сцена была прощанием). Танцор превращается в бюргера и идет через кухню в свою квартиру. Я не хочу этих лишь наполовину наполненных содержанием масок. Уж лучше кукла. Она полна. Я могу выдержать кукольный театр и долго сидеть в нем. Всегда найдется, что посмотреть.

3) И разве я не прав? О, ты, мой отец, так горько вкушавший жизнь во имя меня, пробуя первые угрюмые отлпвшяеся формы моего долженствования (Aufguss meines Müssens), занятый вкушением моего чуждого будущего,— о, ты, который с тех пор, как ты умер, часто в моей надежде внутри меня испытываешь страх и расточаешь равнодушие, отказываешься от целых царств равнодушия, коими обладают мертвые, за кусочек моего рока,— разве я не прав? А вы, которые любили меня за небольшое начало моей любви к вам... разве я не прав? Разве не прав я, когда готов так полно отдаваться кукольному зрелищу, что

для того, чтобы положить конец моему наблюдению за ним, в качестве актера должен появиться ангел и вознести сцену кверху.

4) Ангел и кукла — тогда-то и начинается драма, ибо сочетается то, что всегда раздвоено, раздроблено в нашем бытии. Тогда лишь из наших возрастов возникает цикл всего процесса изменений. Тогда ангел играет над нами. Как полно поводов (*Vorwand*), намеков (может быть, символов? — *А. Н.*) все то, что мы здесь совершаем. Все не то, что оно есть. О часы детства, когда за фигурами было больше, чем только прошлое (т. е. не личное только прошлое, а родовое наследие? — *А. Н.*), а впереди нас не стояло будущее. Мы, правда, росли и иногда хотели стать взрослыми, но все же удовлетворялись длительностью и пребывали между миром и игрушкой, т. е. там, где изначально уготовано место для чистого бывания (*für einen reinen Vorgang*).

5) Ребенок нежно содержит в себе еще до жизни всю смерть и при этом чужд зла.

Пятая элегия.

1) *Wer aber... im Weltall*⁴.

⁴ Цитируются по-немецки стихи 1—10 Пятой элегии: «Но кто же они? (т. е. акробаты). Скажи мне, кто они, находящиеся в постоянном движении, пожалуй, еще несколько более преходящие, чем мы, кого настойчиво с рассвета сжимает — кому, кому в угодую — никогда неутолимая воля? И она сжимает их, сгибает, скручивает и, размахивая, швыряет, и вновь ловит их. Они падают как бы из маслянистого гладкого воздуха на тонкий, стершийся от вечных прыжков коврик, на этот во вселенной затерянный коврик» (*Ред.*).

И едва только показывается большая прописная буква пребывания чего-то (*des Dastehns*), как сейчас же что-то катит их (даже сильнейших мужей!) дальше, как Август Сильный оловянные тарелки.

Проблематика элегий

1) Человеческое противопоставляется органическому.

а) *Растение и человек*: человек цветет и вянет в отличие от деревьев и львов, не знающих бессилия (человек, преодоленный, и уже поздно, внезапно отдается ветрам и падает на поверхность равнодушного озера; IV, 1 строфа; ср. также IX, 1). Фиговое дерево почти минует *цветение*, проходя через него лишь как через момент, неизбежную стадию бытия, и поэтому оно переливает в своевременно созревающий плод свою чистую тайну, не осложненную славой. Между тем человек медлит, ему цветение доставляет славу, и поэтому он вступает в запоздалые *Innre* (внутренние глубины) конечного плода своей жизни уже кем-то или чем-то преданным (VI, 1). Лишь герой — исключение.

б) *Животное и человек*. Природа и тварь видят всеми глазами открытое. Взоры человека как бы повернуты назад. Животное свободно от смерти, ибо его гибель позади него, а впереди бог, и оно шагает по направлению к вечности в открытое, как идут струи источников. Для человека никогда нет такого положения, когда перед ним *нигде без нет* (т. е. внепространственность и вневременность (?)) без отрицания): нечто такое, чем дышут, знают его бесконечность, но без желаний. Всегда перед человеком — мир. Но и животное полно тоски, ибо и ему чудится *воспоминание* о большей близости (когда-то в прошлом!) того, к чему

стремится его бытие. Блаженна мошка, которая даже в момент брака остается *внутри*, ибо лона — это все. Противоречива природа птиц, которые вышли из лона и принуждены летать. А человек — наблюдатель, обращенный ко всему и всегда, но не выходящий *органически* за пределы внешнего видимого мира. Видимое переполняет его; он его упорядочивает, оно распадается; он упорядочивает его вновь и распадается сам. «Кто-то так перевернул нас, что, чтоб бы мы ни делали, мы находимся в положении уходящего. Подобно тому, как он на последнем холме, с которого еще раз открывается целиком его долина, оборачивается, ждет, медлит,— так и мы живем в непрерывном прощании» (Восьмая элегия).

2) Человеческое противопоставляется ангельскому.

а) *Ангел настолько сильнее человека, что если бы даже он слушал его зов и взял его к себе, то человек погиб бы в более сильном бытии ангела.* «Ибо прекрасное (т. е. ангельское! *красота совпадает с добром* — NB) есть лишь то начало ужасного, которое мы еще способны вынести; мы так восхищаемся им лишь потому, что оно презрело задачу нашего уничтожения. Поэтому всякий ангел ужасен» (Первая элегия, начало; ср. II, IV, VII).

б) *«Всякий ангел ужасен. И все-таки я обратился к вам с песней, о вы, чуть ли не смертельные птицы души, зная вас».* Когда-то архангелы являлись людям, но сейчас если бы архангел лишь на один шаг спустился (приблизился) к нам со звезд, то разорвалось бы человеческое сердце. Ангелы, может быть, улавливают не только свое, от них исходящее, но иногда, как бы по ошибке, и часть нашей сущности. Мы чуть-чуть примешаны к ним, но так, что они сами этого не замечают в водовороте своего возврата к самим

себе. Человеку необходима осторожность жестов и касаний. Оттого на аттических стелах такая легкость жестов рук и плеч при мощности торсов. Тем самым эти Beherrschten обнаружили свое знание того, что вот только это дано нам, только так дано нам касаться: против более сильного — боги. «Но это дело богов» (II) (т. е. несоизмеримость божеского и человеческого!).

с) *Ангел и кукла.* Наполовину наполненным содержанием маскам (каковыми являются по природе своей несовершенные люди) Рильке предпочитает куклу, которая полна: он готов смотреть кукольный театр, пока не появится *ангел* в качестве действующего лица и не поднимет высоко занавес. Ибо только с его приходом и начинается действие: из сочетания куклы и ангела (сливается) воссоединяется то, что мы постоянно раздваиваем, пока мы здесь, в наличном бытии (in dem wir da sind). Тогда только возникает из наших возрастов цикл всего процесса изменений. Тогда ангел играет над нами (IV). (Итак, человек посередине между двумя полюсами — отрицательным («кукла») и положительным («ангел»); от последнего он дальше, чем животное и растение; ангел может вдохнуть в куклу высшее бытие, но не в человека, который уже не кукла; однако человек при этом чувствует ангельскую игру — воссоединение раздвоенного) (ср. IV).

d) *Культура в ее отношении к человеческому и ангельскому.*

И, однако, человек может параллельно ангельскому поставить и утвердить свое бытие. Это возможно лишь в мире вещей, созданных человеческим творчеством (ср. VII). И все-таки это не дает человеку права посягать на то, чтобы меряться с ангелами, пытаться заставить их обратить внимание на человека (werben).

Werbung не пужна, да и невозможна: ангел не пришел бы, ибо человеческий зов всегда полон ухода (Hinweg), а против такого сильного течения ангел не может идти. Зов человека — как протянутая рука. И ее кисть, открытая как бы для хватания, остается и перед тобой, о, неохватываемый, открытой, как самозащита и предостережение (VII).

3) Несовершенство человеческой природы и изолированное, неуверенное положение человека в мире.

а) Человек не может освоить (brauchen) ни самих людей, ни ангелов; и животные замечают, что мы не очень-то дома и не очень уверены в себе в истолкованном нами мире. Нам остается лишь какое-нибудь ежедневно видимое нами дерево на склоне холма, вечерашняя улица, верность привычке, ночь. Может быть, нас освоили, использовали (brauchten) вёсны; нам делали намеки звезды; вставали волны в прошлом; звучала скрипка у открытого окна, которая как бы отдавала нам себя, когда мы проходили мимо. Все это было полно заданий. Но ты не мог справиться с ними (I).

б) Чувствуя, мы делаем все преходящим; мы вдыхаем и выдыхаем себя... Как роса от травы или как жар от жаровни, отделяется наше от нас (II).

с) Все, что мы делаем, полно поводов: оно не является самим собою (IV).

4) О мире вещей.

а) *Вещи, созданные человеком (мир культуры)*, как нечто, имеющее право на существование наряду с ангельским (ср. VII).

б) *Мир вещей сам по себе*. Может быть, человек только для того и *здесь*, чтобы суметь сказать: мост, колодец, ворота, чаша, дерево, окно, *в крайнем случае*

колонна (т. е. уже из мира культуры.— А. Н.) ...но сказать это так, как сами вещи внутри себя никогда не думали о своем бытии. Может быть, это лишь тайная хитрость молчаливой земли, когда она заставляет любящих восхищаться друг другом. Здесь время словесно передаваемого, здесь его родина. «*Hier ist des Säglichen Zeit, hier seine Heimat*» — Показывай ангелу не то, что несказуемо (его он чувствует лучше тебя!), а простое, что, из рода в род формируясь, живет как *наше*. Назови ему вещи, и он остановится в изумлении. Покажи ему, как вещь может быть счастлива, *невинна* и *наша*, как даже полное жалобы *страдание* может все целиком вылиться в чистую форму, может служить в качестве вещи или умереть в вещи. (Итак, эстетическое творчество на службе у религиозных целей: как орудие преодоления страдания и греха и как способ вызвать внимание ангелов.) (IX).

5) Преходящее и воспоминание; историзм (личный и всечеловеческий).

а) Человек всю жизнь проводит в расставании, как бы уходя куда-то (VIII).

б) *Судьба и преходящее*. Человек не живет, как растет лавр. Избегая судьбы, он в то же время стремится к ней. Не потому, что *есть* счастье, это скороспелое преддверие близящихся утрат. И не из любопытства! А потому, что бытие здесь (*das Hiersein*) — это нечто большое, и нам кажется, что все здешнее, такое преходящее (*das Schwindende*), нуждается в нас, *наиболее преходящих*. Каждое только один раз и не более; и мы также; но этот *один раз* и никогда более земного бытия — кажется нам неизбежным. И мы хотим выполнить это во что бы то ни стало (*leisten*) (IX).

с) *Преходящность и проблема историзма*; Innerlichkeit.

Наша жизнь уходит, изменяясь. Дух эпохи (Zeitgeist) создает себе запасы сил. Внешнее может исчезнуть. Но мир остается внутри. Поэтому нужно *внутри себя* построить тот мир вещей, который создан человеческим творчеством. «Каждый смутный поворот в судьбах мира имеет таких лишенных наследства, которым уже не принадлежит прежнее, но ближайшее будущее» (VII).

б) *Смерть и жизнь*.

а) *Синтез жизни и смерти*. Смерть трудна, но живые делают ту ошибку, что слишком сильно различают. Ангелы часто не знают, находятся они среди живых или среди мертвых. «Вечное стремление постоянно увлекает за собою все возрасты через обе сферы — жизни и смерти — и синтезирует их в обеих» («übertönt sie in beiden») (I).

б) *Смерть имманентна жизни*. Ребенок содержит в себе всю свою смерть еще до жизни, и при этом он не зол (IV); то, что человек постоянно видит перед собою смерть, как раз и есть результат утери равновесия, в силу которой утрачивается имманентность смерти — жизни (VIII).

с) *Из преходящести жизни и ее однократности для человека* вытекает стремление все здешнее запечатлеть навеки и побольше взять с собою в потустороннее. Но что? Не созерцание и не события. Значит, страдания, тяготы, любовь — все несказуемое. Но оно среди звезд бесплодно: они более несказуемы. Как путник приносит с гор энцианы, так и мы должны принести *туда* имена вещей (IX). Может быть, земля хочет незримо возникнуть в нас. И я хочу этого. Я решился следовать за тобою, о, земля, прийти к тебе.

Всегда ты была права, и твое святое проникновение и есть доверительность смерти (und dein heiliger Einfall ist der vertrauliche Tod). Видишь, я живу. Чем? Ни детство, ни будущее не потеряли ничего в значительности своей... Неисчислимое бытие растет в моем сердце (IX). (Итак, смерть увенчивает жизнь. Ее несозначная имманентность у животного. Сознание смерти без осознания ее имманентности жизни приводит к тоске и к извращению жизни. Осознание имманентности — к приятию жизни и ее расцвету.)

7) Любовь (I, II, III, IV, VII).

а) В противопоставление человека ангелу и в утверждение изолированности и несовершенства человека вкраплено нечто вроде апофеоза любви («Sehnt es dich aber so singe die Liebenden» — «Если ты стремишься воспевать, то воспевай любящих»). *Покинутые влюбленные* более достойны зависти, чем *уголенные*, ибо они больше любят.

Для героя его гибель — лишь повод *быть* — второе и последнее рождение. Но любящих усталая, исчерпавшая себя природа (erschöpfte Natur) вбирает в себя обратно, как если бы не существовало таких сил, которые дважды могли бы совершить подобнос. Страдания прежде живших любящих плодотворны для нас (I);

б) В тот же ход мыслей вставлена *проблема любви уголенной* как символа совершенства — полноты, чистой длительности, вечности; но тут же указание на опасность в виде исчезновения *индивидуальности* (II).

в) Любовь индивидуальная отграничивается от родового эроса и хаоса (III).

д) Любящие наталкиваются на грани друг в друге (IV).

е) Любовь и Hiersein («бытие здесь»). Возвращающиеся из гробов любившие некогда девушки (VII).

f) О любви, родовом хаосе, эресе.

8) Культура и жизнь, и мир.

9) Культура и жизнь; культура и космос.



ПРИМЕЧАНИЯ

ОБОСНОВАНИЕ ТЕКСТА

Русскому читателю впервые предлагается в полном виде одно из наиболее совершенных поэтических созданий Рильке — книга «Новые стихотворения». Поэт напечатал ее в двух частях: «Новые стихотворения» (1907) и «Новых стихотворений вторая часть» (1908). Текст, установленный автором, является каноническим. Как отмечает знаток литературного наследия и рукописей Рильке Эрнст Цинн: «...если отвлечься от... переделок юношеских произведений, Рильке почти никогда ничего не менял в тексте уже опубликованных книг»¹. Небольшие стилистические изменения (главным образом в заглавиях стихотворений или в отдельных строках) были сделаны поэтом в 1918—1919 г. лишь в четырех стихотворениях книги². В этом составе «Новые стихотворения» входили во все собрания сочинений Рильке, первое из которых было подготовлено в 1927 г. в шести томах (оно переиздавалось в 1930 г.) Фрицем Адольфом Гюнником, позднее издававшим произведения Рильке в ГДР. Последующее (указанное в сноске 1) издание вышло уже после войны под редакцией Эрнста Цинна (1955 и след.) и отличается дополнительной тщательной

¹ *Rainer Maria Rilke. Sämtliche Werke.* Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn, Bd. 1. Frankfurt am Main — Wiesbaden, 1955 u ff., S. 788. (Далее: S. W.).

² «Любовная песня», «Святой Себастьян», «Пожарище», «Призвание Магомета».

текстологической работой. В основу нашего издания положена перепечатка этого собрания сочинений в шести томах. «Новые стихотворения» вошли в первый том.

Русский перевод Константина Петровича Богатырева (1925—1976) — плод многолетнего творческого и вдумчивого труда. Необходимо учесть, что до последних лет не существовало традиции художественно значимых русских поэтических переводов Рильке. Об этом писал Борис Пастернак в своей автобиографии: «У нас Рильке совсем не знают. Немногочисленные попытки передать его по-русски неудачны. Переводчики не виноваты. Они привыкли воспроизводить смысл, а не тон сказанного, а тут все дело в тоне»³. Действительно, если среди русских переводчиков Бодлера мы встречаем таких поэтов, как Брюсов, Вячеслав Иванов, Марина Цветаева, а среди переводчиков Эредиа — М. Волошина, С. Соловьева, М. Лозинского и А. Опошквич, то с Рильке дело обстоит совсем иначе. Русские современники Рильке сравнительно мало интересовались новейшей немецкой поэзией. Рильке переводили только поэты символистской периферии — В. Эльснер, А. Биск, Г. Забежинский и др. Отсюда и среднее, как правило, качество переводов, хотя у Биска бывали и отдельные удачи. На этом фоне резко выделяются немногие поэтически совершенные переводы Б. Пастернака, который пронес любовь к Рильке сквозь долгие годы жизни.

До революции в русских журналах изредка печатались рассказы и стихи Рильке (с 1899 г.), а также отдельными изданиями вышли: роман Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге» («Заметки Мальте-Лауридс Бригге», 1912) и две книги стихов — «Книга часов» (1913) в переводах Ю. Анисимова и «Жизнь Марии» (1914) в переводах В. Маккавейского. В советское время, не считая журнальных публикаций, вышло пять отдельных русских изда-

³ Б. Пастернак. Люди и положения. — «Новый мир», 1967, № 1, стр. 215.

ния: «Собрание стихотворений» (1919) в переводах А. Биска, «Лирика» (1965) в переводах Т. Сильман, «Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи» (1971, переводы стихов К. Богатырева и В. Микушевича), «Избранная лирика» (1974) и «Лирика» (1976).

Таким образом, последние годы знаменуют подъем в освоении наследия Рильке. Это сказывается на количестве изданий и на качестве переводов. По существу «русский Рильке» возникает в переводной поэзии лишь в 1960-е годы, и мы надеемся, что читатель оценит по достоинству большой вклад в это дело поэта-переводчика К. П. Богатырева, выполненный любовно и тщательно. При подготовке издания учитывался опыт переводчиков, много поработавших над стихами Рильке,— Т. И. Сильман, С. В. Петрова. Помощь в работе над книгой оказали Е. В. Витковский (обнаруживший некоторые малоизвестные переводы прежних лет), С. С. Аверинцев, А. В. Карельский, М. Л. Рудницкий, филолог и стиховед М. Л. Гаспаров, а также исследовательница творчества Рильке З. Ф. Руоф.

При составлении примечаний были учтены достижения ученых ГДР, ФРГ, Австрии и других стран. Однако существенную исследовательскую работу пришлось проделать впервые, поскольку комментированного академического издания стихотворных текстов Рильке пока не существует. Дополнения, стихотворные и прозаические, призваны обогатить представление читателя о поэтическом мире Рильке. Разумеется, Дополнения комментируются менее подробно, чем основной текст.

Стихи в основном корпусе книги — в «Новых стихотворениях» пронумерованы по следующему принципу: в строфических формах нумеруется первый стих каждой строфы, кроме первой; в нестрофических формах или когда строфы длиннее десяти стихов нумеруется каждый пятый — десятый стих.

При подборе переводов стихотворений в Дополнениях и в Примечаниях по возможности избежалось дублирование новейших советских изданий Рильке — 1965, 1971, 1974 и 1976 гг.

«Новые стихотворения» — нелегкое для коммен-

тирования произведение. Это не сборник стихов, а книга с продуманной композицией. Некоторые стихотворения служат для обрамления книги в целом; существуют проблемно-тематические циклы — мифологически-античный, библейский, средневековый; циклы выражены то определеннее, то слабее, находятся в некотором иерархическом подчинении. Все это усложняется тем, что вторая часть, по случайно озаглавленная несколько необычно, повторяет структуру первой, дополняет ее циклы, вносит в них новое звучание.

Из изложенного видно, что место стихотворения в книге Рильке не нейтрально для его понимания. В идеале читатель, чтобы полностью оценить одно из «Новых стихотворений», должен познакомиться со всей книгой, с ее обеими частями.

Не исключено, что не антологическое, а целостное построение книги сложилось у Рильке под влиянием таких примеров, как «Цветы Зла» Бодлера. Но вместе с тем книга, написанная спустя пятьдесят лет, полемична по отношению к Бодлеру, а еще больше — по отношению к символизму, проникнута стремлением к созданию более вещной, философской и лироэпической в то же время поэзии. Она является важной вехой на пути создания поэтического реализма XX в.

* * *

НОВЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

[ПЕРВАЯ ЧАСТЬ]

П о с в я щ е н и е

Карл фон дер Хейдт (1858—1922) — писатель, финансовый деятель, меценат, оказывал материальную помощь Рильке, кроме того выступал как автор благожелательных рецензий (напр., на книгу Рильке «Часослов»).

Ранний Аполлон

Датируется 11 июля 1906 г., написано в Париже. Хотя стихотворение, возможно, навеяно хранящейся в Афинах головой ранней статуи Аполлона, оно — и это характерно для Рильке — ни в коем случае не описание статуи. Поэтическое ударение в стихотворении стоит на сочетании понятий «ранний» и «Аполлон», на идее красоты незамутненного искусства весны человечества.

То же в принципе можно сказать и об открывающем вторую часть стихотворения «Архаический торс Аполлона», хотя оно содержит и элементы конкретного образа луврского торса Аполлона (из Милета), еще более заметные в следующем за ним стихотворении «Критская Артемида».

Стихотворения такого рода вводят в книгу и соответственно в ее вторую часть.

Эранна — Сафо

Написано в Мёдоне во Франции зимой 1905—1906 гг.

Эранна (или *Эринна*) — греческая поэтесса, ученица *Сафо* (VII—VI в. до н. э.), связанная с ней тесной дружбой. Написала небольшую поэму «Веретено», которую высоко ценили в древности. Поэма не сохранилась, и дошли лишь небольшие фрагменты стихотворений *Эранны*, переведенные В. В. Вересаевым (в его кн. «Эллинские поэты». М., 1929).

Сафо — Алкею

Датируется тем же временем (Мёдон).

Сафо и *Алкей* (VII—VI в. до н. э.), родом из Митилены на о. Лесбосе, как поэты прославились в древности. До нас дошла лишь часть написанного ими, многие стихотворения известны только в отрывках. По преданию, *Алкей* обратился к *Сафо* со

стихотворением, из которого сохранилась лишь одна строка: «Сказать хотел бы нечто, но стыдно мне». Сафо ответила Алкею стихами:

Будь цель прекрасна и высока твоя,
Не будь позорным, что ты сказать хотел,—
Стыдясь, ты глаз не опустил бы,
Прямо сказал бы ты все, что хочешь.

(Перевод В. В. Вересаева)

Поэтический перифраз этого ответа Сафо Алкею заключен в стихотворении Рильке.

Восточная дневная песнь

Датируется маем — июнем 1906 г. (Париж).

Дневная песнь (Taglied), альба — излюбленный жанр средневековой куртуазной поэзии, перешедший от провансальских трубадуров к немецким миннезингерам, — жалоба влюбленных на наступление рассвета и разлуки. Все стихотворение, особенно шесть последних его стихов, показывает, в какой мере Рильке отходит от обозначенной им традиции и выступает как поэт нового времени.

Ависага

Обе части этого стихотворения датируются зимой 1905—1906 гг. (Мёдон).

Сюжет заимствован из Библии (Третья кн. Царств, 1, 1—4). Согласно легенде, юная девушка Ависага должна была согреть своим телом стареющего царя Давида. Ависага, сохранившая свою чистоту, позже (под именем Суламифи) стала возлюбленной царя Соломона — героиней Песни Песней.

Давид поет Саулу

Все три части стихотворения датируются зимой 1905—1906 гг. (Мёдон).

Сюжет также заимствован из Библии (Первая кн. Царств, 16, 14—23). Образ Давида — певца и арфиста часто возникал в мировой поэзии, в том числе и в русской (напр., стихотворение А. С. Грибоедова «Давид», 1823).

Собор Иисуса Навина

Написано незадолго до 9 июня 1906 г. (Париж).

Иисус Навин — вождь иудеев (XIII в. до н. э.). С походами Иисуса Навина связано предание о падении стен города Иерихона от звука труб (Кн. Иисуса Навина, 6, 1—19). Незадолго до смерти Иисус Навин созвал старейшин и осудил тех иудеев, которые впадали в язычество.

¹⁶ ...он в Гаваоне крикнул солнцу: «Стой!» — Согласно Библии, Иисус Навин во время битвы с хананеями попросил бога остановить солнце над Гаваоном, чтобы довершить сражение (там же, 10, 12—14).

¹⁷ *И бог пошел, испуганный, как раб...* — полное переосмысление Библии у Рильке. В Библии бог поощряет Иисуса Навина, а не наоборот («И сказал Господь Иисусу: не бойся их, ибо Я предал их в руки твой...» — там же, 10, 8).

²¹ *Таков он был...* — то есть таков был, согласно Рильке (и вопреки Библии), Иисус Навин.

Гефсиманский сад

Датируется маем — июнем 1906 г. (Париж).

Согласно Евангелию (напр., от Матфея, 26, 36—45 или от Луки, 22, 39—46), в Гефсиманском саду, на Масличной горе, Иисус незадолго до распятия переживал тяжкие сомнения.

В этом стихотворении Евангелие трактуется

столь же вольно, как Ветхий Завет в стихотворении «Собор Иисуса Навина». «Вочеловечение» Христа дано поэтом в категориях XX в.

Пиетà

Датируется маем — июнем 1906 г. (Париж).

Pietà (ит.) — изображение оплакивания снятого с креста Иисуса. Тема, обычная в искусстве Средних веков и Возрождения.

Стихотворение построено как размышление Марии Магдалины у тела Иисуса. Рильке создал несколько стихотворений на этот сюжет (напр., незаконченное «Пиетà в Аквилейском соборе»).

Пение женщин, обращенное к поэту

Датируется серединой марта 1907 г. Написано на о. Капри. Это стихотворение, видимо, должно понимать как обращение к теме Орфея и переосмысление предания о том, что Орфей был растерзан восхищенными и обезумевшими вакханками. Для Рильке отразившееся в мифе об Орфее противостояние разумного аполлоновского чувственному дионисийскому началу было более сложным, чем для некоторых философов XIX в.: эти начала в стихотворении в какой-то мере сливаются. Но все же за «Пением женщин...» Рильке непосредственно поставил «Смерть поэта», стихотворение, написанное почти на год раньше (Париж, май — июнь 1906 г.).

Бу д д а

Датируется концом 1905 г. (Мёдон).

Приводим перевод В. Куприянова:

Он словно внемлет зову дальней дали.
Мы замерли, но нам певнятен звук.
А он — звезда. Другие звезды встали
вокруг него в ему лишь зримый круг.

Он — это всё. И мы напрасно ждем
его вниманья. В созерцанье света,
уйдя в себя, он нам не даст ответа,
когда мы здесь к ногам его падем.

Ведь всё, что повергает нас сейчас,
века веков, в его сознании скрыто.
Что мы познаем, будет им забыто.
Он познает минующее нас.

L'Ange du méridien

Датируется маем — июнем 1906 г.

Букв.: «полуденный ангел» (*франц.*). Имеется в виду скульптурное изображение ангела с солнечными часами, установленное в Шартрском соборе (XIII в.). Французский город Шартр знаменит памятниками средневековой архитектуры.

Особого рода острое восприятие реальности красоты и философский оптимизм, ярко выступающие в таких стихотворениях, но выраженные также в книге в целом, принципиально отделяют Рильке (и в его позднейших поэтических произведениях) от экспрессионистской линии в поэзии.

С о б о р

Около 1 июня 1906 г. (Париж).
Приводим перевод Е. Витковского:

В тех маленьких старинных городках,
где домики столпились, как на рынке,
но смолкли неожиданно, в заминке
его заметив,— погрузились в страх,
насторожились, тянутся к нему,
привстав чуть-чуть... поднял громаду торса,
спокоен он, не внемлет ничему,
закутавшись в тяжелые конترفорсы,
стоит, и с окруженьем не знаком;

в тех городах ты видишь с отдаленья,
как, резко подавляя всё кругом,
соборы вознеслись. Их появленье
опережало все, их высота
им позволяла близко наблюдать
лишь собственную жизнь и познавать
всегда ее одну; казалось, Та
Судьба, что в них сгустилась, камня,
на вечность и покой обречена,
не Та, что в темных улицах под нею
случайные носила имена,
и шла, пестра, как детский хоровод,
как лавочник в рабочем облаченье.

Здесь, в этой почве, корни их рожденья,
напор и мощь — основы возвышенья.
Любовь для всех вино и хлеб дает,
живет в порталах страстное волненье,—
под бой часов сменились поколенья,
а в темных башнях, полных отреченья
от обновленной жизни,— смерть живет.

О к н о - р о з а

Написано незадолго до 8 июля 1906 г. (Париж).
Роза в готических церквах — круглое окно со
сложным переплетом и разноцветными стеклами.
Это — мистический символ духа и олицетворение
мистических тенденций готического храмового
строительства, но полное радостной игры ярких
цветов.

Б о г в С р е д н и е в е к а

Написано между 19 и 23 июля 1907 г. (Париж).
Стих 14 — целесообразно сопоставить образ бога-
раба в стихотворении «Собор Иисуса Навина».

М о р е

Датируется началом июля 1906 г. (Париж).

Стихотворение выделяется смелостью в трактовке «отверженной» темы и подчеркнутым антиэстетизмом. Рильке считал, что в поэзии не должно быть запретных тем. Он особо ценил с этой точки зрения стихотворение Бодлера «Падалль». «Я пришел к мысли,— писал он Кларе Рильке (19 октября 1907 г.),— что без этого стихотворения не был бы начат путь к той трезвой точности, которая сейчас, как нам кажется, найдена у Сезанна; сперва должно было явиться это стихотворение во всей его беспощадности. Художественное созерцание должно было... преодолеть себя, чтобы даже в страшном и, по-видимости, лишь отвратительном увидеть часть бытия, имеющую такое же право на внимание, как и всякое бытие» (*Р.-М. Рильке*. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971, стр. 231—232). Несомненно прямая связь этих мыслей с такими стихотворениями поэта, как «Морг» и некоторые стихи второй части.

П а н т е р а

Датируется началом 1903 г., возможно даже концом 1902 г. (Париж). Самая ранняя пьеса в «Новых стихотворениях».

Жардэн де плант — зоологический сад в Париже. Стихотворение переводили также А. Биск, А. Немировский, Т. Сильман, Е. Витковский.

Приводим перевод Г. Ратгауза:

В ее глазах проходят прутья клетки.
Они растут, как черный, частый лес.
Они сошлись, как ветки, в острой сетке,
а там, за чащей клетки, мир исчез.

Ее могучий шаг скользит упруго,
и, как струна, она напряжена,
но, кажется, очерчен контур круга,
где час за часом кружится она.

И вдруг — зрачок, как занавес, раздвинут,
какой-то образ входит в глуби глаз,
и напряженно мускулы застынут.
Но где-то в сердце он погас.

Газель

Написано 17 июля 1907 г. (Париж).

Gazella dorcas (лат.) — научное наименование газели обыкновенной, стройного животного из семейства настоящих антилоп, распространенного в Северной Африке и отчасти в Передней Азии. Стихотворение построено на игре слов: «die Gazelle» означает «газель» (лань), «das Gasel» (Ghasel) означает «газель» — поэтический жанр, распространенный в восточной поэзии. По-русски оба эти значения омонимичны. Газель встречается у Саади, Гафиза, Джамии и состоит из двухстиший (бейтов), скрепленных сквозной рифмой, повторяющейся в каждом двустишии.

Святой Себастьян

Датируется зимой 1905—1906 гг. (Мёдон).

Христианский святой, по преданию, переживший тяжкие мучения. Изображение Себастиана, пронзенного стрелами, часто встречается в мировом искусстве прошлого (напр., в эрмитажной картине Тициана), реже в нашу эпоху. Отметим стихотворение на эту тему трагически погибшего в годы фашизма немецкого поэта Йохена Клеппера (1903—1942), который считал мученика Себастиана извечным прообразом поэта.

Даритель

Датируется серединой июля 1907 г. (Париж).

Внимательному читателю уже должно быть ясно, что в тех из «Новых стихотворений», в которых поэт обращается к Средним векам или к антично-

сти, точность «ученой поэзии», предполагающей строгую ответственность во всем, что касается реалий эпохи и ее культуры, неизменно сочетается со свободным, широким, разносторонним — и новым — восприятием старой культуры. Поэтому каждое такое стихотворение — живое явление поэзии XX в.

В книге «Новых стихотворений» такая разносторонность и даже парадоксальность усложненного подхода не подводит, однако, к антиномичности, гсмьтенным и часто остающимся без ответа вопросам, которые отличают «Дуинские элегии» и которые с особой остротой охарактеризованы в данном издании в статье А. И. Неусыхина.

Лебедь

Датируется зимой 1905—1906 г. (Мёдон).

Образ поэта-лебедя, унаследованный от Горация, плодотворно развивался в европейской поэзии (напр., на рубеже XVIII—XIX вв. у В. В. Капниста и Г. Р. Державина). Возможности, которые давала эта тема для изображения роли поэта в жизни, волновали романтиков (А. В. Шлегель, Ф. И. Тютчев, В. Гюго, Ш. Бодлер), а затем символистов. Для понимания общей настроенности и оригинальности стихотворения Рильке уместно сопоставить его с сонетом Стефана Малларме «Лебедь», переводившимся на русский язык такими поэтами, как Валерий Брюсов и Максимилиан Волошин. Перевод последнего приводится для сравнения с стихотворением Рильке:

Могучий, девственный, в красе извивных линий
Безумием крыла ужель не разорвет
Он озеро мечты, где скрыл узорный иней
Полетов скованных прозрачно синий лед.

И Лебедь прежних дней, в порыве гордой муки,
Он знает, что ему не взвиться, не запеть:
Не создал в песне он страны, чтоб улететь,
Когда придет зима в сияньи белой скуки.

Он шейей отряхнет смертельное бессилье,
Которым вольного теперь неволит даль,
Но не позор земли, что приморозил крылья.

Он скован белизной земного одеянья
И стынет в гордых снах ненужного изгнанья,
Окутанный в надменную печаль.

Сопоставление этого стихотворения с «Лебедем» Рильке позволяет понять, что в отличие от романтиков и символистов Рильке отказывается от какой бы то ни было явной «эмблематической» символики и будто дает образ реального лебедя. Но «второй план» в изображении этой царственной птицы, несомненно, просвечивает и у Рильке. Ниже даны также переводы «Лебедя» Рильке Юлии Нейман и А. Карельского.

Скованность, с какою бродят души
в мире, где не все довершено,
схожа с шагом лебедя на суше.
А мгновенье смерти, ускользанье
берега привычного, оно —
робко-медленное опусканье
этой птицы на родное лоно
расступающихся благосклонно,
плавно замыкающихся вод,
где все шире, все замороженной,
все свободнее, все отрешенней
и все царственной она плывет.

(Перевод Ю. Нейман).

Этот крест, когда невмочь идти нам
сквозь невоплощенных мыслей строй,
схож с тяжелым шагом лебединым.
А конец, — тот вещий страх сознанья,
что уходит почва под тобой, —
с лебединым плавным опусканьем —

на волну, что, нежно и несмело
принимая царственное тело,
Летой медленной под ним скользит;

он же, тихий-тихий, вслед за нею
все спокойней, все торжественнее,
отрешенной плоть благоволит.

(Перевод А. Карельского)

Д е т с т в о

Написано около 1 июля 1906 г. (Париж).

Последняя строфа стихотворения дает особенно много для понимания лирики Рильке. Здесь есть и отражение трагической переломности эпохи, и мотив растущего сиротства поэта, и в то же время уподобление одиночества поэта деятельному, трудовому уединению пастуха на лоне природы. Видна по этой строфе как близость, так и недостижимость для Рильке того идеала, который он выразил несколько лет назад (в декабре 1900 г.) в одном из написанных им *по-русски* стихотворений: «Родился бы я простым мужиком...» Рильке, несмотря на свое пражское происхождение и любовь к России, недостаточно владел русским языком, чтобы успешно писать настоящие русские стихи. Но иногда наивная неточность как бы концентрирует их лиризм: «Я так один. Никто не понимает // молчанье...» (Написанные по-русски стихи Рильке см. выше и в кн.: *Р.-М. Рильке*. Ворпсведе..., стр. 416—421).

С у д ь б а ж е н щ и н ы

Датируется приблизительно 1 июля 1906 г. (Париж).

Для сравнения приведен перевод одного из старейших русских интерпретаторов Рильке — Александра Биска, озаглавленный им «Женская судьба»:

Как на охоте, жаждою томим,
король любую чашу принимает,—
и собственник, как кубком призовым
гордась, ее на полке оставляет:
так и судьба к какой-нибудь одной

прильнет,— и та, в гордыне беспричинной,
чтоб не разбить хрустальный облик свой,
его хранит ревниво за витриной,

где, навсегда от мира защищен,
сокровищ ряд замками охраняем
(иль то, что мы сокровищем считаем).

И так она, не зная жизни звон,
живет одна, в тюрьме своей нетленной,
и станет старой и недрагоценной.

Танагра

Датируется началом июля 1906 г. (Париж).

Танагра — маленький город в Беотии (область древней Греции). При раскопках Танагры было найдено множество замечательных терракотовых статуэток эпохи эллинизма (IV—III в. до н. э.). Танагрскими фигурками, «танаграми» часто неточно называют античные терракотовые статуэтки, хотя танагрские мастерские были одними из большого количества такого рода мастерских в странах греческого круга земель. В этих фигурках, предназначенных для широкой продажи, индивидуальное начало выступает иногда яснее, чем в торжественных статуях. Поэтому танагрские фигурки существенно дополняют представления о разных сторонах реализма античного искусства.

В чужом парке

Датируется серединой июля 1906 г.

Боргебю-горд — усадьба в Швеции, где Рильке гостил в конце 1904 г. по приглашению поэта и художника Эрнста Норлинда и писательницы Элен Кей.

Заглавие стихотворения «In einem fremden Park», не вполне передаваемое по-русски («В некоем чужом парке»; «В одном чужом парке»; «В одном из...»), и упоминание старой могилы свидетельст-

вуют о раздумьях поэта над «чужими» судьбами, над тем, насколько человек замкнут в круге своих интересов и неспособен прочувствовать далекие или прошлые — «чужие» — судьбы. Между тем для Рильке поэт отвечает за все!

Голубая гортензия

Датируется серединой июля 1906 г. (Париж).

Этот очень известный сонет Рильке как бы продолжает тему таких стихотворений, как «В чужом парке», и в последних стихах дает ответ на грустную рефлексию (ср. во второй части стихотворение «Розовая гортензия» и примечание к нему). Приводим также перевод А. Биска:

Как в ведрах краски зелени остатки,
поблекших листьев высохли края;
и в лепестках лазурь — как не своя,
а лишь небес далеких ответ краткий,

расплывчатый, заплаканный: для них
прошедший блеск навеки невозвратен;
и, как на старых письмах голубых,
на них следы лиловых, желтых пятен.

Как стиранный сто раз, когда-то синий,
передник детский, брошенный как хлам; —
о, жизнь так коротка в людской пустыне.

Но вдруг в одном цветке, в преображенном
сиянии, прошла по лепесткам
живая синева в венце злсном.

Юношеский портрет отца

Написано в Париже 27 июня 1906 г.

Отец поэта, Иозеф Рильке, в молодости служил в армии, затем стал железнодорожным чиновником. С армией были связаны его несбывшиеся надежды на блестящую карьеру. В стихотворении также проходит тема невозможности понять «чужие» судьбы.

Автопортрет 1906 года

Датировка приближительна — весна 1906 г., Париж?

Это стихотворение, как и предыдущее, поражает зрительной пластичностью, наглядностью портрета, которыми Рильке, может быть, отчасти обязан воздействию современного французского изобразительного искусства.

Упоминание в этом и предыдущем стихотворении «дворянского» рода поэта, возможно, имеет иронический по отношению ко многим знатым поклонникам его таланта характер. Поэт принадлежал к «мещанской» (на немецкий лад — «бюргерской») семье, в самой фамилии которой было «закодировано» скорее не немецкое и не дворянское, а чешское и крестьянское происхождение. Хотя история имени Рильке не ясна, нужно иметь в виду, что по-чешски глагол «рыти» точно совпадает с древнерусским «рыти», «рыть» (ср. украинскую фамилию Рилько = Рылько). Дворянство и германизованную фамилию «кавалер фон Рюликен» всего за два года до рождения поэта получил его дядя, кстати именованный на чешский лад Ярослав Рильке. На поэта права дяди не распространялись. Надо полагать, что в имени семьи Рильке латинизировано или германизировано было лишь написание Rilke (вм. должного чешского Rylke; см. также: *H. E. Holthusen. R. M. Rilke in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg, 1958*).

Суть автопортрета, конечно, в стихах 7—8: «...и точный в передаче воплощенья // правдивости».

Ниже приведены также переводы стихотворения Т. Сильман и В. Летучего:

Дворянского стареющего рода
неукротимость жесткая бровей.
А взгляд — как у испуганных детей:
в нем и смиренность есть и несвобода,
но не раба, а женщины скорей.
И рот как рот, все шире и точнее
с годами; все яснее год от года
отражена в нем истины природа;

и лоб в игре задумчивых теней.
Во всем как бы предчувствуется связь:
ибо в страданиях, в счастье, в невезенье
ничто еще не знало обобщений,
словно случайно где-то в отдаленье
мысль о глубоком, сущем родилась.

(Перевод Т. Сильман).

Наследный знак дворянства родового
запечатлен в строении бровей.
В глазах испуг и синь, как у детей,
безропотность, но не раба немого —
поденщика и женщины скорей.
И рот как рот, большой и без затей,
не льстивый и несправедное слово
ему претит. Открытый лоб сурово
очерчен, как у вдумчивых людей.
Все осознать как сущность не рискну;
она еще ни в радости не стала,
ни в горе цельностью, но изначала
по признакам уже предвосхищала
и жизненность свою, и глубину.

(Перевод В. Летушего)

К о р о л ь

Датируется примерно 1 июля 1906 г. (Париж).

Хотя стихотворение имеет общий характер, оно, очевидно, навеяно образом и, возможно, конкретным портретом Карла V Габсбурга (1500—1558) — в шестнадцать лет короля Испании под именем Карлос I, а в девятнадцать — германского императора под именем Карл V.

Орден Золотого Руна — как высший рыцарский орден — был учрежден герцогом Бургундским Филиппом Добрым. Карл V был наследственным главой Ордена.

Рильке размышляет над двумя, так сказать, «государственно-бытовыми» особенностями Карла, запечатленными во многих портретах и документах. Полное легкомыслие в молодости, самоощущение

частного лица, дворянского юноши, скучающего на престоле (см., напр., находящийся в Будапештском музее изобразительного искусства портрет Карла работы Баренда ван Орлея), а затем под влиянием кризиса и неудач своего царствования — сомнение в собственной пригодности, отречение от престола, жизнь в монастыре (1556—1558).

¹²⁻¹⁴ ...этот народ... — здесь судейские, которые жесточе раздумывающего Карла; ...до семидесяти — не совсем понятно. Быть может, рассеянно-смутному взору Карла рисовалась перспектива уйти от ответственности за кровь: ее без угрызений через семьдесят лет будет лить рекой его сын, палач по призванию, Филипп II Испанский.

В о с к р е с е н и е

Датируется приблизительно 1 июля 1906 г. (Париж).

Сонет тематически связан с последними стихами предыдущего стихотворения и имеет в виду помышления о страшном суде среди преследуемых массовым испанским террором граждан Нидерландов при Филиппе II (король Испании с 1556 по 1598 г.).

З н а м е н о с е ц

Написано между 11 и 19 июля 1906 г. в Париже.

Видимо, также тематика Нидерландской революции XVI в. и последующих войн в защиту ее завоеваний. Ср. в нидерландской живописи: Рембрандт. Портрет Флориса Соопа, или Знаменосец (1654). Ныне находится в Метрополитен-музеум; картина экспонировалась в Москве в 1975 г.

*О том, как последний из графов
фон Бредероде
избежал турецкого плена*

Написано в середине марта 1907 г. на о. Капри. Та же тематика из нидерландской истории. Гибель в реке спасла графа фон (ван) Бредероде от турецкого плена, но ничто не могло спасти его и его семью от долгих преследований испанского наместника Нидерландов герцога Альбы (1508—1582). Нидерландскому циклу во второй части «Новых стихотворений» соответствует цикл об общественных движениях в Германии XVI в.

Куртизанка

Датируется серединой марта 1907 г. (Капри). Стихотворение, вероятно, навеяно конкретной ренессансной картиной венецианской школы, но зримый образ усложнен символическим отражением в чертах женщины черт города Венеции. Та же многоплановость присуща и стихам венецианского цикла во второй части «Новых стихотворений».

Приводим перевод В. Топорова:

Солнце Венеции златит волну
моих волос — блистательную явь
алхимии бесплодной. О, представь
мостами брови гнутые — и вплавь

пустись, скользнув пугливо в глубину
моих очей, которые сродни —
столь властно переменчивы они —
лазури Адриатики. Взгляни

один лишь раз — и быть захочешь псом,
которого порой, спустившись с ложа,
ласкаю ненасытную рую.

Никто не в силах совладать со мной. —
И юношей, надежду старых дождей,
лобзает смерть моим прекрасным ртом.

Лестница оранжереи

Датируется серединой июля 1907 г. (Париж).
Приводим перевод А. Биска:

Подобно королям — всегда покорным
обычаю, — что только по утрам
выходят показать себя придворным,
склоненным по обеим сторонам, —

там, милостью господней, одиноко,
среди балюстрад, склоненных с давних пор,
идет куда-то лестница: высоко,
и к небу, на неведомый простор;

как будто приказавши приближенным
там, далеко, почтительно стоять; —
и все молчат в волнении смущенном,
не смея даже шлейф ее поднять.

Перевоз мрамора

Написано 28 июня 1907 г. в Париже.

По стихотворению видна трудность, а иногда, может быть, и тщетность соотнесения образов Рильке, даже кажущихся конкретными, с каким-то определенным событием. Подвести поэта к теме стихотворения могла установка в Париже перед Пантеоном статуи Огюста Родена «Мыслитель» (апрель 1906 г.). Но мысль Рильке уходит на сто лет назад, ко времени триумфов Наполеона. Триумфальная арка на Площади Этуаль (ныне Площадь генерала де Голля) в Париже была воздвигнута по декрету Наполеона I от 12 февраля 1806 г. Затем мысль Рильке уходит еще дальше — в римские времена («триумфатор»), вообще к воздвижению монументов недостойным правителям, вроде Нерона. Ход мысли, творческий процесс у Рильке бывают глубоко скрыты и не выступают на поверхность.

Чтобы полнее воспринять «Перевозку мрамора», надо сравнить образ «триумфатора» с образом, возникающим из последних стихов следующего стихо-

творения — сонета «Будда», написанного год назад, 19 июля 1906 г., в Париже.

Карусель

Датируется июнем 1906 г. (Париж).
Люксембургский сад — находится в Париже.
Приводим перевод А. Карельского:

На миг к вам приплывет из глубины
по кругу весь игрушечный загон
лошадок ярких — родом из страны,
колеблющейся кануть в глубь времен.

На каждой повод прочно закреплен,
по взглядам страх как будто и неведом;
за ними страшный рыжий лев, а следом
вдруг белый слон, как добрый белый сон.

Здесь, прямо как в лесу, есть свой олень —
оседлан, правда, а на нем вся в белом,
девчурка ухватила за ремень.

Вцепившись жаркой маленькой ручонкой
в задривок злого льва, заморожен
своим геройством, промелькнул мальчонка.

И снова белый слон, как белый сон.

Там на лошадках в позах неумелых
гарцуют повзрослее амазонки —
их взгляд темней, и будто цокот звонкий
в иную даль несет наездниц смелых.

И снова белый слон, как белый сон.

И все мелькает, все вперед стремится,
все кружится — без цели, до конца.
Зеленых, красных пятен вереница,
и зыбкий профиль детского лица,
и вдруг улыбка — вспыхнет, как зарница,
и ослепит блаженством, и умчится
в слепом круженье этого венца...

Приводим также перевод В. Леванского:

В круговороте крыши и теней,
коротким вальсом вновь заморожен,
из той страны, где тает звон времен,
летит, пестрея, легкий строй коней.
И каждый конь отвагой напоен —
и вольный, и в коляску запряженный.
За ними — лев, багряный, разъяренный,
а следом важный белоснежный слон.

И словно бы в лесу, в зеленой мгле,
летит олень — уздечка золотая,
и голубая девочка в седле.

А мальчик в белом жаркими руками
вцепился в гриву льва, ошеломлен,
и лев, разинув пасть, грозит клыками.

А следом важный белоснежный слон.

А девочки постарше, пролетая,
забыв коней, несущихся прыжками,
глядят куда-то в даль за облаками,
светлея, розовея, расцветая,—

а следом важный белоснежный слон.

И все, пока не стихнет, цепеня,—
невесть куда торопится, кружит,
алея, зеленея и темнея.

И каждый контур зыбок и размыт.
И вдруг, над пестрою игрою рея,
блаженная улыбка, пламенея,
захватит дух, зажжет и ослепит.

Испанская танцовщица

Датируется июнем 1906 г. (Париж).
См. статью Г. И. Ратгауза в данном издании.

Башня

Написано 18 июля 1907 г. в Париже.

Фюрн (Вёрн) — город в Западной Фландрии (Бельгия), центр области, прославившейся в Средние века крестьянскими мятежами и городскими восстаниями.

- ¹⁸ *Патенир* — немецкое произношение имени фламандского художника конца XV — начала XVI в., именуемого, согласно французской традиции, Жоашен Патинье; один из первых пейзажистов фламандской школы.

Площадь

Написано 21 июля 1907 г. в Париже.

См. примечание к стихотворению «Башня».

Quai du Rosaire

Датируется 18 или 19 июля 1907 г. (Париж).

Кэ дю Розэр — название улицы в бельгийском городе Брюгге (означает: Набережная четок).

Приводим стихотворение в переводе А. Биска:

Здесь переулки вкрадчиво идут
(так ходят люди в дни выздоровленья,
чтоб воскресить былые впечатленья),
и те, что к площадям приходят — ждут,

пока один решительно шагнет
через канал светло-вечерних вод,
где, чем вокруг смутнее облик ночи,
зеркальный мир встает ясней и четче,
так жизненно, как въяве — никогда.

Погиб тот город? Видишь, как всегда
(и, может быть, тому разгадки нет)
он трепетней, живей в преображенном,
как будто все — по высшим там законам;

там пышные сады висят по склонам
и весь в огнях над тинистым затоном
разгульный промелькнет эстаминет.

А наверху? Там тишина вздыхает
над тайнами курантов вековых
и ягоду за ягодой вкушает
из грозди перезвонов часовых.

B é g u i n a g e, I - II

Датируется 19 и 20 июля 1907 г. (Париж).

Бегинаж — обитель ордена бегипок, наполовину католических монахинь, наполовину сестер милосердия, основанного в Льеже в XII в. Ламбером Ле Бэг. Бегинки, ориентировавшиеся на францисканство, неоднократно преследовались католическими властями. Для Рильке, однако, важна и красота уцелевшего здания монастыря бегинок в Брюгге (см. особенно второе стихотворение).

П р а з д н и к М а р и и

Написано в Париже 20 июля 1907 г.

Гент (Ганд) — бельгийский город, арена сложной и жестокой борьбы в период Нидерландской революции XVI в. Отсюда тема отчужденности Мадонны-«испанки».

- ¹⁸ *Хризэлефангина* (хрисэлефантина) — изображение (святых, здесь Богоматери) из золота и слоновой кости.

М о г и л ы г е т е р

Датируется началом 1904 г., написано в Риме.

Гетерами в античной Греции именовались незамужние женщины, которые вели свободный образ жизни. Многие из них славились не только красотой, но умом и образованностью, например гетера

Аспасия, ставшая подругой Перикла. В стихотворении гетеры олицетворяют чувственную страсть, а их изображение связано с сомнениями в характере такой страсти — вечной или суетной?

Орфей. Эвридика. Гермес

Написано в Риме в начале 1904 г., завершено в Швеции осенью того же года.

Стихотворение переводили также В. Микушевич, С. Аверинцев, В. Рутминский. Оно примечательно своей вольной интерпретацией античного подземного царства Аида. Этот мир предстает у Рильке подчеркнута бесплотным, развеществленным, почти ирреальным. Ирреальным — физически, но полным жгучей современной и не только лирической, но и «романной» проблематики. Это стихотворение и следующее, «Алкестида», — история двух, дополняющих друг друга, душераздирающих семейных трагедий — расхождения, отчуждения между собой, возникновения стены взаимонепонимания у вчерашних возлюбленных, супругов, родственников. И все это пред лицом смерти.

Два стихотворения Рильке, быть может, и осуществляют то, чего так и не достигла в сотнях более пространных произведений так называемая «лиризованная проза» XX в.

Алкестида

Написано между 7 и 10 февраля 1907 г. на Капри.

Алкестида — согласно греческим мифам, жена Адмета, царя города Фер в Фессалии. К Адмету был благосклонен бог Аполлон, который разрешил ему, когда наступит час его смерти, послать вместо себя в Аид кого-нибудь другого. Алкестида добровольно вызвалась умереть вместо мужа. Этот миф вдохновил Еврипида на его трагедию «Алкестида» (см. прим. к предыдущему стихотворению).

Рождение Венеры

Вчерне написано в Риме в начале 1904 г., завершено в Швеции осенью того же года.

Венера, еще в римские времена отождествленная с греческой богиней Афродитой, в западной традиции и вообще в новое время обозначает Афродиту; здесь — родившаяся из морской пены Афродита Анадиомена.

Стихотворение Рильке, очевидно, содержит реминисценции знаменитой картины Сандро Боттичелли «Рождение Афродиты» (Музей Уффици во Флоренции), но нельзя игнорировать и то, что стихотворение, как и предыдущие, включает тему неизбежных противоречий, сплетения жизни, любви со смертью. Оно закономерно кончается напоминанием, что появление богини любви и красоты оплачено смертью.

НОВЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

Архаический торс Аполлона

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).
См. примечание к стихотворению «Ранний Аполлон».

Приводим перевод В. Топорова:

Его чело останется для нас
неведомым навек. Но нашим взорам
явился торс — подсвечником, в котором
огонь и трепет негасимых глаз

завинчены вовнутрь. Иначе ты
не льнул бы, ослепленный, к ясной плоти
его груди и бедер в развороте,
где пряталась улыбка наготы.

Иначе этот камень был бы мал,
прозрачных плеч своих не удержал,
не вспыхнул бы звериной шерсти ворсом

и не сиял из каждого излома
звездой во мрак.— Ты узнан этим торсом,
он зряч.— Живи огнине по-другому.

Леда

Датируется либо осенью 1907 г. (Париж), либо весной 1908 (Капри).

В греческой мифологии Леда — жена спартанского царя Тиндара (Тиндарея), красотой которой пленился Зевс и овладел ею, приняв образ лебедя. Детями Леды и Зевса стали прекрасная Елена и Полидевк (Поллукс). Известны многочисленные произведения изобразительного искусства (Леонардо да Винчи, Корредже и др.) и литературы (стихотворение «Леда» у Пушкина и у французского поэта Эвариста Парни, которое было переведено на русский язык Е. А. Баратынским), связанные с историей Леды.

У Рильке преобразование поэта в лебедя (см. прим. к стихотворению «Лебедь») завершается лишь в любви. С собственно мифом о Зевсе и Леде стихотворение имеет мало общего.

Плач об Антиное

Датируется осенью 1907 г. (Париж) или весной 1908 г. (Капри).

Антиной — греческий юноша из Вифинии, прославившийся своей красотой (II в. н. э.). Его имя стало нарицательным для юношеской красоты. Жалоба, условно говоря, произнесена как бы от имени римского императора Адриана, любимцем которого был Антиной. Этот образ с редким изяществом использован А. А. Ахматовой в «Поэме без героя»:

И темные ресницы Антиноя
Вдруг поднялись — и там зеленый дым,
И ветерком повеяло родным...
Не море ли?

Нет, это только хвоя
Могильная, и в накипаньи пен
все ближе... ближе... *marche funèbre* ⁴ ... Шопен.

Плач об Ионафане

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).

Ионафан — по Библии, сын царя Саула, друг и шурин Давида, будущего основателя новой иудейской династии; погиб на войне вместе с отцом. Плач у Рильке вложен в уста Давида в соответствии с Писанием, где плач выражен короче («Скорбю о тебе, брат мой Ионафан. Ты был очень дорог для меня; любовь твоя была превыше для меня любви женской». — Вторая кн. Царств, 1, 26).

Утешение Или

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).

В стихотворении поэт с редкой для него тожностью придерживается почти что «буквы» Библии (Третья кн. Царств, 18 и 21; Четвертая кн. Царств, 2, 1—18). Это может быть поставлено в связь с общим отрицательным отношением зрелого Рильке к христианству. Признавая Иисуса-человека, Рильке проявлял сдержанность к идее подвига Христа, считая, что всемогущество и всезнание умаляло ценность его жертвы во спасение человечества. См. ниже стихотворение «Распятие», где о распятом Христе говорится: «Он орет», «взревел он» и т. п. Там же выделен момент, что Христос взывал к Илие. Рильке как бы противопоставляет Илию (Илью), главного из пророков, Христу. Кроме того, Рильке могло привлекать родство преданий

⁴ Похоронный марш [Шопена] (*франц.*).

об Илье поэтическим общесредиземноморским мифам и язычеству. Связь с последним сохранилась и по сей день в представлении об Ильине дне (20 июля, т. е. 2 августа нового стиля) как о дне гроз, в который Илья выступает как подобие Зевса. Согласно некоторым теориям середины XX в., в основе библейского культа единого бога лежат принесенные египтянином Моисеем представления об Атоне, трансформированном в Библии в Адонаи, впоследствии соединившиеся с культом Ягве, родственным древним представлениям о Зевсе — Юпитере (Иове). Предания об Илье как бы дополняют такой культ: Илья вызывает гром, не умирает, но живым поднимается на небо на колеснице и т. п.

Эта «божественность» Ильи, особая пророческая сила сделали его образ подходящим для воплощения идеи вещего поэта-пророка. Отсюда в «Пророке» Пушкина вольная цитация Библии: «Встань, пророк, и виждь, и внемли...»

Основной замысел стихотворения Рильке противоречит духу Библии, но детали достаточно точны: при царе Ахаве и его жене Иезавели у евреев восстановился культ Ваала и были перебиты пророки господни. Илья, вызвав перед всем народом удар молнии, посрамил Вааловых пророков и велел перебить их у потока Киссона. Был случай, когда преследуемый Иезавелью Илья бежал в пустыню и отчаялся. Тут во сне и явился ему ангел и сказал: «встань, ешь (и пей)» (Третья кн. Царств, 19, 5).

Саул во пророках

Датируется летом 1908 г., до 2 августа (Париж).

В этом стихотворении Рильке пишет о крахе гордыни царя, отвлекаясь от сложной и отражавшей борьбу в родовом обществе истории взаимоотношений племенного вождя и жреца, выраженной в преданиях о царе Сауле и пророке Самуиле. Заглавие взято Рильке из Библии (Вторая кн. Царств, 19, 24).

Явление Самуила Саулу

Датируется концом августа — началом сентября 1907 г. (Париж).

Рильке как бы следит дальше за поражением царской гордыни. Саул, предвидя неминуемое поражение свое и страны от филистимлян, унижившись, обратился к женщине — волшебнице из Эндора (у Рильке упрощено: Endor). Но вызванный ею из-под земли мертвый пророк Самуил лишь подтвердил неизбежность поражения (Первая кн. Царств, 28, 5—25).

Рильке как бы переводит обреченного царя из сферы государственной в бытовую: он ест опрессночки (народн. опрессноки — лепешки из пресного теста), чтоб подкрепиться. Этот мотив есть и в Библии.

Пророк

Написано незадолго до 17 августа 1907 г. (Париж).

Далекое от представлений Пушкина или Мицкевича стихотворение. Рильке пишет о поэте, пророчествующем лишь невольно, вопреки себе, в страхе перед надвигающимся ужасом. Концепция начала XX в.: поэт обличает свирепость того бога, о приближении которого пророчествует.

Имеющийся в виду в первой строфе библейский пророк Иезекииль воспринят Рильке в духе изображения этого пророка у Микельанджело в росписи Сикстинской капеллы в Риме.

Иеремия

Датируется серединой августа 1907 г. (Париж).

Та же мысль, что и в предыдущем стихотворении, — раздвоенность поэта-пророка и пророчествующего им, ненависть к тому ходу вещей, к тому богу, «рев» которого поэт вынужден выражать. В Библии три книги связаны с пророком Иеремией — «Книга пророка Иеремии», «Книга Плач Иеремии», «Посла-

ние Иеремии». Образ создан Рильке, видимо, также под влиянием сикстинских фресок Микельанджело.

Стихотворение «Иеремия» переводили также Т. Сильман, А. Карельский, В. Микушевич.

Приводим перевод В. Микушевича:

Был я, как пшеница молодая.
Все ты можешь, бешеный, и вот
сердце львиное, не погухая,
пламёнем теперь мне ребра жжёт.

Рот мой — весь! — одна сплошная рана.
Был я молод, но пощады нет.
Словно сгустки крови, беспрестанно
я выращиваю годы бед.

Беды я пророчу ежедневно,
у меня во рту живут они.
Алчешь, ненасытный? Алчешь, гневный?
Что ж, попробуй глотку мне заткни

в час, когда, гонимые судьбою,
мы в степях рассеемся пустынных,
пропадом во мраке пропадем.
И раздастся голос мой в руинах,
и на пепелищах я завою,
как весь век свой выль я, день за днём.

Приводим перевод А. Карельского:

Был я нежен, словно стебель ранний,
ты ж, неистовый, ты своего
все ж добился, сердце мне изранив
и наполнив яростью его.

Рот мой — рана. Истины какие
вверил ты младенческим устам?
Словно горлом кровь, години злые
хлынули из них, и я устал

день за днем греметь о новых карах
ненасытной милостью твоей.
Голос этот дал ты мне даром —
но, смотри, унять его сумеи

в час, когда в пустыне будет нищим
несть числа, и ни единый колос
не взойдет в юдоли слез и бед:
я хочу тогда свой прежний голос
услышать на этом пепелище —
тот, что просто плакал с ранних лет.

Сивилла

Датируется концом августа — началом сентября 1907 г. (Париж).

Античные предания рассказывают о женщинах-пророчицах, которых именовали сивиллами (*греч.* сибюлла). Им были ведомы все тайны настоящего и будущего. С ними советовались римские цари, а позднее — сенат Республики. Самой знаменитой была италийская Кумская сивилла, которой легенда приписывает авторство пророческих сивиллиных книг. Ее образ и воссоздан в стихотворении.

В раннехристианские времена было составлено новых пятнадцать сивиллиных книг, приписывавшихся древним сивиллам.

Микельанджело как человек Возрождения, де-христианизировавший и сближавший с язычеством христианство, отвел особенно большое место образам сивилл в росписи Сикстинской капеллы.

Стихотворение Рильке по идее тесно связано с предыдущим, так же трактует миссию поэта в XX в. и тоже отражает влияние фресок Микельанджело.

Отпадение Авессалома

Датируется летом 1908 г., не позже 2 августа (Париж).

Стихотворение заслуживает особого внимания, хотя формально его можно трактовать как красочный, вольный и дерзкий пересказ истории «отпадения» юного и пылкого Авессалома, третьего сына царя Давида, от своего отца и как пересказ предания о том, как зацепившийся прекрасными кудря-

ми за ветви дуба юноша был, вопреки приказу царя («...сберегите мне отрока Авессалома...») предательски убит своим двоюродным братом, полководцем Давида Иоавом (позже Иоав был, в свою очередь, заколот по приказу царя Соломона). История мятежа Авессалома изложена во Второй кн. Царств (особенно 15—19).

Интерпретация Рильке — отнюдь не пересказ. При сохранении двойственного тона Библии она поражает пафосом, подчеркнутой телесностью изображения, акцентированием сочувствия к восставшему Авессалома (¹⁶⁻¹⁷ *И, обгоняя время, // он плыл над войском звездой...*,³⁻⁴ *шелковые расправя // флаги. Он в блеске и славе...*,¹⁴⁻¹⁵ *И слепнули от света, // к кому приближался он*).

Согласно мнению Ганса Берендта⁵, подтверждаемому хронологическими данными и письмами Рильке (в частности, к Лу Андреас-Саломе от 13 декабря 1906, к Карлу фон дер Хейдту от 3 мая 1907 г. с Капри), стихотворение сложилось под влиянием новых размышлений поэта о России, связанных с прибытием на Капри зимой 1906 г. Максима Горького и со встречей с ним 12 апреля 1907 г. (см. об этом в кн.: *Р. М. Рильке. Ворпсведе... М., 1971, стр. 357—394*, а также в журн. «Русская литература, 1967, № 4»). Рильке тогда, в период поражения Революции 1905 г., разумом не допускал того, что в России могла победить революция, но в душе, как поэт, восхищался ею и новой для него стороной русского народа, что и отразилось в интерпретации Авессалома как озорного богатыря, бессмертного в поражении, отразилось в общем восторженном тоне стихотворения, созданного, видимо, действительно под воздействием каприйских впечатлений и встреч.

²⁵ *царь...* — т. е. царь Давид, чувствовавший закономерность бунта Авессалома и не хотевший его гибели.

⁵ *Hans Berendt. R. M. Rilkes Neue Gedichte. Versuch einer Deutung. Bonn, 1957, S. 213—216.*

Е с ф и р ь

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).

Канву для стихотворения дала «Книга Есфирь» (гл. 4—9), одна из самых фольклорно-романических книг Библии, не имеющая, кстати, единого текста для восточной и западной церкви (в последнем варианте в книге вообще нет упоминаний бога!) и на которую нет ссылок в Новом Завете. Действие приурочено ко времени правления персидского царя Ксеркса I (486—465 в. до н. э.), того самого, который был разбит греками при Саламине. В Библии царь именуется Артаксерксом (в латинской версии Агасуэрусом, а на народных языках — Ассуэром) и рассказ сосредоточен на спасении царицей Есфирью (Эсфирью), еврейкой по происхождению, своих соотечественников, подвергавшихся гонению со стороны надменного сатрапа Амана. Сюжеты, связанные с историей Есфири и Амана, были распространены в Средние века и в эпоху Возрождения. В этой связи можно упомянуть картины Рембрандта в Музее изобразительных искусств им. Пушкина («Артаксеркс, Аман и Эсфирь») и в Эрмитаже («Падение Амана»; у сюжета этой картины существуют и иные интерпретации).

¹⁶ ...алавастровый сосуд... — алебастровый.

П р о к а ж е н н ы й к о р о л ь

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).

Стихотворение открывает новый цикл, связанный с немецкой ренессансной художественной традицией изображать разные аспекты «Пляски смерти» — не только ужас смерти, но и социальный аспект (она всех уравнивает), аспект «идеальный» («одухотворяет») и т. д.

То же касается и следующих вещей книги, во всяком случае до стихотворения «Страшный суд». Рильке здесь близок традиции А. Дюрера, Г. Гольбейна-Младшего, М. Грюневальда, недавно вновь

открытого в ГДР (в работах В. Фрэнгера) художника и «мученика крестьянской войны» Йорга Ратгеба⁶.

Мюнстерский король

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).

Стихотворение продолжает тот же цикл и отражает эпизод трудной жизни Яна Бокельзона (1509—1536), известного под именем Иоанн Лейденский. Это был руководитель Мюнстерской анабаптистской коммуны в Вестфалии (1534—1535), исповедовавший, подобно Томасу Мюнцеру, революционно-уравнительные идеи и требовавший силой установить для бедных «царство Христово» на земле (см. подробнее в кн.: *А. Н. Чистозвонов*. Реформационное движение и классовая борьба в Нидерландах в первой половине XVI в. М., 1964). Иоанн Лейденский был казнен после разгрома Мюнстерской коммуны. Рильке имеет в виду мученическую гибель революционного вождя, но, может быть, был прав Г. Лукач, считая, что значение его деятельности не было понято поэтом (см.: *G. Lukacs*. *Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur*. Berlin, 1953, S. 119—120). Впрочем, научная интерпретация общественного значения анабаптистских коммун распространилась в 1920—1930-е годы, Рильке же просто следовал традиции немецкой народной гравюры XVI в.

Пляска смерти; Страшный суд

Оба стихотворения датируются 20 августа 1907 г. (Париж).

См. примечание к стихотворению «Прокаженный король».

⁶ См.: *Wilhelm Fruenger*. *Jörg Ratgeb...* Dresden, 1972.

З о л о т о

Датируется концом августа — началом сентября 1907 г. (Париж).

Стихотворение продолжает развитие той же живописной и в то же время нравственно и социально насыщенной серии стихов, которые ведут поэта, а с ним и читателя, от немецкого XVI в. в Средние века, а затем к началу нашей эры.

Загадочное слово *Мероя* (Меого) обозначает легендарное эфиопское царство протопресвитера Иоанна, где-то за Нубией, в тогда неизвестных верховьях Нила, которое для средневекового человека и даже вначале для мореплавателей эпохи великих открытий было краем сказочных богатств и спрavedливости.

С т о л п н и к

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).

Для метафорического толкования христианского «столпничества» Рильке было удобно избрать «идеальный» вариант столпника, который проводил всю жизнь на верхней площадке капители высокой колонны. В действительности так называемые «столпники» чаще уединялись в развалинах языческих храмов и не обязательно стояли или сидели на высоком столпе.

М а р и я Е г и п е т с к а я

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).

Мария Египетская, согласно легенде, была блудницей, затем раскаялась и 47 лет жила в пустыне, в Палестине, соблюдая суровые аскетические правила. Жизнь этой святой описана в известной византийской легенде VII в. («Житие Марии Египетской, бывшей блудницы, честно подвизавшейся в Иорданской пустыне»), где Мария незадолго до смерти говорит монаху Зосиме: «Я, авва, дивлюсь, как море стерпело мое распутство, как земля не

разверзла свои недра и заживо не поглотила меня, уловившую в свои сети столько душ» («Византийские легенды». Л., 1972, стр. 91). Лев, упоминаемый в стихотворении, помог старцу Зосиме, как гласит легенда, вырыть могилу для Марии.

Распяtie

Датируется летом 1908 г. (Париж).

По поводу отчужденно-отрицательного изображения Рильке крестной смерти Иисуса Христа см. примечание к стихотворению «Утешения Илии».

¹⁷ *Иссоп* (*Hyssopus*) — мелкий кустарник, растущий на сухих скалах Средиземноморья. По преданию, мучившемуся от жажды на кресте Иисусу не то в облегченье, не то для издевательства была протянута к устам губка или ветка иссопа, смоченная в уксусе.

Воскреший

Датируется либо осенью 1907 г. (Париж), либо весной 1908 г.— (Капри).

Как и в стихотворении первой части «Пиетà», речь идет о чувствах Марии Магдалины.

Величание

Датируется летом 1908 г. (Париж).

Стихотворение имеет в виду рассказ о встрече Богородицы с Елисаветой, тоже ожидающей ребенка (т. е. будущего Иоанна Крестителя; Евангелие от Луки, 1, 40—46). Заглавие «Магнификат» («Величание») взято из латинского перевода слов девы Марии («*Magnificat anima mea dominum*» — «...величит душа моя господа». Евангелие от Луки, 1, 46).

Адам

Написано до 15 июля 1908 г. в Париже, как и следующее стихотворение «Ева».

Помимо философского смысла стихотворения, следует иметь в виду, что в нем, как и в следующем, мысль поэта вначале обращается к изображениям Адама и Евы в витражах окна-розы (Шартрского собора) во Франции (см. «Окно-роза» в первой части).

Сумасшедшие в саду

Датируется концом августа — началом сентября 1907 г. (Париж).

С этого стихотворения делается яснее прямое столкновение поэта с современной ему действительностью. Здесь Рильке без мифологического или исторического иносказания все непосредственной показывает изнанку жизни своего времени, по своему ужасного — даже до катастрофических событий, начавшихся в 1914 г. Стихотворения рассматриваемого цикла, например «Нищие», «Обмывание трупа», по резкости видения мира близки создававшейся примерно в те же годы повести Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге» (изд. в 1910 г.). В повести эта резкая манера играет, однако, бóльшую роль, чем в «Новых стихотворениях», где данный цикл выступает как одна из многих граней целого.

Надо обратить внимание и на «смягчающие» концовки стихотворений «Сумасшедшие» и «Из жития святого», а также на связь всего этого цикла с предшествовавшим циклом «XVI век — раннее Средневековье», более открытым оптимистическим идеям.

Слово «Дижон» в подзаголовке свидетельствует о том, что поводом для далекого полета фантазии у Рильке часто бывало единичное впечатление — в данном случае от сада психиатрической лечебницы в городе Дижон во Франции.

Обмывание трупа

Датируется летом 1908 г., до 15 июля (Париж). В этом стихотворении, особенно приближающемся к тональности «Записок Мальте Лауридса Бригге» (см. прим. к «Сумасшедшим в саду»), западные комментаторы ключевую формулу находят в словах: «они увидели, что неизвестный им (вовсе) незнаком». Однако идее непостижимости мира, некоммуникабельности людей поэтом сознательно противопоставлена концовка, соединяющая стихотворение с предшествующим циклом и не закрывающая воображению и мысли путей постижения мира.

Как это ни скрыто у Рильке, герой стихотворения по ряду особенностей ассоциируется с Иисусом, понимаемым по Рильке, т. е. не как Христос, сын божий (см. прим. к стихотворению «Утешение Или»).

У ж и н

Датируется летом 1908 г., до 2 августа (Париж). Стихотворение свидетельствует о движении Рильке к философской лирике позднего периода. Первые слова: «Ewiges will zu uns» — это будто вступление в тематику будущих «Дуинских элегий». Неразделимость и единство великого и малого — мысль, характерная для Рильке. Здесь она ведет к открытию великого значения обыденного, к тому, что оно может быть знаком (das Zeichen) чего-то большего, как бы призывает к семиотическому анализу повседневности.

Для Рильке всякий ужин, просто ужин, исполнен особого значения — значения евангельской последней встречи Иисуса с учениками Тайной Вечери (по-немецки: тоже das Abendmahl, как и просто ужин), но поэт все же отталкивает эту идею — ведь не за каждым ужином бывает свой Иуда и не за всякое предательство заплатят.

Сложность поворотов, которым подвергается в стихотворении на первый взгляд довольно простая

тема ужина, не свидетельствует о появлении у Рильке оттенка морального релятивизма: в стихотворении несомненно и осуждение предательства, и изображение его связи с отжившим.

П о ж а р и щ е

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).
Приводим перевод А. Биска:

В саду, в осеннем утреннем покое,
среди обгоревших лип, на месте том,
где прежде был господский летний дом,
лежало что-то новое, пустое.

Бог ведает откуда детвора
галдела здесь, но крик их прекращался,
когда хозяйский сын вдруг появлялся;
и вилами из тлевшего добра

он доставал котел или корыто
и озирался, словно он тайком
хотел напомнить, что стоял здесь дом
и было в нем немало пережито,—

так робко, словно это был обман.
И все казалось в пустыре спаленном
фантазией, каким-то фараоном,
и сам он был, как гость из дальних стран.

Г р у п п а

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).
Акробаты, клоуны как наиболее непосредственные служители искусства — эта тема волновала в конце XIX и XX вв. художников разных родов, особенно во Франции: от Верлена, Сезанна, Аполлинера, Пикассо до Жана-Луи Барро. Несколько иначе схожая тема интерпретировалась в ту же эпоху в России (у Блока, Бенуа, Стравинского, у плеяды театральных художников). Рильке, который

позже, в Пятой элегии, писал о глубокой сути внешне скромного, будто примитивного искусства акробатов, символизирующего, однако, «выкрученность» людских судеб, там, в Элегии, был близок традиции ранних картин Пикассо на эти темы. Здесь помета «Париж» должна подчеркнуть примат непосредственного жизненного впечатления самого Рильке.

Черная кошка

Датируется летом 1908 г., до 2 августа (Париж).

Стихотворение, конечно, — не этюд с натуры. Его легче всего понять как поэтическое развитие и в то же время как несколько заземляющую прозаическую реплику на стихотворение Бодлера «Кошки» — слишком «романтическое» для эпохи Рильке. Пренебрежение этим ответом поэта поэту, Рильке — Бодлеру, создает один из прологов структурной интерпретации сонета Бодлера в известной статье Р. Якобсона и К. Леви-Стросса ««Кошки» Шарля Бодлера» (см. кн.: «Структурализм: «за» и «против»). М., 1975, стр. 231—255, 395—403; *Шарль Бодлер*. Цветы Зла. М., 1970, стр. 103 и 367—369).

Перед Пасхой

Датируется летом 1908 г. (Париж).

Как не может Рильке полностью принять романтический момент «Кошек» Бодлера, так и в стихотворениях о Пасхе (в Неаполе) он будто бы не принимает романтизированной концепции народного праздника (игравшей большую роль в «Фаусте» Гете, в новеллах Готфрида Келлера и т. д.). Но не нужно забывать, что в месяцы весны 1907 г., а затем весны 1908 г., во время неаполитанско-каприйских поездок, Рильке после беседы с Горьким создал весьма романтизированный образ молодости русской революции в стихотворении «Отпадение Авесалома» (см. прим. к этому стихотворению).

Пейзаж

Датируется мартом — августом 1907 г. (Париж — Капри).

Судя по письму к жене Кларе Рильке от 1 января 1907 г., стихотворение навеяно воспоминанием о лунной новогодней ночи на Капри.

Римская Кампанья

Датируется началом лета 1908 (Париж).

Римская Кампанья (на современном итальянском Агро Романо) — местность к югу от Рима, вдоль знаменитой, сохранившейся до наших дней, древнеримской дороги Виа Аппиа. Она выступает у Рильке как путь могил, ведущий сквозь болота, и лишь постепенно отрывающийся от этой мрачной миссии. Виа Аппиа вначале действительно идет среди могил.

² ...видит сны о термах... — Виа Аппиа начинается рядом с Термами (банями) Каракаллы (император с 211 по 217 г. н. э.), грандиозные развалины которых и сейчас поражают всякого, въезжающего в Рим с юга.

⁷ ...[путь] сеет смерть... — Виа Аппиа была, конечно, и стратегической дорогой; у своего начала и у Porta Аппиа, где дорога выходит из стен Рима и где стояли храмы Марса, удаляясь от города, она (у Рильке он: der Weg — путь) выходит на простор виноградников и садов.

Песнь о море

Датируется концом января 1907 г. (Капри).

Самое раннее стихотворение второй части.

Место действия точно обозначено указанием поэта: «Капри, Пиккола Марина», а по сопоставлению с его письмом жене от 25 марта 1907 г. может быть точно датирована и та картина лунной ночи во время весеннего равноденствия на Капри, под впечатлением которой стихотворение сложилось.

Идея наглядности связи «древнего ветра» и «древних камней» скорее подходит к суровому облику греческих островов, а на Капри она могла быть распространена под влиянием эффектов лунного освещения: днем остров кажется утопающим в зелени.

Пиккола Марина (ит.) — Малый пляж, живописная бухта под крутой стеной гор с южной стороны Капри; теплое место и в зимние ночи, так как скальный амфитеатр вокруг бухты всегда прогревается за день; лучший на Капри вид на морскую «лунную дорожку». Над этой бухтой расположены так называемые Сады императора Августа.

Пиккола Марина — наиболее близкое к каприйской вилле Горького место прогулок к морю и купания (о встрече поэта с Горьким весной 1907 г. см. примечание к стихотворению «Отпадение Авессалома»).

Нужно обратить внимание, что за «Песней о море» следует стихотворение на русскую тему.

Ночная езда

Написано в Париже между 9 и 17 августа 1907 г.

Напомним, что в России Рильке пробыл около полугода — сначала с апреля по июнь 1899 г., а затем в 1900 г. с мая по август, посетив не только Петербург, Москву, Киев, но и побывав в Ясной Поляне, на Волге, в селах.

В период после поражения Революции 1905 г. Санкт-Петербург для Рильке — не только город великой российской будущности, но и царская столица. Отсюда двойственность изображения, подобная той, которая встречается у Пушкина, Мицкевича, Гоголя, Достоевского, позже у Андрея Белого, Мстислава Добужинского. Нужно отметить прямые пушкинские реминисценции, а также введение русских слов (*Ljetnij-Ssad, Traber... aus dem Orloff'schen Gestüt*), слов, принятых для характеристики Петербурга и омонимичных в русском и немецком языках (напр., *Granit*).

По поводу поездок Рильке в Россию в 1899 и 1900 г. см. подробнее в статье и примечаниях, а также в кн.: *Sophie Brutzer. Rilkes Russlandsreisen. Darmstadt, 1969*; *М. Рудницкий. Русские мотивы в «Книге часов» Рильке.— «Вопросы литературы», 1968, № 7.*

Стихотворение ранее перевели А. Биск и Т. Сильман. Приводим начальную строфу в переводе А. Биска и ее перевод Т. Сильман, озаглавленный «Ночной выезд»:

В этот час, когда мы на высоких
вороних орловских рысаках,—
между тем, как отсветы в далеких
неурочно-ранних площадях
заялись, причудливо-новы,—
мчались, нет: взвивались, взлетали
и дворцов громады огибали
к набережным веющим Невы.

(А. Биск).

Тронули лихие вороны,
двух орловских рысаков полет...
Фонари, колонны, постовые
молча промелькнули у ворот.
Непривычно тихо и светло...
По Неве, по мостовой торцовой
и по набережной дворцовой
нас, как вихрем, пронесло.

В этом полуобморочном бденье
где земля? Где небо? Где река?
Летний сад в задумчивом томленьи...
И летят копыта рысака
мимо легких этих изваяний,
мимо неуснувших этих зданий,
мимо их дремотных очертаний...

Город будто перестал
в тот короткий миг существовать,
продолжая только умолять,
как больной безумец, о покое,
словно в голове его царит
путаница давняя, и мысли

паутиной жесткою нависли,
переволоченные в гранит,
а гранит — он чувствует — в ночное
небо непомеркшее летит...

(Т. Сильман)

П а р к и, I — VII

Эти стихотворения датируются 9—17 августа 1907 г. (Париж).

Философская «парковая лирика» приобретает большое значение в начале XX в., когда убыстрение бега истории и прогрессирующая индустриализация грозят похоронить многие, может быть, привычные, но всегда живые стороны прекрасного. Только в России в этой связи можно упомянуть «Вишневый сад» Чехова и Московского художественного театра и таких разных живописцев, как Александр Бенуа, Копстантин Сомов, Витольд Бялыницкий-Бируля.

П о р т р е т

Написано 1—2 августа 1907 г. в Париже.

В стихотворении имеется в виду выдающаяся итальянская драматическая актриса Элеонора Дузе (1859—1924) и — со свойственной многим стихотворениям Рильке конкретностью повода — ее выступление в Берлине в ноябре 1906 г. в трагической роли Ребекки в драме Ибсена «Росмерсгольм». Это подтверждают письма Рильке и об этом можно судить также по II—III строфам.

У т р о в В е н е ц и и

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).

Рихард Бер-Гофман (1866—1945) — австрийский писатель, современник Рильке.

Судя по стихотворению Рильке, окна дома, где он жил в Венеции осенью 1907 г., выходили прямо на гавань Сан Марко и на ансамбль зданий острова

Сан Джорджо (св. Георгия): по нашим понятиям, перспектива, подобная виду на Биржу из окон западного крыла Зимнего дворца в Ленинграде.

Ансамбль Сан Джорджо — одно из последних и самых зрелых творений великого виченцкого ренессансного зодчего Андреа Палладио (1508—1580), основателя архитектурного классицизма Возрождения и предтечи классицизма XVII — начала XIX веков.

Поздняя осень в Венеции

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).

⁸⁻¹⁰ ...словно генерал // морей решил⁸ увеличить
вдвое // перед рассветом свой галерный флот...—
Имеется в виду известный венецианский флотоводец Карло Дзено (1338—1418). Его братья Никколò и Антонио Дзено совершили невероятное по тем временам путешествие к гренландским берегам. Мария фон Турн-и-Таксис сообщает в своих воспоминаниях о Рильке: «...он задумал написать книгу о Карло Дзено, знаменитом адмирале, жизнь которого была так богата приключениями» (*Maria von Thurn und Taxis. Erinnerungen an Rainer Maria Rilke. Frankfurt am Main, 1966, S. 14*). Однако этот замысел поэта не был осуществлен; но долгое время он привлекал его творческое внимание.

Приводим также перевод В. Топорова:

Теперь она не кажется блесною
и юрких не приманивает дней.
Дворцы звенят стеклянной, чем весною,
о взгляд твой разбиваясь. И темней

сады, где лето тысячьо паяцев
висит, тоскует, смерти ждет;
но вот, морские толщи опоясав,
восстала воля: словно вырос флот,

удвоившись по знаку адмирала,
и выплыл, пропитав рассвет смолой,
из тайного ночного арсенала,

и, накренившись тяжкими бортами,
уходит вдаль под всеми парусами,
и ветер в них — попутный, роковой.

Собор святого Марка

Сан Марко — знаменитый собор святого Марка в Венеции, построенное в византийской традиции старейшее здание в городе, восходящее к XI в. (если не считать погибших пра-конструкций IX и X вв.). Евангелист апостол Марк, мощи которого были перенесены в собор из Александрии, считается покровителем Венеции; лев св. Марка входит в герб города. Описание тьмы в соборе, сквозь которую якобы лишь пробивается блеск золота и смальты мозаик, метафорично. Оно относится к темным сторонам истории Венецианской республики, а не к собору, который сам по себе удивительно светел внутри.

В приведенном ниже переводе этого стихотворения, выполненном В. Топоровым, усилены некоторые элементы книжности лексики.

Смальта — искусственные (плавленные с краской) блестящие цветные камешки для мозаик, составляющих главное украшение собора св. Марка. Смальта — итальянское слово, этимологически соответствующее франц. «эмаль», — в немецком языке неэкзотично. Оно германского происхождения, и немецкий читатель легко воспринимает его связь со словами *der Schmelz* (эмаль, глазурь) и *schmelzen* (плавить, топить, таять).

Квадрига (у Рильке: *Viergespann*) — четверка лошадей. Имеется в виду античная бронза, похищенная в 1204 г. венецианцами при разграблении Константинополя крестоносцами и установленная над входом в собор.

В соборе этом, где тяжелый свод,
как свод пещеры, арчато круглится
и золотыми смальтами идет,
вся тьма неисчислимая таятся

исчезнувшей республики — ответ
Венеции блистательному свету,
насытившему вещи и предметы,
почти убив их. Или, может, нет?

И в страхе отступаешь ты назад.
Предметы провалились в темноту,
и галерея, как дорога в шахте.

Но вот вперед глаза твои глядят,
и ты не веришь больше этой вахте,—
ведь так близка квадрига на свету.

Д о ж

Датируется концом августа — началом сентября 1907 г. Написано в Париже.

Это отмеченное глубоким раздумьем стихотворение, вероятно, навеяно историей выдающегося венецианского деятеля — дожа Андреа Дандоло (ок. 1307—1354), автора «Записок», и его портретом в Зале Большого совета Дворца дождей (не путать с Энрико Дандоло, одним из руководителей предательского похода крестоносцев против Византии в самом начале XIII в.).

Л ю т н я

Датируется осенью 1907 г. (Париж) или весной 1908 г. (Капри).

Известная резкость стихотворения, завершающего венецианский цикл, объясняется тем, что «описывающая» себя вещь — лютия — находится в соответствии не только с образом куртизанки Туллии, своей бывшей хозяйки, но и с образом города Венеции, Венецианской республики, к которой поэт подходит двойственно: видит в ней и тьму. Красавица куртизанка Туллия — историческое лицо, она жила в XVI в. и, видимо, была автором «Диалога синьорины Туллии д'Арагона о беспределности любви».

Искатель приключений, I—II

Создано в Париже между концом августа 1907 г. и началом лета 1908 г.

Нужно согласиться с традиционным пониманием двух пьес под этим заголовком: это стихотворения, говорящие о художнике — все равно поэте или романисте — как о создателе судеб своих героев.

Коррида

Датируется 3 августа 1907 г. (Париж).

Интерес к испанскому бою быков и личностям выдающихся торреадоров претерпевал в искусстве XIX—XX вв. (от Гойи, затем от романтиков к Рильке, Хемингуэю, Мишелю Лерису) запутанные трансформации, которые здесь трудно проследить.

Франсиско Мдигес — знаменитый торреадор первой половины XIX в.

Детство Дон Жуана

Датируется либо осенью 1907 г. (Париж), либо весной 1908 г. (Капри).

Приводим перевод Юлии Нейман:

Уже тогда в нем, стройном, были свойства
для женских душ опасного смычка,
и пробегали тени беспокойства
в его чертах, затронув лоб слегка,

при виде той, живой, чей профиль тонок,
и той, что на старинном полотне...
Он улыбался. Нет, он — не ребенок,
бежавший в ночь поплакать в тишине.

И радуюсь растущим тайным силам —
так волновала эта новизна! —
теперь уже серьезно выносил он
весь женский взгляд, весь до конца, сполна.

Выбор Дон Жуана

Написано между маем и июлем 1908 г., перерабатывалось в августе того же года (Париж).

Стихотворение и по-немецки озаглавлено двусмысленно. Дон Жуан не только своим *выбором* избирает тех, кого несчастная любовь сделает более любящими (т. е., по Рильке, и более счастливыми), чем так называемые «счастливые любящие». Сам дон Жуан тоже *выбран* судьбой свершать эту миссию: делать женщин несчастными, т. е., согласно поэту, более глубоко счастливыми.

Святой Георгий

Стихотворение, хотя оно и написано на год раньше (Париж, август 1907 г.), помещено в книге так, что кажется прямо дополняющим «Выбор дон Жуана». Как там женщин, так здесь мужчину женская любовь к нему толкает на подвижническую, на сопряженную с опасностями, но полную, «солнечную» жизнь. Это, предыдущее и следующие стихотворения о достойной любви можно связать с влиянием на Рильке книги Гийерага «Португальские письма» (см. издание в серии «Литературные памятники». М., 1973).

Дама на балконе

Датируется 17 августа 1907 г. (Париж).

Письма Рильке показывают, что стихотворение имеет основой совершенно конкретное впечатление. Однако по поводу подобных вещей возникают ассоциации, касающиеся и связи поэта с импрессионизмом, и частого у него стремления средствами своего искусства соперничать с зрительной композиционной завершенностью ренессансной картины. Такие искания периодически возникали в XX в. не только в поэзии, но и в других искусствах, включая кино. Предельно четко это сказалось, например,

в фильме «Декамерон» Паоло Пазолини, где почти каждый кадр, связанный с темой художника-гения (в фильме это и безымянный гений, и Джотто, а метафорически, и Боккаччо, если не сам режиссер), подан как возрожденческая картина.

Встреча в каштановой аллее

Написано до середины июля 1908 г. в Париже.

Связи с живописью в стихотворениях Рильке могут быть крайне усложненными. Субъект, поэт со своим зрительно наглядным видением мира сам «исчезает», когда он не живет в любви, во встрече взглядов с незнакомкой... (см. стихи 16—17).

Сердцевина роз

Датировано 2 августа 1907 г. (Париж).

Стихотворение также связывают с воздействием «Португальских писем» (упоминавшихся выше по поводу «Святого Георгия»). Начальные строки — объемный символ полной душевной жизни и задач искусства.

Кровать

Датируется серединой лета 1908 г. (Париж).

Во второй части «Новых стихотворений», как и в первой, встречаются пьесы, предвещающие и осуществляющие очень характерное для поэзии Аполлинера и «послеаполлинеровского» времени стремление выразить средствами лирики сгусток повествовательного, «романного» сюжета. Эта лироэпичность поэтического реализма XX в., конечно, имела предшественников в поэзии прошлого, но она не должна пониматься как продолжение «описательности». Напротив, в принципе она означала шедшее наперерез внутренней статике многих символистских и позже модернистических течений, упор-

ное стремление поэта вторгаться в жизнь, а не уходить от нее (см. прим. к стихотворениям «Орфей. Эвридика. Гермес» и «Алкестида»).

Чужестранец

Датируется началом лета 1908 г. (Париж).

Поэт здесь, очевидно,— мнимый чужестранец, сосредоточенный на больших задачах во имя людей, жертвующий личным общением ради общения общественногo. Образ поэта у Рильке в данном случае во многом приближается к схожему образу, независимо складывавшемуся в те же десятилетия у Максимилиана Волошина. Для Рильке возможными компонентами такого образа могли быть и впечатления от требований подвижничества в «Португальских письмах» Гийерага, и тот образ земного Иисуса, который Рильке резко отделял и противопоставлял помазаннику божию — Христу (см. прим. к стихотворению «Утешение Илии»).

Подъезд

Датируется серединой лета 1908 г. (Париж) и считается связанным с впечатлениями от поездки в Швецию, оразившимися и в первой части.

Однако конкретное впечатление не только налагается на воспоминания о родной Праге, но сразу переливается в мысли о причинах взлета вдохновения. Опорное слово «*der Schwung*» — это и полет, и взмах, размах, порыв, воодушевление. Среди стихов Рильке «Подъезд» можно типологически сопоставить с пушкинской «Осенью» (1833), особенно со строфами VIII—XII. Пушкин, как известно, обрывает стихотворение оставленным без ответа вопросом к вдохновению: «Куда ж нам плыть?..» У Рильке «*die barocken Engelfiguren*» еще более усложняют самую возможность ответа.

Параллелизм динамики двух столь различных стихотворений усугублен тем, что у Рильке идея из-

мещения состояния поэта, прямо подсказанная в первом стихе (*Wendung*), подкрепляется тем же, что у Пушкина,—образом движения, силой ветра («—и паруса надулись ветра полны»). У Рильке подобная ассоциация дополнительно подсказана непереводимой игрой слов в последних стихах: «борзая» по-немецки «*der Windhund*», т. е. как бы «ветропес», а звучание слова «*Windhund*» возвращает к ассоциации с «*Wendung*», объединяя мысли о пробуждении вдохновения и о его полете, необоримом как ветер.

Солнечные часы; Макс нотворный

Оба эти стихотворения, написанные в Париже в начале лета 1908 г., можно понимать как свое и новое выражение одной из центральных тем «Цветов Зла» Бодлера — темы «сплина» и «идеала» в их соотношении друг с другом.

Фламинго

Датируется осенью 1907 г. (Париж) или весной 1908 г. (Капри).

Стихотворение трактуют как изощренно тонкий шедевр урбанистической живописи. Будто у К. Сомова или А. Бенуа, образ прослеживается от зеркального изображения фламинго в пруду, с последующим возвращением к привычной оптике. Фиксация оттенков цветовой гаммы может объяснить упоминание французского художника Жана-Оноре Фрагонара (1732—1806).

Однако, стихотворение, на наш взгляд, правильнее воспринимать в свете антитезы «сплина» и «идеала», как воплощение хрупкости идеала.

Фрагонар — художник, близкий рококо, символизирует обреченность утонченного изящества, снесенного в буре потрясений конца XVIII в. и замененного искусством сурового неоклассического идеала и безжалостной правды (Жак-Луи Давид. «Смерть Марата»).

⁸ ...точно Фрина...—Греческая куртизанка IV в. до н. э., Фрина, обвиненная в нечестии, предстала перед судьями нагой и была ими оправдана за свою красоту. Потенциально это весьма подходящий для искусства рококо сюжет. В иную эпоху он трактовался в духе светского эклектического полуакадемизма в напумевшей картине художника Г. И. Семирадского (1845—1902) (Русский музей в Ленинграде).

К о л ы б е л ь н а я

Как и предыдущее стихотворение «Персидский гелиотроп», датируется началом лета 1908 г. (Париж).

Приводим также перевод В. Куприянова:

Ты уснешь ли, если мне
навсегда уйти придется
и мой голос не качнется
кроной липы там в окне?

Как ты будешь спать без слов,
что игрой листвы казались,
и груди твоей касались,
губ твоих, и даже снов?

Если я уже не твой,
только ты одна с мечтами,
словно сад с его цветами,
яблоками и травой?

П а в и л ь о н

Написано 18 августа 1908 г. в Париже.

Разумеется, речь идет о павильоне как об элементе дворцово-парковой архитектуры (ср. строения старого Петергофа) и о павильоне заброшенном.

П о х и щ е н и е

Датируется первой половиной лета 1908 г. (Париж).

Стихотворение можно понимать и как грустную лироэпiku любовного счастья-несчастья, но ряд искусно расставленных поэтом штрихов наводит на мысль, что соблазнитель — Смерть (по-немецки der Tod — слово мужского рода).

Последний стих у Рильке написан в одно слово: Ichbinbeidir («ястобой»).

Р о з о в а я г о р т е н з и я

Датируется осенью 1907 г. (Париж) или весной 1908 г. (Капри).

Стихотворение с намеренной очевидностью должно подчеркнуть связанность, соответствия, единство двух частей «Новых стихотворений»: оно прямо перекликается с «Голубой гортензией» первой части (Париж, июль 1906 г.).

Искушение трактовать «Розовую гортензию» как пьесу с более спиритуалистическим уклоном, чем «Голубая гортензия», и делать отсюда выводы о направлении развития взглядов Рильке в 1907—1908 гг. должно быть преодолено. Обе вещи завершаются материалистической и жизнеутверждающей кодой о новом превращении, в свете которой духовность второго стихотворения усиливает это жизнеутверждение, как бывало в живописи Возрождения — у Боттичелли, Луини, Эль Греко. В некотором роде в стихотворении делается попытка преодолеть ту диалектическую и реальную диссонантность, которая была подана с известным нажимом в последних строках «Рождения Венеры» (1904).

В следующих за «Розовой гортензией» трех пьесах августа 1908 г. (Париж) — «Герб», «Холостяк», «Одинокий» — большое философское обобщение временно по метонимии сменяется идеей превращения, старения отживших вещей и понятий, чтобы

затем уступить место идее спокойного, но твердого сопротивления року — пусть ценой приближения к одиночеству неодушевленного предмета.

Ч и т а т е л ь

Написано до 2 августа 1908 г. (Париж).
Приводим перевод В. Топорова:

Кем он бывает, в чтенье погружен?
В каких мирах витает, где границы
тех странных стран, что с каждою страницей
все больше — быть и все бесспорней — сон?

В кого перерождается на час?
В какой он бездне и в каком полете?
И мать бы не сказала «плоть от плоти»,
и сына не признала бы сейчас.

Но вот он кончил книгу. Все печали
и радости, что пели за строкой,
в глазах его волшеббно засияли
и льют — уже оттуда — пламень свой.

И он уже не тот, что был вначале:
чужие судьбы, став его судьбой,
призвав, его уведят за собой —
чтоб эти письма ни означали.

Можно сравнить стихотворение Рильке в «Книге образов» на эту же тему, переведенное Б. Пастернаком.

Я б л о н о в ы й с а д

Датируется 2 августа 1907 г. (Париж).

Проблема продолжения сильных сторон великой немецкой ренессансной традиции не была легкой в XIX в. ни в литературе Пруссии, ни затем Германской империи, ни в литературах земель, относившихся к Австро-Венгрии.

Стихотворение Рильке — героично, оно вносит в немецкоязычную поэзию XX в. дюреровский мир,

мир одного из величайших гениев Ренессанса в Германии, живописца и гравера Альбрехта Дюрера (1471—1528) — со всей его народностью, прямой и опосредствованной, с его материальным видением действительности, твердой верой в труд, в плоды труда, в человека.

Значение «Яблонового сада» подчеркнул сам поэт, сделав его основой одного из своих последних произведений — цикла написанных по-французски стихов «Сады» («Vergers»). В этой книге, созданной в Мюзю на пороге кончины (с января 1924 по май 1925 г.) и изданной в июне 1926 г., Рильке варьирует и развивает дюреровский пафос «Яблонового сада».

Призвание Магомета

Датируется концом августа — началом сентября 1907 г.

Под конец книги Рильке ставит одно за другим, как удары набатного колокола, стихотворения, зовущие к действию. Стихотворение в гетевской традиции вслед за стихотворением в духе традиции Дюрера — не эклектика, а утверждение самого великого и прогрессивного в немецкой культуре: этот ряд как бы заранее моделирует будущий поворот к активному действию с конца 20-х и особенно в 30-х годах у Томаса Манна и у других немецких прогрессивных писателей.

Г о р а

Начало работы датируется июлем 1906 г.; завершено в Париже 31 июля 1907 г.

Изображая серьезность упорной борьбы художника с ускользающей, капризной «натурой», Рильке и в этом стихотворении продолжает тему активного постижения мира в искусстве. В качестве воплощения объекта выступает вулкан Фудзияма, а в качестве художника, борющегося с грозным (в XVIII в. еще происходили извержения Фудзиямы), меняющимся и ускользающим объектом, — зна-

менитейший японский художник Хокусаи (1760—1849), действительно бывший автором серий гравюр «36 видов Фудзи», «100 видов Фудзи» и др.

Иного рода неуловимости объекта в движении и в развитии посвящены завершённые в тот же день, что и «Гора», стихотворения «Мяч» и «Ребенок».

П е с

Завершение датируется также 31 июля 1907 г. (Париж).

Символический образ страдальческой и деятельной «собачьей» стороны жизни художника помогает Рильке с еще большим, чем в стихотворении «Гора», упором на скромное подвижничество творческого субъекта, на внутреннюю активность художника, часто гонимого, отвергнутого, проклятого, показать в гибком и неразрывном соотношении хитросплетающиеся связи искусства с действительностью.

⁴⁻⁵ ...входит он, // протискиваясь снизу напрямик...— Он — это и есть пес, символизирующий художника, пес, в немецком тексте тоже названный лишь в заглавии стихотворения.

С карабей; Будда во славе

Оба заключительных стихотворения датируются первой половиной лета 1908 г., до 15 июля (Париж).

Стихотворения как бы контрастно обрамляют книгу не свойственными Рильке символами завершённой художественности; однако последние два стиха книги вновь открывают путь бесконечному: «Doch in dir ist schon begonnen, // was die Sonnen übersteht».

ДОПОЛНЕНИЯ

ИЗ ДРУГИХ КНИГ РИЛЬКЕ

Избранные стихотворения из других поэтических книг Рильке призваны дополнить основной корпус книги. Такой выбор приходится делать очень скупо, но все же представлены основные поэтические книги Рильке, причем по-возможности в пределах книги или цикла, переводами одного или небольшого числа поэтов, чтобы не нарушалось стилистическое единство подлинника. Три книги открывают отобранный автором свод собрания его стихотворений: книга «Жертвы ларам» вышла в 1895 г., «Венчанный снами» — в 1896 г., «Сочельник» — в 1897 г. В 1913 г. поэт переиздал эти три книги в одном томе под общим заголовком «Первые стихотворения».

В молодости, в 1890-е годы, Рильке писал и печатал много стихов, но большая часть юношеских произведений была впоследствии им самим решительно отвергнута и при его жизни более не перепечатывалась. Можно упомянуть здесь наиболее характерные: первый сборник «Жизнь и песни» (1894), созданный под влиянием Гейне, Лилиенкрона, Эйхендорфа, и «Подорожник. Песни в дар народу» (1896), показательный для сентиментально-народнических устремлений раннего Рильке (см. подробнее: В. Г. Адмони. Поэзия Райнера Марии Рильке. — В кн.: *Райнер Мария Рильке. Лирика.* М., 1965, стр. 19—20). Следует, однако, отметить симпатии молодого Рильке к народу, без которых невозможно понять всей дальнейшей эволюции поэта.

ИЗ КНИГИ «ЖЕРТВЫ ЛАРАМ»

На Малой Стране

Имеется в виду район старой Праги за Влтавой.

У святого Вита

Стихотворение характерно для пражского колорита ранней лирики Рильке. Собор святого Вита — одно из готических зданий, венчающих Прагу, по соседствующим с более камерными постройками XVII—XVIII вв. в стиле барокко и рококо.

casus rei (лат.) — здесь, видимо, и быстротечность, упадок прошлого, и смысл предмета.

Народный мотив

Перевод (1912) относится к началу творческой деятельности известного советского литературоведа А. И. Дейча (1893—1972).

ИЗ КНИГИ «РАННИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ»

Книга представляет собой переработанное автором новое издание юношеского сборника стихов «Мне на праздник» (1899). Под заглавием «Ранние стихотворения» вышла в 1909 г.; этот текст является окончательно установленным.

«Слова, всю жизнь прожившие без ласки...»

Это стихотворение выражает эстетическую программу молодого Рильке. В «непышных словах», как и в простых предметах человеческого обихода, поэт открывает большое нравственное и эстетическое содержание.

ИЗ КНИГИ «ЧАСОСЛОВ»

С этой книгой началась поэтическая слава Рильке. Она была написана в 1899, 1901 и 1903 гг. и впервые вышла отдельным изданием в 1905 г. Сложное сочетание жизнеутверждающих и религиозно-пантеистических мотивов, характерное для этой книги, подробнее раскрыто выше в статьях и в книге: *Hans Kaufmann. Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Feuchtwanger bis Brecht.* Berlin, 1969.

«И в наследьи зелены...»

Здесь знаменателем образ Московского Кремля, Троицкой и Киево-Печерской лавры, Казани в одном ряду с Венецией, Флоренцией и Римом. Обе первые книги «Часослова», как уже отмечалось, созданы под впечатлением путешествий Рильке в Россию в 1899 и 1900 гг., предпринятых совместно с Лу Андреас-Саломе. «Они оба (т. е. Рильке и Лу.— *Ред.*) выучились говорить по-русски и любят Россию и все русское больше немецкого... Они так страстно и горячо любят Россию и все русское,— писала о Рильке и Лу хорошо знавшая их писательница С. Н. Шиль,— что наш долг дать им самые светлые впечатления от нашей родины» (из писем С. Н. Шиль — С. Д. Дрожжину.— «Путь», 1913, № 12, стр. 29—30).

«Все станет вновь великим и могучим...»

Смысл этого программного стихотворения — в проповеди раскованного, свободного человеческого существования в целостном единстве со стихиями природы.

«Господь! Большие города...»

Это и последующие стихотворения выражают антибуржуазные настроения молодого Рильке, ясно проявившиеся также и в «Записках Мальте Лаурдса Бригге».

ИЗ «КНИГИ ОБРАЗОВ»

Впервые издана в 1902 г., повторно со значительными дополнениями — в 1906 г. Окончательным считается текст пятого, последнего прижизненного издания (1913). Книга знаменует собой переход к выраженной предметности, «вещности» зрелого творчества Рильке (эти тенденции, усилившиеся под воздействием постоянного общения с Роденом в 1902—1906 гг., более ясно выразились в «Новых стихотворениях»). Русские темы, столь существенные для «Часослова», играют и в новой книге достаточно заметную роль (см. цикл стихотворений «Цари»).

В оригинале «Книга образов» состоит из двух книг, каждая из которых в свою очередь подразделяется на две части. Здесь приводятся лишь немногие образцы из данной книги и поэтому не соблюдается эта рубрикация.

*Два стихотворения
к шестидесятилетию Ганса Тома*

Ганс Тома (1839—1924) — известный немецкий художник неоромантического направления.

Одинокий

Приводим также перевод А. Карельского:

Как странник, в дальних плававший морях,
живу я в мире тех, кто вечно дома.
Здесь дни стоят, как чаши на столах,
а мне лишь даль подвластна и знакома.

Нездешний мир проник в мои черты,—
пускай пустынный, неподлунный, смутный,—
но здесь, у них, все чувства обжиты
и все слова привычны и уютны.

Со мною странные пришли сюда
из стран заморских вещи-пилигримы:
там, у себя, они неукротимы,
а здесь сгореть готовы со стыда.

Вечер в Сконе

Мы печатаем впервые перевод безвременно умершего переводчика В. Полетаева (1950—1971).

Сконе — местность в Швеции.

Цари

Этот цикл стихотворений Рильке, значительный по своей теме, органически связан с путешествиями Рильке в Россию. Этот цикл сложился — в основных чертах — еще в августе — сентябре 1899 г., т. е. именно в этот период (когда были написаны пять из шести стихотворений: I, II, IV, V и VI). Однако он получил окончательное завершение лишь в период «Новых стихотворений»: в 1906 г. в Париже написано последнее стихотворение (третье по окончательной нумерации), а три из пяти ранее написанных (I, V и VI) были переработаны поэтом.

Уже эта творческая история наглядно показывает, что замысел «Царей» долго волновал воображение поэта. Этот цикл является как бы мостом, соединяющим раннее творчество поэта (русская проблематика в «Часослове») с его зрелой поэзией. Художественный стиль Рильке здесь уже определенно обретает ту осязаемую пластичность, монументальность и мощь, которая еще отсутствовала в «Часослове», но в полной мере уже проявилась в «Новых стихотворениях».

«Цари» интересны для нас также и в другом отношении. В начальном стихотворении Рильке с лапидарной выразительностью воссоздал эпические образы русских былин (Илья Муромца и Соловья-Разбойника). В это время художественный мир русских былин за рубежами России еще был мало известен.

Рильке с большой силой и убежденностью воплотил в этом поэтическом цикле мысль об *обреченности царской власти* в России, о ее полном вырождении. Однако пельзя не видеть, что идея обреченности царской власти, подсказанная Рильке рус-

ской историей, в этом цикле стихов не осмыслена Рильке вполне отчетливо. В его концепции еще заметен оттенок биологизма, упадок царской власти (особенно в V и VI стихотворениях) предстает в какой-то мере и как биологическое «оскудение» династии Романовых. Подобное переплетение социальных мотивов с биологическими было обычно в эпоху Рильке (оно встречается у Золя, у Ибсена в его драме «Привидения», у многих немецких натуралистов). Это ни в какой мере не отменяет важнейшего новаторского значения этого цикла стихов Рильке, знаменовавшего его большой успех в решении значительных исторических тем.

За книгой; Созерцание

Переведены Б. Л. Пастернаком в 1957 г. Впервые опубликованы В. Г. Адмони во вступительной статье к книге: *Р. М. Рильке. Лирика* (М., 1965).

Все переводы Б. Л. Пастернака из Рильке воспроизведены в нашей книге. Редакция обратилась к Евгению Борисовичу Пастернаку с просьбой раскрасить об их истории. Ответ Е. Б. Пастернака с сокращениями приводится ниже:

«В автобиографическом очерке «Люди и положение» Б. Пастернак пишет о Рильке и о своем первом знакомстве с его творчеством в 1907 году: «В 1900 году он ездил в Ясную Поляну к Толстому, был знаком и переписывался с отцом и одно лето прогостил под Клином в Завидове, у крестьянского поэта Дрожжина.

В эти далекие годы он дарил отцу свои ранние сборники с теплыми надписями. Две такие книги с большим запозданием попались мне в руки в одну из описываемых зим и ошеломили меня тем же, чем поразили первые виденные стихотворения Блока: настоятельностью сказанного, безусловностью, нешуточностью, прямым назначением речи».

Б. Л. Пастернак считал, что Рильке помог ему утвердиться в своем литературном призвании.

...Среди бумаг университетского времени оказалось несколько неоконченных переводов из Рильке. Это

стихи из «Книги образов» и одно из «Часослова»... К переводам из Рильке Пастернак возвращался еще дважды, уже со всем достигнутым к тому времени литературным мастерством... Вскоре после смерти Рильке он перевел два его Реквиема. «Охранную грамоту» он посвятил его памяти. В цитируемом в статье очерке «Люди и положения» Б. Л. Пастернак, в частности, писал: «У Блока проза остается источником, откуда вышло стихотворение. Он ее не вводит в строй своих средств выражения. Для Рильке живописующие и психологические приемы современных романистов (Толстого, Флобера, Пруста, скандинавов) неотделимы от языка и стиля его поэзии.

Однако сколько бы я ни разбирал и ни описывал его особенностей, я не дам о нем понятия, пока не приведу из него примеров, которые я нарочно перевел для этой главы с целью такого ознакомления».

Ниже приводятся наброски переводов «Книги образов» Рильке в студенческих тетрадях Б. Л. Пастернака 1911—1913 гг.

Der Schutzengel

[Ангел хранитель]

Ты птица та, что снизошла крылами,
Когда сквозь ночь я прокричал, прозрев,
И оттого, что имя твое — зев
Глубин в миллион ночей — вскричали руки сами.
Ты тень. Я тихо в ней уснул, как в храме,
И ты во мне замыслил снов посев.
И образ ты, и ты во мне, как в раме.
Ты ей оправлен, блестящий рельеф.
Назвать тебя мне уст-калек углами?
Начало ты, что мощно пролилось,
А я — тревожно-медленное Амен,
что робостью о красоте сплелось.

(Дальнейшие 15 строк не переведены).

Die Engel [Ангелы]

И их уста усталых — ровны,
Каймы их души лишены.
Порой тоска (как по греховном)
У них проходит через сны.

Они друг с другом разнясь мало,
Молчат у господ в саду,
Как не ... ые интервалы
В его ... власти и в ладу.

(Во втором четверостишии есть пропуски, а последние 5 строк не переведены).

Die Stille [Тишина]

Слышишь, любовь, шевелю я рукою.
Чу! Шорох рук.
Найду ль, одинокий, движенье такое,
Что не подслушали б вещи вокруг.
Слышишь, любовь, я смыкаю ресницы.
Как, и этот шорох до слуха достиг.
Слышишь, любовь, их попытку раскрыться.
Отчего ж ты не здесь в этот миг!

Движений малых моих отпечаток
Шелковой тишью проступит, как след.
Каждый порыв, как бы ни был он краток,
И каждый мой вздох погрузит, поднимая
Звезду с собой.
У моих губ ароматы сошлись к водопою.
И кисти рук я прозреваю
Далеких ангелов.

(Две последние строки остались без перевода).

*Jetzt reifen schon
die roten Berberitzen...*

Уже рдяные зреют барбарисы.
И астр стареющих — ослабшая гряда.
В лишены, чтоб себя не ждать всегда,
с своим богатством летним соберися.

И кто сейчас, свои смыкая очи,
Не убежден в видений полноте

Заждавшейся начала ночи,
Чтоб выпрямиться в темноте —

(Последние 5 строк не переведены).

Сохранился перевод первых строк еще двух стихотворений «Книги образов».

Musik [Музыка]

Зачем играл ты, мальчик. В сад прошел,
Шаги гурьбою шепчущих велний.
О не играй, душа твоя в пленении
За прутьями

Der Knabe [Мальчик]

О если б стать таким, как те,
Что через ночь на диких конях гонят!»

К этому редакция может прибавить, что в письме к Рильке от 12 апреля 1926 г. (написано на немецком языке, хранится во франкфуртском «Архиве Рильке», копия письма предоставлена нам К. П. Богатыревым) Б. Пастернак с восторгом говорит о Рильке: «Я обязан Вам сущностью моего характера, природой моего духовного бытия. Все это — Ваши создания... Бурная радость, что я могу поделиться с Вами этими поэтическими признаниями, столь же необычайна, как радость, которую я чувствовал бы при виде Эшила или Пушкина, если бы что-то подобное было мыслимо». В свою очередь Рильке писал Л. О. Пастернаку (вероятно, в 1925 г.): «...Молодая слава вашего сына Бориса тронула меня...» (Рильке мог знать стихи Б. Пастернака во французских переводах. См.: *Р.-М. Рильке*. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971, стр. 426).

КНИГА «РЕКВИЕМ»

Эта книга, полностью переведенная Б. Л. Пастернаком, за исключением семи стихов во втором Реквиеме, оставленных поэтом без перевода и отмеченных отточием (конец первой строфы, семь строк, начиная со стиха: *Wenn du, enttäuscht von Glücklichkeitsein und Unglück*), дается в Дополнениях целиком.

По одной подруге реквием

Написан в Париже с 31 октября по 2 ноября 1908 г.

Посвящен памяти талантливого скульптора Паулы Модерзон-Беккер (род. 8 февраля 1876 г., ум. 20 ноября 1907 г. в Ворпсведе), создан после смерти молодой женщины. Рильке дружил с Паулой Беккер, близкой подругой Клары Вестгоф (в замужестве Рильке), будущей жены поэта, также занимавшейся скульптурой. Именно под влиянием этих встреч возник интерес поэта к творчеству Родена. П. Модерзон-Беккер была автором скульптурного портрета Рильке, выполненного в обобщенно-примитивистской и даже несколько экзотической манере: по стилю это своего рода скульптурная аналогия к таитянским живописным полотнам Гогена. Некоторые биографы Рильке считают, что поэт был влюблен в Паулу Модерзон и колебался в своем выборе между ней и Кларой Вестгоф. Текст «Реквиема», пронизанный ощущением большой личной утраты, в какой-то мере косвенно подтверждает такие предположения.

*По Вольфу графу фон Калькрейту
реквием*

Этот реквием написан 4 и 5 ноября 1908 г. в Париже.

Тесно связан с предшествующим стихотворением и традиционно печатается в научных изданиях Рильке совместно с ним. Вольф Калькрейт (1887—1906) — поэт-дилетант, покончивший с собою в юные годы. Отвращение к буржуазной вульгарности, а также известный интерес к изысканному светскому обществу иногда побуждали Рильке завязывать связи с титулованной знатью (княгиня Турн-и-Таксис и др.). Впоследствии Рильке фактически оборвал многие из этих знакомств и охладел к «большому свету», проникнувшись убеждением в безусловной значимости миссии поэта как такового.

ИЗ КНИГИ «ДУИНСКИЕ ЭЛЕГИИ»

Этот знаменитый лирико-философский цикл поэта, отличающийся глубиной и универсальностью замысла, создавался на протяжении десяти лет. Первые две элегии были написаны в замке Дуино в январе — феврале 1912 г., весь цикл был завершен в Мюзо в феврале 1922 г. В 1923 г. «Дуинские элегии» вышли отдельной книгой. История создания элегий подробно изложена в воспоминаниях о Рильке владелицы Дуино, Марии фон Турн-и-Таксис (*Marie von Thurn und Taxis. Erinnerungen an Rainer Maria Rilke. Frankfurt am Main, 1966*).

О воздействии Гёльдерлина и древней восточной мудрости на идейное содержание элегий см. в статьях данной книги.

Элегия первая

Согласно воспоминаниям Марии фон Турн-и-Таксис, начальные строки были созданы в Дуино, в день, когда с Адриатики дул сильный, почти ураганный ветер «бора». В шуме ветра поэту слышался голос, выкрикнувший эти слова.

Говоря об «ангельских хорах», Рильке вовсе не имеет в виду ангелов христианской религии. «Ангел Элегий, — писал он своему польскому переводчику В. Гулевичу в ноябре 1925 г., — не имеет ничего общего с ангелом христианского неба (скорее, уже с образами ангелов Ислама)... Ангел Элегий — это то существо, которое служит для нас ручательством, что невидимое составляет высший разряд реальности» (*Р.-М. Рильке. Ворпсведе...*, стр. 308. — Точная дата письма не установлена).

Гаспара Стампа (1523—1554) — венецианская поэтесса. Была покинута своим возлюбленным Коллальтино ди Коллальто. Поэтому образ Гаспары Стампы выступает в элегии как воплощение несчастной, неразделенной любви. Гаспара Стампа прославилась стихами о любви, опубликованными посмертно ее сестрой Кассандрой («Стихотворения», 1554).

...*благородная надпись*...— об интересе Рильке к надгробным надписям подробно пишет Мария Турн-и-Таксис в названных выше воспоминаниях о Рильке.

Санта Мария Формоза — церковь в Венеции.

...*покуда еле заметно // вечное нас посетит*.— Проблема соотношения времени и вечности играет очень большую роль в «*Дуинских элегиях*» (см. также Вторую и Шестую элегии). «Боясь смерти, люди всегда хотели верить в существование вечности, лежащей за пределами времени, как мифологическое время находится за пределами календарного. Идея наличия двух категорий — реального (исторического) времени и вечности — проходит через всю греческую философию», — пишет Вяч. Вс. Иванов в исследовании по этому вопросу (см.: В. В. Иванов. Категория времени в искусстве и культуре XX века. — В кн.: «Ритм, пространство и время в литературе и искусстве». Л., 1974, стр. 55). В этой же статье указывается, что подобные идеи вновь возродились в XIX—XX веке.; в частности, Кьеркегор считал вечное основанием человеческой субъективности, которое помещается во временном. Напомним, что Рильке штудировал Кьеркегора как раз незадолго до начала работы над «*Дуинскими элегиями*» и даже изучал для этого датский язык.

...*надгробная причетъ о Лине, // косный покой поборов, музыки лад родила*...— Юноша Лин, сын Аполлона и музы Урании, в греческих мифах олицетворяет безвременную гибель, в расцвете сил. Лин считался прекрасным певцом и знатоком музыки. По другим версиям мифа он обучал Геракла игре на кифаре, но был убит разгневанным героем. В честь Лина справлялись празднества в Аргосе. У Рильке Лин выступает как родоначальник музыки, подобный Орфею.

Приводим Элегию первую в переводе В. Микушевича:

Кто из ангельских воинств услышал бы крик мой?
Пусть бы услышал. Но если бы он сердца коснулся
вдруг моего, я бы сгинул в то же мгновенье,

сокрушенный могучим его бытием. С красоты начинается ужас.

Выдержать это начало еще мы способны;
мы красотой восхищаемся, ибо она погнушалась
уничтожить нас. Каждый ангел ужасен.

Стало быть, лучше сдержаться и вновь проглотить свой
призывный,

темный свой плач. Ах! В ком нуждаться мы смеем?
Нет, не в ангелах, но и не в людях.
И уже замечают смысленные звери подчас,
что нам вовсе не так уж уютно
в мире значений и знаков. Нам остается, быть может,
дерево там, над обрывом, которое мы ежедневно
видели бы; остается дорога вчерашнего дня,
да прихотливая верность упрямой привычки,
которая к нам привязалась и бросить не хочет.

И ночь. Ночь, когда ветер вселенной
гложет нам лица, кому она не остается,
всодлленная ночь, мягким обманом своим
всем сердцам предстоящая? Легче ли ночью влюбленным?
Ах, они друг за друга разве что спрятаться могут.

Не знаешь? Так выбрось из рук пустоту
в пространства, которыми дышим; быть может, лишь птицы
проникновеннее чувят в полете расширенный воздух.

Да, весны нуждались в тебе, и звезды надеялись тоже,
что ты чувствуешь их. Иногда поднималась
где-то в минувшем волна, или ты проходил
под открытым окном и предавалась тебе
скрипка. Всегда и во всем порученье тайлось.
Справился ты? Уж не слишком ли был ты рассеян
от ожидания? Все предвещало как будто
близость любимой. (Куда же ты денешь ее,
если мысли, большие, чужие, с тобою сжились,
в гости приходят и на ночь порой остаются.)
Если хочешь, однако, воспой влюбленных. Поньше
чувству прославленному ниспослано мало бессмертья.
Брошенных пой. Ты завидовал им, потому что милее
без утоленья любовь. Начинай
снова и снова бесцельную песнь славословья.
Помни: гибель героя — предлог для его бытия.
Гибель героя последним рождением станет.

Но влюбленных устало приемлет природа
в лоно свое, словно сил у нее не хватает
вновь их родить. Воцарилась ли Гаспара Stampa
в мыслях твоих, чтоб, утратив любимого, молча
девушка этим великим примером прониклась,
чтобы думала девушка: вот бы такую мне стать?
Не пора ли древнейшим страданиям этим
оплодотворить нас? Не время ли освободиться
нам от любимых, дрожа, чтобы выдержать освобождение,
как стрела тетиву выдерживает перед взлетом,
чтобы превысить себя. Нет покоя нигде.

Голоса, голоса. Слушай, сердце, и жди — на коленях.
Ждали, бывало, святые могучего зова,
чтоб он их поднял с земли. Оставались, однако,
на коленях они и потом, ничего не заметив.
Так они слушали. Божьего гласа, конечно,
ты не снесешь. Дуновенье хотя бы послушай,
непрерывную весть, порождаемую тишиною.
Овеян ты теми, кто в юности с жизнью расстался.
В каждой церкви, в Неаполе, в Риме, повсюду
их судьба говорила спокойно с тобой.
Или тебе открывалась высокая некая надпись
на могильной плите, как в Santa Maria Formosa
Что им нужно? Последний проблеск сомненья
погасить я готов, которым порою
в чистом движеньи своем хоть немного скованы души.

Разумеется, странно покинуть привычную землю,
обычаев не соблюдать, усвоенных нами едва ли,
розам и прочим предметам, сулящим нам нечто,
значения не придавать и грядущего не искать в них,
прекратиться навеки для робких ладоней другого,
бросить имя свое,— даже имя свое,—
как бросают игрушку разбитую дети.
Странно желаний лишиться. Странно впервые увидеть,
как порхает беспутно в пространстве
все, что было так важно. Да, смерть нам сначала трудна.
Свыкнуться надо со многим, пока постепенно
чувствовать вечность начнешь. Ошибаются, впрочем, живые,
слишком отчетливо смерть отличая от жизни.
Ангелы, слышал я, часто не знают и вовсе,
где живые, где мертвые. Вечный поток омывает

оба царства, и всех он влечет за собою,
там и тут заглушая любые звучанья.

Что им до нас, наконец,— тем, кто в юности с жизнью
расстался?

Мягко отвыкли они от земного, как дети
от груди материнской. Но мы поневоле
ищем тайн, ибо скорбь в сочетании с ними
помогает расти. Как тут быть нам без мертвых?
Говорит нам сказанье, что плач о божественном Лине
музыкой первой потряс оцепенелую глушь.
Юного полубога лишилось пространство, и в страхе
пустота задрожала той стройною дрожью,
которая нас утешает, влечет и целит.

Элегия четвертая

Написана в Мюнхене и датируется 22 и 23 ноября 1915 г.

Следует обратить внимание на полное противостояние этой элегии, написанной в самый разгар первой мировой войны, в период драматических событий в Прибалтике, на Балканах, применения газа, затем танков и подготовки верденского сражения на Западном фронте, всяким элементам официальной идеологии.

Элегия восьмая

Написана в Мюзо (Швейцария) и датируется 7—8 февраля 1922 г.

Рудольф Касснер (1873—1959) — философ, друг Рильке, оказавший влияние на идейный замысел элегий.

...от той открытости, что нам видна // в очах звёриных, смерти не подвластных.— У Рильке «открытость» здесь и далее в тексте элегий означает большой мир, свободное бытие в отличие от той цепи условностей, которыми опутывает людей буржуазная цивилизация (ср. термин М. Хейдеггера «das Offene» — «открытое, открытость», очень близкий по смыслу термину Рильке).

...как будто бы она — душа этруска... — Этруски — древняя италийская народность, были завоеваны римлянами и слились с ними. Сохранились многочисленные памятники этрусского изобразительного искусства (в том числе упоминаемые потом этрусские надгробья), а также письменности.

Элегия десятая

Начата в Дуино в 1912 г., но закончена лишь десять лет спустя в Мюзю.

Характерны резкие антиклерикальные мотивы, звучащие в этой элегии, и выпады против церкви. Это вполне согласуется со словами поэта: «Большую ошибку совершает тот, кто подходит к Элегиям или Сонетам («Сонетам к Орфею». — *Ред.*) с католическими представлениями о смерти, о потустороннем мире и вечности; это... служит причиной дальнейших глубоких недоразумений» (письмо В. Гулевичу, ноябрь 1925 г. — В кн.: *Р.-М. Рильке. Ворпсведе...*, стр. 307—308).

Город скорби — один из ключевых образов элегии, ярко выражающий отвращение Рильке к капиталистической цивилизации и индустрии (подробнее об этом см. в статье).

Страна жалоб. — В описании этой фантастической страны своеобразно преломились впечатления Рильке от поездки в Египет и осмотра пирамид в 1911 г. Сам Рильке утверждал в том же письме к В. Гулевичу: «Хотя «Страну жалоб»... нельзя отождествлять с Египтом, тем не менее она может, в известном смысле, рассматриваться как отражение припильской страны в пустынной ясности сознания умершего» (*Р.-М. Рильке. Ворпсведе...*, стр. 307). Ограничительный характер подобного признания связан с тем, что Рильке после «Новых стихотворений» постоянно акцентировал субъективно-лирический дух своего творчества, может быть, несколько преуменьшая его истинные связи с реальным миром. «Египетские» мотивы звучат и в других «Дуинских элегиях» (в частности, в Шестой).

ИЗ КНИГИ «СОНЕТЫ К ОРФЕЮ»

Этот стихотворный цикл был создан в едином порыве вдохновения в Мюзо в феврале 1922 г. и в 1923 г. был издан отдельной книгой (об идейном смысле и поэтике этого цикла см. подробнее в статьях).

Орфей — легендарный музыкант и певец из греческих мифов. В поздней античности в некоторых местностях Греции возник религиозный культ Орфея (его приверженцы именовались орфиками). Образ Орфея постоянно фигурирует в искусстве античности, Возрождения и нового времени. Он издавна привлекал и внимание Рильке (см. выше «Пение женщин, обращенное к поэту», «Орфей. Эвридика. Гермес» в «Новых стихотворениях» и примечания к этим стихотворениям).

Часть первая

Сонет XXV

Этот сонет, как и весь цикл «Сонетов к Орфею», посвящен памяти умершей девочки Веры Оукамы Кнооц, дочери друзей Рильке.

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ, НЕ ВОШЕДШИХ В СБОРНИКИ

[Песня Аabelоны]

Включена в роман Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге».

Ода Белльману

Обращена к шведскому поэту-анакреонтику Карлу Михаэлю Белльману (1740—1795), со стихами которого Рильке познакомила Инга Юнгханс. Белльман был одним из крупнейших поэтов Швеции. Его жизнерадостная лирика воспевает любовь и вино. Стихотворение примечательно сочетанием

бурной жизнерадостности (не частой у Рильке) с острым ощущением трагизма и непрочности земного бытия.

*«Жизни пути... Пеший путь обернулся
полетом к вершинам...»*

Это позднее стихотворение примечательно своей музыкальностью, редким стихотворным размером (чередование пятистопных и шестистопных дактилей, интонационно близких к гексаметру) и богатыми аллитерациями, основанными преимущественно на сонорных звуках, которые переводчик стремился передать адекватно. Оно интересно еще и тем, что написано от лица женщины, как женская исповедь. Этот прием встречается и в других стихотворениях Рильке (см. «Пиета» из «Новых стихотворений»). В русской поэзии тоже известны подобные стихотворения: напр., А. А. Блока «Петербургские сумерки спешные» и Б. Л. Пастернака «Магдалина»).

Элегия. Марине Цветаевой - Эфрон

Элегия обращена к поэтессе М. И. Цветаевой (1892—1941). О Цветаевой Рильке впервые узнал из цитированного выше письма к нему Б. Пастернака от 14 апреля 1926 г. и начал оживленную переписку с поэтессой, прерванную его смертью (переписка до сих пор не опубликована). Цветаева откликнулась на смерть Рильке взволнованной поэмой «Новогоднее» (1926). Подробнее см. в кн.: *Р. М. Рильке*. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971, стр. 384—385).

«Ни разума, ни чувственного жара...»

Это стихотворение является одним из самых значительных в художественном отношении эстетических манифестов позднего Рильке. Первая строка взята из стихотворения Карла Ланкоронского, малоизвестного поэта-дилетанта.

ПИСЬМА К МОЛОДОМУ ПОЭТУ

«Письма к молодому поэту» впервые вышли отдельным изданием в 1928 г., вскоре после смерти Рильке. Они обращены к австрийскому писателю Францу Ксаверу Каппусу (род. в 1883 г., умер после 1945 г.). Каппус — автор стихов, сатирической книги «В моноколь» (1914), сборника новелл «Кровь и железо» (1916), романов «Четырнадцать человек» (1918) и «Пламенные тени» (1942). В пору переписки с Рильке был начинающим поэтом, учеником военного училища.

«Письма к молодому поэту» представляют исключительный интерес для понимания эстетических концепций Рильке, который считал, что поэт не должен искать внешнего успеха (вспомним пушкинские слова, обращенные к поэту: «Ты сам — свой высший суд»). По-русски впервые печатаются целиком в нашем издании. Часть писем была переведена ранее М. И. Цветаевой (эти письма напечатаны в книге: *Р.-М. Рильке*. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи).

- ¹ *Профессор Горачек* — преподаватель богословия. Профессор Горачек по происхождению чех, был учителем и добрым знакомым Рильке с юношеских лет. Он преподавал богословие в городке Санкт-Пельтене, в Моравии, где в так называемой «Начальной реальной военной школе» обучался (с большой неохотой) и жил в интернате подросток Рильке, по воле своих родителей, мечтавших видеть его впоследствии блестящим офицером императорской австро-венгерской армии. Ввиду слабого здоровья Рильке этот план был заведомо нереален. Горачек уже тогда понимал это и с симпатией относился к «тихому, серьезному, одаренному юноше, который любил уединение и терпеливо переносил гнет интернатской жизни». Так характеризовал Горачек молодого Рильке в беседе с Ф. К. Каппусом, адресатом «Писем к молодому поэту».

Позднее Горачек преподавал в Военной академии в Вене, где он в 1902 г. и познакомился с юным студентом академии и стихотворцем Ф. К. Каппу-

сом. Согласно рассказу Капруса, он с большим удовлетворением узнал, что «кадет Рене Рильке в конце концов стал поэтом» (в это время слава Рильке только начиналась). Именно после беседы с Горачеком Ф. К. Капус и решил послать свои стихи поэту и начать с ним переписку. Попятен тот глубоко уважительный и дружеский тон, в котором Рильке здесь упоминает имя своего старого учителя.

- ² *Иенс Петер Якобсен* (1847—1885) — выдающийся датский писатель второй половины XIX в., тонкий психолог и стилист, наиболее яркий представитель психологически углубленного реализма и импрессионизма в датской прозе. Первоначально отдал известную дань натурализму, изучал естественные науки, переводил сочинения Дарвина. Его известность началась с новеллы «Могенс» (1872); наиболее яркие его произведения — «Мария Груббе» (1876) и «Нильс Люне» (1880), — глубоко раскрывшие трагедию личности в условиях несправедливого социального строя, получили общеевропейскую известность (и были особенно популярны в Германии и в дореволюционной России). Проза Якобсена оказала воздействие на роман Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригте» (1910). Лирический характер прозы Якобсена, который выступал в печати и как поэт, а также его критика ханжеского официального христианства должны были, бесспорно, импонировать Рильке, для которого Якобсен долгое время был самым любимым прозаиком.
- ³ ...«Универсальной библиотекой» Филиппа Реклама.— Речь идет о выдающемся немецком издателе XIX в. Филиппе Рекламе, основавшем одноименную издательскую фирму в Лейпциге (и сейчас существующую в ГДР под тем же названием). Основатель фирмы Ф. Реклам был человеком прогрессивных взглядов и сочувствовал революции 1848 года. Издательство Филиппа Реклама в особенности прославилось во второй половине XIX в., когда оно начало издавать для демократического, малообеспеченного читателя свою серию «Универсальная биб-

лиотека», в которой можно было приобрести за минимальную цену шедевры мировой и лучшие произведения современной немецкой и зарубежной литературы. В этой серии (существующей и поныне) Издательство Филиппа Реклама выпускало и произведения И. П. Якобсона, упоминаемые далее Рильке.

⁴ ...издано в хорошем переводе Евгением Дидерихсом в Лейпциге... — Евгений Дидерихс — видный немецкий издатель. Он был женат на талаптливейшей поэтессе Лулу фон Штраусс-и-Торней, и его дом в Лейпциге был популярным среди писателей. Там побывал и русский писатель В. Ф. Булгаков, в прошлом секретарь Л. Н. Толстого и автор известных книг о Толстом. Встречу с Дидерихсом и его женой он позднее описал в своей книге очерков, вышедшей под названием «О Толстом. Воспоминания и рассказы» (Тула, 1964).

⁵ Рихард Демель (1863—1920) — немецкий поэт, наиболее значительный представитель импрессионизма в немецкой поэзии (испытавший и некоторое идейное воздействие ницшеанства).

Наиболее известные книги стихов Демеля — «Да, Любовь!» (1893), «Женщина и мир» (1896). В 1880—1890-е годы Демель, наряду с Лилиенкромом, считался выдающимся поэтом. Проникновенный лирик, он не чуждался в эти годы и социальной тематики. Позднее, после первых выступлений Георге и Рильке и особенно в 1910-е годы, слава Демеля значительно потускнела, чему немало способствовала его шовинистическая позиция в годы первой мировой войны (Демель неоднократно упрекал Рильке в недостатке «германского патриотизма»). В начале XX в. литературный авторитет Демеля был еще высок. Между прочим, Демелем интересовался и молодой Иоганнес Бехер, посылавший ему свои стихи и получивший одобрительный отзыв. Но личная встреча с Демелем разочаровала молодого Бехера. Впоследствии он дал портрет Демеля 1910-х годов в своем романе «Прощание» (1940). В этом портрете преобладают гротескно-сатирические черты и отмечена та же двойствен-

ность, непостоянство, колебания в жизни и творчестве Демеля, на которые обращает внимание и Рильке.

⁶ ...Христос не был вознагражден за свою муку и Магомет был обманут своею гордостью...— Магомет, Мухаммед (VII в. н. э.) — основатель ислама, жил в Хиджазе (Западная Аравия).

Данное высказывание Рильке (как и само сопоставление имен Христа и Магомета, немислимое для ортодоксального христианства) свидетельствует о том, что поэт был далек от принципов догматической религии, хотя и нередко обращался к образам бога или Христа, толкуя их в своем, особом, сугубо неканоническом смысле. Это проявилось как в «Часослове», так и в «Новых стихотворениях», о чем подробнее говорится в статьях и в примечаниях к стихотворению «Утешение Илии». Согласно христианским воззрениям, искупительная жертва Христа никак не могла быть напрасной. Иисус Рильке как пророк-страдалец может быть сопоставлен со «сжигающим Христом» молодого Блока в его стихах 1906—1910 гг. Яркий пример мы находим в таких строфах Блока (из цикла «Осенняя любовь», 1907 г.):

Тогда — просторно и далеко
Смотрю сквозь кровь предсмертных слез,
И вижу: по реке широкой
Ко мне плывет в челне Христос.
В глазах — такие же надежды,
И то же рубище на нем.
И жалко смотрит из одежды
Ладонь, пробитая гвоздем.

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ РИЛЬКЕ,
НАПИСАННЫХ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Стихотворения, созданные Р. М. Рильке на русском языке, в пору его наиболее интенсивного увлечения Россией (в 1900—1901 гг.), имеют характер поэтических опытов. Поэт не предназначал их для печати; они были изданы лишь посмертно. Хотя Рильке недостаточно хорошо знал русский язык, однако поэтическая ценность этих опытов сейчас никем не оспаривается. Мы печатаем некоторые из них с сохранением языковых особенностей оригинала, по вышеназванному изданию Э. Цинна (см.: *R. M. Rilke. Sämtliche Werke*, Bd. IV. Wiesbaden, 1961, S. 947 f.).

О тесной связи Рильке с Россией свидетельствует и его «Часослов» (см. стихи из этой книги в настоящем издании), и многие письма поэта, и его высокохудожественные переводы «Слова о полку Игореве» (закончен в 1904 г., издан в 1930 г., посмертно), трех стихотворений Лермонтова, стихов Фофанова, З. Гиппиус и русского друга Рильке С. Дрожжина (четыре стихотворения). Все они выполнены с 1900 по 1904 г. Исключение составляет созданный много позже (1919) перевод знаменитого стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», который также принадлежит к признанным шедеврам поэтического мастерства Рильке и отличается при этом особой близостью к русскому оригиналу.



СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

<i>Рильке в Москве. Картина Л. О. Пастернака (фрагмент). 1926 г.</i>	6—7
<i>Рильке в России с крестьянским поэтом Спиридоном Дрожжиным. Фотография 1900 г.</i>	64—65
<i>Бюст Рильке работы Клары Рильке-Вестгоф, жены поэта. 1901 г.</i>	64—65
<i>Рильке, фотография 1902 г.</i>	64—65
<i>Рильке летом 1913 г. Фотография</i>	64—65
<i>Замок Дуино на Адриатике, где были начаты «Дуинские элегии»</i>	64—65
<i>Автограф Четвертой элегии Рильке. 1915 г.</i>	64—65
<i>Рильке в саду Мюзю. Осень 1924 г.</i>	64—65
<i>Церковь в Рароне, у стен которой похоронен Рильке</i>	64—65



СОДЕРЖАНИЕ

НОВЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

(Перевод К. П. Богатырева)

НОВЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

[ПЕРВАЯ ЧАСТЬ]

	Текст	Примечания
Ранний Аполлон	7	448
Жалоба девушки	8	
Песнь любви	9	
Эранна — Сафо	10	448
Сафо — Эранне	11	
Сафо — Алкею	12	448
Гробница девушки	13	
Жертва	14	
Восточная дневная песнь	15	449
Ависага, I	16	449
II	17	
Давид поет Саулу, I	18	450
II	19	
III	20	
Собор Иисуса Навина	21	450
Уход блудного сына	23	
Гефсиманский сад	24	450
Пиета	26	451
Пение женщин, обращенное к поэту	27	451

	Текст	Примечания
Смерть поэта	28	
Будда	29	
<i>(Перевод В. Куприянова) *</i>		451
L'Ange du méridien	30	452
Собор	31	
<i>(Перевод Е. Витковского)</i>		452
Портал, I	33	
II	34	
III	35	
Окно-роза	36	453
Капитель	37	
Бог в Средние века	38	453
Морг	39	454
Узник, I	40	
II	41	
Пантера	42	
<i>(Перевод Г. Ратгауза)</i>		454
Газель	43	455
Единорог	44	
Святой Себастьян	45	455
Даритель	46	455
Ангел	47	
Римские саркофаги	48	
Лебедь	49	
<i>(Переводы Юлии Нейман и А. Карельского)</i>		456
Детство	50	458
Поэт	51	

* В тех случаях, когда, помимо перевода Богатырева, дан другой перевод в примечаниях, в Содержании указываются фамилии других переводчиков (Ред.).

Содержание

	Текст	Приме- чания
Кружево, I		
II	52	
Судьба женщины	54	
<i>(Перевод А. Биска)</i>		458
Выздоровливающая	55	
Взрослая	56	
Танагра	57	459
Слепнувшая	58	
В чужом парке	59	459
Прощание	60	
Познание смерти	61	
Голубая гортензия	62	
<i>(Перевод А. Биска)</i>		400
Перед дождем	63	
В зале	64	
Последний вечер	65	
Юношеский портрет отца	66	460
Автопортрет 1906 года	67	
<i>(Переводы Т. Сильман и В. Летичего)</i>		461
Король	68	462
Воскресение	69	463
Знаменосец	70	463
О том, как последний из графов фон Бредеро- де избежал турецкого плена	71	464
Куртизанка	72	
<i>(Перевод В. Топорова)</i>		464
Лестница оранжереи	73	
<i>(Перевод А. Биска)</i>		465
Перевоз мрамора	74	465
Будда	75	
Римские фонтаны	76	
Карусель	77	
<i>(Переводы А. Карельского и В. Леван- ского)</i>		466

	Текст	Приме- чания
Испанская танцовщица	79	467
Башня	80	468
Площадь	81	468
Quai du Rosaire	82	
(Перевод А. Биска)		468
Béguinage, I	83	469
II	85	
Праздник Марии	86	469
Остров, I	88	
II	89	
III	90	
Могилы гетер	91	469
Орфей. Эвридика. Гермес	93	470
Алкестида	97	470
Рождение Венеры	101	471
Чаша роз	104	

НОВЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

Архаический торс Аполлона	107	
(Перевод В. Топорова)		471
Критская Артемида	108	
Леда	109	472
Дельфины	110	
Остров сирен	111	
Плач об Антиное	112	472
Смерть возлюбленной	113	
Плач об Ионафане	114	473
Утешение Илии	115	473
Саул во пророках	116	474
Явление Самуила Саулу	117	475

	Текст	Приме- чания
Пророк	118	475
Иеремия	119	
<i>(Переводы В. Микшевича и А. Карель- ского)</i>		475
Сивилла	120	477
Отпадение Авессалома	121	477
Есфирь	123	479
Прокаженный король	125	479
Легенда о трех живых и трех мертвых . .	126	
Мюнстерский король	127	480
Пляска смерти	128	480
Страшный суд	129	480
Искушение	130	
Алхимик	131	
Ларь с реликвиями	132	
Золото	133	481
Столпник	134	481
Мария Египетская	136	481
Распятие	137	482
Воскресший	138	482
Величание	139	482
Адам	140	483
Ева	141	
Сумасшедшие в саду	142	483
Сумасшедшие	143	
Из жития святого	144	
Нищие	145	
Чужая семья	146	
Обмывание трупа	147	484
Одна из старух	148	
Слепой	149	
Увядшая	150	

	Текст	Приме- чания
Ужин	151	484
Пожарище	152	
<i>(Перевод А. Биска)</i>		485
Группа	153	485
Заклинание змей	154	
Черная кошка	155	486
Перед Пасхой	153	486
Балкон	158	
Отплывающий корабль	159	
Пейзаж	160	487
Римская Кампанья	161	487
Песнь о море	162	487
Ночная езда	163	
<i>(Перевод Т. Сильман)</i>		488
Парк попугаев	164	
Парки, I	165	490
II	166	
III	167	
IV	168	
V	169	
VI	170	
VII	171	
Портрет	172	490
Утро в Венеции	173	490
Поздняя осень в Венеции	174	
<i>(Перевод В. Топорова)</i>		491
Собор святого Марка	175	
<i>(Перевод В. Топорова)</i>		492
Дождь	176	493
Лютня	177	493
Искатель приключений, I	178	494
II	179	

	Текст	Приме- чания
Соколиная охота	180	
Коррида	181	494
Детство Дон Жуана	183	
<i>(Перевод Юлии Нейман)</i>		494
Выбор Дон Жуана	184	495
Святой Георгий	185	495
Дама на балконе	186	495
Встреча в каштановой аллее	187	496
Сестры	188	
Упражнение на рояле	189	
Любящая	190	
Сердцевина роз	191	496
Портрет дамы восьмидесяти лет	192	
Дама перед зеркалом	193	
Старуха	194	
Кровать	195	496
Чужестранец	196	497
Подъезд	197	497
Солнечные часы	198	498
Мяк снотворный	199	498
Фламинго	200	498
Персидский геллотроп	201	
Колыбельная	202	
<i>(Перевод В. Куприянова)</i>		499
Павильон	203	499
Похищение	204	500
Розовая гортензия	205	500
Герб	206	
Холостяк	207	
Одинокий	208	
Читатель	209	
<i>(Перевод В. Топорова)</i>		501

	Текст	Примечания
Яблонный сад	210	501
Призвание Магомета	211	502
Гора	212	502
Мяч	213	
Ребенок	214	
Пёс	215	503
Скарабей	216	503
Будда во славе	217	503

ДОПОЛНЕНИЯ

ИЗ ДРУГИХ КНИГ РИЛЬКЕ

ИЗ КНИГИ «ЖЕРТВЫ ЛАРАМ»

На Малой Стране <i>(Перевод С. Петрова)</i>	221	505
У святого Внта <i>(Перевод С. Петрова)</i>	222	505
Майский день <i>(Перевод С. Петрова)</i>	223	
Народный мотив <i>(Перевод А. Дейча)</i>	224	505
Ночная картинка <i>(Перевод С. Петрова)</i>	225	

	Текст	Примечания
ИЗ КНИГИ «ВЕНЧАННЫЙ СНАМИ»		
<i>Из цикла «Мечтать»</i>		
IV. Нынче май встречает сухо...		
(Перевод С. Петрова)	226	
XIX. Море скал передо мной...		
(Перевод С. Петрова)	226	
XXI. Бывают ночи, где все вещи...		
(Перевод С. Петрова)	227	
XXII. Огромным чудодейственным цветком...		
(Перевод С. Петрова)	227	
<i>Из цикла «Любить»</i>		
I. Любовь как явиться к тебе смогла?...		
(Перевод Н. Монахова)	228	
VI. В саду мы погрузились в думы...		
(Перевод С. Петрова)	228	
XI. Мы замечтались...		
(Перевод С. Петрова)	229	
ИЗ КНИГИ «СОЧЕЛЬНИК»		
Сочельник		
(Перевод С. Петрова)	230	
<i>Из цикла «Дары»</i>		
О святое мое одиночество — ты!...		
(Перевод А. Ахматовой)	230	
Далёко город. Я один...		
(Перевод С. Петрова)	231	
Люблю позабытых в сенях Богородиц...		
(Перевод С. Петрова)	231	
Сухие елки дышат хрипло...		
(Перевод С. Петрова)	232	

	Текст	Примечания
<i>В бору сосновом снежно, глухо...</i> (Перевод С. Петрова)	232	
<i>Над белым замком все белым-бело...</i> (Перевод С. Петрова)	233	
<i>Парк! В старых липах явись мне!...</i> (Перевод С. Петрова)	233	
<i>Из цикла «Путешествия»</i>		
<i>Венеция, I</i> (Перевод С. Петрова)	234	
<i>Касабьянка...</i> (Перевод С. Петрова)	234	
ИЗ КНИГИ «РАННИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ»		
<i>Слова, всю жизнь прожившие без ласки...</i> (Перевод Г. Ратгауза)	235	505
<i>Дрожь, ощущаю порою...</i> (Перевод Т. Сильман)	235	
<i>Когда опять прольется свет луны...</i> (Перевод Т. Сильман)	236	
ИЗ КНИГИ «ЧАСОСЛОВ»		
<i>Из «Книги монашеской жизни»</i>		
<i>И час этот пробил, ясен и строг...</i> (Перевод Т. Сильман)	237	
<i>Столетье сдвинулось. Мне слышен шум глухой...</i> (Перевод Н. Монахова)	237	
<i>Из Слова твоего читаю эту быль...</i> (Перевод Н. Монахова)	238	

	Текст	Примечания
<i>Из «Книги паломничества»</i>		
<i>Нет без тебя мне жизни на земле...</i> (Перевод А. Немировского)	239	
<i>Душа моя, как некая жена...</i> (Перевод С. Петрова)	239	
<i>Ведь Ты — наследник...</i> (Перевод С. Петрова)	240	
<i>И в наследьи зелены...</i> (Перевод С. Петрова)	240	506
<i>Ты старый, темный, закоптелый...</i> (Перевод С. Петрова)	241	
<i>Дом одинокий на краю села...</i> (Перевод С. Петрова)	242	
<i>Все станет вновь великим и могучим...</i> (Перевод Т. Сильман)	242	506
<i>Уж рдеет барбарис...</i> (Перевод Т. Сильман)	243	
(Фрагмент. Перевод В. Пастернака)		512
<i>Из «Книги нищеты и смерти»</i>		
<i>Господь! Большие города...</i> (Перевод В. Миклушевича)	243	506
<i>Там люди, расцветая бледным цветом...</i> (Перевод В. Миклушевича)	244	
<i>Красуются по-прежнему палаты...</i> (Перевод В. Миклушевича)	245	
<i>От века и навек всего лишенный...</i> (Перевод В. Миклушевича)	247	
ИЗ «КНИГИ ОБРАЗОВ»		
Два стихотворения к шестидесятилетию Ганса Тома: Лунная ночь. Рыцарь (Перевод В. Леванского)	249	507
Невеста (Перевод В. Курпьянова)	250	

	Текст	Примечания
[Тишина] (фрагмент) (Перевод Б. Пастернака)		512
[Музыка] (фрагмент) (Перевод Б. Пастернака)		513
[Ангелы] (фрагмент) (Перевод Б. Пастернака)		511
[Ангел хранитель] (фрагмент) (Перевод Б. Пастернака)		511
[Мальчик] (фрагмент) (Перевод Б. Пастернака)		513
Из чьего-то детства (Перевод Т. Сильман)	251	
Слова перед сном (Перевод В. Куприянова)	251	
Сосед (Перевод В. Топорова)	252	
Одинокий (Перевод Г. Ратгауза)	253	
		507
Воспоминание (Перевод В. Куприянова)	253	
Осень (Перевод В. Летучего)	254	
Предчувствие (Перевод В. Куприянова)	255	
Вечер в Сконе (Перевод В. Полетаева)	255	508
Благовещение (Перевод Е. Витковского)	256	
Три волхва (Перевод Е. Витковского)	258	
Цари (Перевод Е. Витковского)	260	508
О фонтанах (Перевод А. Карельского)	268	

	Текст	Приме- чания
За книгой		
(Перевод В. Пастернака)	263	509
Созерцание		
(Перевод В. Пастернака)	270	599
КНИГА «РЕКВИЕМ»		
По одной подруге реквием		
(Перевод В. Пастернака)	272	514
По Вольфу графу фон Калькрейту реквием		
(Перевод В. Пастернака)	280	514
ИЗ КНИГИ «ДУИНСКИЕ ЭЛЕГИИ»		
Элегия первая		
(Перевод Г. Ратгауза)	286	
(Перевод В. Миклушевича)		515
Элегия четвертая		
(Перевод В. Миклушевича)	289	519
Элегия восьмая		
(Перевод Г. Ратгауза)	292	519
Элегия десятая		
(Перевод А. Карельского)	295	520
ИЗ КНИГИ «СОНЕТЫ К ОРФЕЮ»		
Часть первая		
I. <i>О, дерево! Восстань до поднебесья!...</i>		
(Перевод Г. Ратгауза)	300	
II. <i>Как девочка почти...</i>		
(Перевод А. Карельского)	300	
III. <i>Конечно, если — бог...</i>		
(Перевод А. Карельского)	301	
V. <i>Не воздвигай надгробья...</i>		
(Перевод Г. Ратгауза)	302	

	Текст	Примечания
VII. <i>Да, чтобы славить!...</i> (Перевод А. Карельского)	302	
VIII. <i>Только тем устам, что могут славить...</i> (Перевод А. Карельского)	303	
IX. <i>С лирою звучной во мглу ...</i> (Перевод Г. Ратгауза)	303	
XIX. <i>Облики мира, как облака...</i> (Перевод Г. Ратгауза)	304	
XX. <i>Преподал тварям ты слух в тишине...</i> (Перевод В. Микуневича)	305	
XXV. <i>Но о тебе хочу, о той, которую знал я...</i> (Перевод А. Карельского)	305	521
XXVI. <i>Ты, о божественный...</i> (Перевод Г. Ратгауза)	306	

Часть вторая

XII. <i>О, полюби перемену!...</i> (Перевод Г. Ратгауза)	307	
XXIX. <i>Тихий друг пространств, ты ведать волен...</i> (Перевод Г. Ратгауза)	307	

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ,
НЕ ВОШЕДШИХ В СБОРНИКИ

[Песня Абелоны] (Перевод Г. Ратгауза)	309	521
Зимние стансы (Перевод Е. Витковский)	310	
Жалоба (Перевод Г. Ратгауза)	311	
«Гибель тому суждена, кто познал их»... (Перевод Г. Ратгауза)	312	
Любой предмет взывает... (Перевод Г. Ратгауза)	313	

	Текст	Примечания
Гёльдерлину		
<i>(Перевод Г. Ратгауза)</i>	314	
<i>Внесен на вершины сердца...</i>		
<i>(Перевод А. Карельского)</i>	315	
<i>Снова и снова, хотя страна любви нам знакома...</i>		
<i>(Перевод Г. Ратгауза)</i>	315	
Ода Белльману		
<i>(Перевод Г. Ратгауза)</i>	316	521
Кувшины слез		
<i>(Перевод Г. Ратгауза)</i>	317	
<i>Целый мир в лице моей любимой</i>		
<i>(Перевод В. Куприянова)</i>	318	
<i>Ночное небо и звездопад</i>		
<i>(Перевод В. Куприянова)</i>	318	
Антистрофы		
<i>(Перевод Г. Ратгауза)</i>	319	
<i>Жизни пути...</i>		
<i>(Перевод Г. Ратгауза)</i>	321	522
Элегия. Марине Цветаевой-Эфрон		
<i>(Перевод А. Карельского)</i>	321	522
<i>Ни разума, ни чувственного жара...</i>		
<i>(Перевод Г. Ратгауза)</i>	323	522
ИЗ ФРАНЦУЗСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ		
<i>Возвышенное нас разводит с нами...</i>		
<i>(Перевод Б. Дубина)</i>	325	
<i>Если бы света явление...</i>		
<i>(Перевод Б. Дубина)</i>	325	
ПИСЬМА К МОЛОДОМУ ПОЭТУ		
<i>(Перевод Г. Ратгауза)</i>	326	523

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ РИЛЬКЕ,
НА ПИСАННЫХ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Пожар	366	527
Утро	367	
Лицо	368	
Старик	369	
<i>Я так устал от тяжбы больных дней...</i> . . .	370	
<i>Я так один. Никто не понимает...</i>	370	

ПРИЛОЖЕНИЯ

<i>Г. И. Ратгауз.</i> Райнер Мария Рильке (Жизнь и поэзия)	373
<i>А. И. Неусыхин.</i> Основные темы поэтического творчества Рильке	420

ПРИМЕЧАНИЯ

Обоснование текста (составил <i>Г. И. Ратгауз</i> при участии <i>Н. И. Балашова</i>)	444
Новые стихотворения [первая часть] (составил <i>Н. И. Балашов</i> при участии <i>Г. И. Ратгауза</i>)	447
Новых стихотворений вторая часть (составил <i>Н. И. Балашов</i> при участии <i>Г. И. Ратгауза</i>)	471
Из других книг Рильке (составил <i>Г. И. Ратгауз</i> при участии <i>Е. Б. Пастернака</i> и <i>Н. И. Балашова</i>)	504
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	527

РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ
НОВЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

*

*Утверждено к печати
редколлегией серии
«Литературные памятники» АН СССР*

*

Редактор издательства *Д. П. Лбова*
Художник *Е. М. Дробязин*
Художественный редактор *Т. П. Поленова*
Технические редакторы *В. Д. Прилепская,*
А. М. Сатарова
Корректоры *Т. И. Борисова, Б. И. Рывин*

*

Сдано в набор 7/X 1976 г.
Подписано к печати 6/V 1977 г.
Формат 70×90^{1/32}. Бумага типографская № 1
Усл. печ. л. 20,25. Уч.-изд. л. 19,3. Тираж 50.000
Тип. зак. 1413. Цена 2 р. 60 к.

*

Издательство «Наука»
117485, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 94а
2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

